

307.204

28
1982

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása

Tanulmányok

*

Műhely

*

Dokumentumok

*

Műelemzés

*

Könyvek

1982 | 1

9

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. ZEHÉRY ÉVA

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

1982/1. XXVIII. 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, Ménesi út 11–13.

HELIKON

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

1982/1. XXVIII. année
Revue trimestrielle

HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK

1982

TANULMÁNYOK

<i>Aradi Nóra</i> : A közép- és kelet-európai képzőművészet összehasonlító kutatásának néhány kérdése	551
<i>Sz. Sz. Averincev</i> : A rím születése a görög „dialektika” szelleméből (ford.: <i>Maurer Zsuzsa</i>) . . .	195
<i>G. A. Belaja</i> : A stílus hatékonyságának problémája (ford.: <i>Bagi Ibolya</i>)	361
<i>Benda Kálmán</i> : A felvilágosodás és a parasztság műveltsége a XVIII. századi Magyarországon . .	533
<i>Bene Ede</i> : A kultúrátkutatás módszertanához: „program” és „funkció” kutatás a XVIII. század művészetében	585
<i>Sz. G. Bocsarov</i> : Gogoltól Dosztojevszkijig (ford.: <i>Szántó Gábor András</i>)	344
<i>Fenyő István</i> : Az irodalomkritikai gondolkodás szerepe a hazai kultúrtörténetben a nemzeti öntudat formálódásának szakaszában	573
<i>L. Ginzburg</i> : A tárgyi világ (ford.: <i>Szántó Gábor András</i>)	317
<i>Horváth Károly</i> : A pozitívizmus mint az irodalomtörténet és művelődéstörténeti kutatások egyik módszere	589
<i>Kosáry Domokos</i> : Néhány módszertani tanulság a XVIII. századi Magyarország művelődésének történetéből	523
<i>Köpeczi Béla</i> : Irodalomtudomány és művelődéstörténet	475
<i>D. Sz. Lihacsov</i> : Az orosz nevetéskultúra (ford.: <i>Ferincz István</i>)	211
<i>Ju. M. Lotman</i> : A köznapi viselkedés poétikája a XVIII. századi orosz kultúrában (ford.: <i>Boldog Gyöngyi</i>)	252
<i>D. E. Makszimov</i> : A mitopoétikus elem A. Blok lírájában (ford.: <i>Orosz István</i>)	300
<i>D. F. Markov</i> : A művelődéstörténet néhány módszertani problémája (ford.: <i>Gránicz István</i>) . .	509
<i>J. M. Meletyinszkij</i> : A mítosz és a folklór történeti poétikája (ford.: <i>Orosz István</i>)	266
<i>A. Sz. Milnyikov</i> : A kultúra szinkretizmusa a nemzetek kialakulásának időszakában (ford.: <i>Gránicz István</i>)	526
<i>Németh G. Béla</i> : A művelődéstörténet időszerűségének, mibenlétének, oktatásának néhány kérdéséről	486
<i>Niederhauser Emil</i> : A kelet-európai országok nemzeti kultúrájának kialakulása a nemzetek keletkezési folyamatában	515
<i>Nyíró Lajos</i> : Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban	187
<i>A. M. Pancsenko</i> : A szent együgyűség mint látvány (ford.: <i>Ferincz István</i>)	224
<i>Henri Poschmann</i> : Problémák Georg Büchner irodalmi és történelmi helyének meghatározásával kapcsolatban (ford.: <i>Győri Judit</i>)	53
<i>Rainer Rosenberg</i> : A francia júliusi forradalomtól a polgári demokratikus forradalom bukásáig – 1830-tól 1848/49-ig Bevezetés (ford.: <i>Sz. Erdi Éva</i>)	17
<i>Rainer Rosenberg</i> : Hogyan szállt át az irodalomtörténetírás hatásköre a germanisztikára (ford.: <i>Győri Judit</i>)	39
<i>Herbert Seidler</i> : Vormärz (1808–1848) Bevezetés (ford.: <i>Kazimír Edit</i>)	25
<i>Friedrich Sengle</i> : A biedermeier kor (ford.: <i>Sz. Erdi Éva</i>)	10
<i>Sőtér István</i> : A folklór szerepe a kultúrában	540
<i>Sziklay László</i> : Az irodalom és szerepe a kelet-európai nemzetek modern (polgári) kultúrájának kialakulásában	564

<i>V. Ny. Toporov: Dosztojevszkij poétikája és a mitológiai gondolkodás archaikus sémái (ford.: Erdei Ilona)</i>	282
<i>L. N. Tyitova: A színház helye a kultúra rendszerében</i>	560
<i>I. I. Szvirda: A nemzeté válás művészi kultúrája (ford.: Gránicz István)</i>	579
<i>Ujfalussy József: A magyar nemzeti zenestílus forrásai és létrejötte a XVIII–XIX. században</i>	545
<i>B. A. Uszpenszkij: Historia sub specie semioticae (ford.: Zoltán András)</i>	244
<i>A Vormärz periodizációs fogalomról – Bevezető (T. Erdélyi Ilona)</i>	4

DOKUMENTUMOK

<i>Friedrich Engels ismeretlen levele Arnold Rugéhoz. Közli: Ingrid Pepperle (ford.: Sz. Érdi Éva)</i>	79
<i>Harro Harring elfelejtett verse Görgey „büntetéséről”. Közli: T. Erdélyi Ilona</i>	81

MŰELEMZÉS

<i>Ju. I. Levin: Egy Mandelstam-vers lexikai–szemantikai elemzése (ford.: Légrády Viktor)</i>	375
<i>I. P. Szmirnov: Borisz Paszternak: Hóvihar (ford.: Gránicz István)</i>	380
<i>Szőnyi György Endre: Irodalmi elemzés – kultúrtörténet</i>	96

BIBLIOGRÁFIA

<i>A szovjet irodalomtudomány ma. Ajánló bibliográfia (Összeállította: J. Varlamova és Gránicz István)</i>	390
--	-----

MŰHELY

<i>S. Lengyel Márta: Egy év Julian Chownitz kanyargós pályafutásából</i>	69
<i>Sziklay László: Pest–Buda nemzetiségi képe a Vormärz idején</i>	62

KRÓNIKA

<i>Erzherzog Johann von Österreich, 1782–1859 (T. Erdélyi Ilona)</i>	630
<i>Polonisztikai ülés Budapesten (Reiman Judit)</i>	168

IN MEMORIAM

<i>Gál István (1912–1982) (Sziklay László)</i>	171
<i>Gyergyai Albert (1893–1981) (Varga László)</i>	170
<i>Irina Grigorjevna Nyeupokojeva (1917–1977) (H. Lukács Borbála)</i>	169
<i>Frances A. Yates (1899–1981) (Szőnyi György Endre)</i>	170

KÖNYVEK

<i>Claude Abastado: Mythes et rituels de l'écriture (Szabolcsi Miklós)</i>	609
<i>Actas de Simposio Internacional de Estudios Hispánicos – Budapest 18–19 de agosto de 1976. Ed. a cargo de Mátyás Horányi (Gellért Jánosné)</i>	145
<i>Antikerezeption, deutsche Klassik und sozialistische Gegenwart. Hrg. Johannes Irmscher (Lichtmann Tamás)</i>	617

<i>Инокентий Анненский: Книги отражений (Dukkon Ágnes)</i>	416
The Ardis Anthology of Russian Futurism (<i>Boldog Gyöngyi</i>)	446
<i>М. М. Бахтин: Эстетика словесного творчества (Orosz István)</i>	419
<i>Наталья Банк: Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей (Somi Éva)</i>	431
<i>Catherine Belsey: Critical Practice (Kálmán C. György)</i>	152
<i>Moritz Csáky: Von der Aufklärung zum Liberalismus (Kókay György)</i>	136
Bethlen Gábor emlékezete. Szerk. és bev. Makkai László – Bethlen Gábor krónikásai. Össze- állította, bev. és jegyz. <i>Makkai László (Hopp Lajos)</i>	158
Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Czesc 3. (<i>Nagy Miklós</i>)	156
<i>C. W. E. Bigsby (szerk.): Contemporary English Drama (Kürtösi Katalin)</i>	620
Александр Блок в воспоминаниях современников (<i>Barótiné Gaál Mária</i>)	443
<i>Pierre de Boisdeffre: Les écrivains français d'aujourd'hui 1938–1978. – Pierre de Boisdeffre: Les poètes français d'aujourd'hui 1939–1979 (Varga László)</i>	161
<i>Henryk Bogdanská: Dziennik podróży z lat 1826 i 1827. Red. Józef Długosz i Józef Adam Kosinski (Hopp Lajos)</i>	134
<i>Pierre Bourdieu: Questions de sociologie (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	150
<i>Robert M. Browning: Deutsche Lyrik des Barock 1618–1723. Autorisierte deutsche Ausgabe besorgt von Gerhart Teuscher (Bitskey István)</i>	123
<i>Glauco Cambon: Ugo Foscolo. Poet of Exile (Pál József)</i>	128
<i>Rudolf Chmel: Két irodalom kapcsolatai. Tanulmányok a szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok köréből (Gyivicsán Anna)</i>	458
<i>Andrzej Cieński: Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku (Jerzy Snopce)</i>	456
<i>Clifford Davidson: Drama and Art. An introduction to the use of evidence from the visual arts for the study of early drama (Szőnyi Gy. E.)</i>	613
<i>Demény István: Kerekes Izsák balladája (Cseh Borbála)</i>	167
Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Hrg. von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bd. 3.: Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur (<i>Györi János</i>)	452
Deutsche Schriftsteller im Porträt (<i>Poór János</i>)	599
<i>A. Dihle: Griechische Literaturgeschichte (Szepessy Tibor)</i>	451
<i>Annie Dillard: Living by Fiction (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	624
<i>Л. К. Долгополов: На рубеже веков (Szőke Katalin)</i>	421
<i>Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok (Sziklay László)</i>	161
<i>Elena Dragoş: Structuri narative la Liviu Rebreanu (Szabó Zoltán)</i>	164
<i>John Elsom: Post-War British Theatre (Borsos Zsuzsanna)</i>	461
<i>Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen (Fried István)</i>	126
<i>Betsy Erkkilä: Walt Whitman among the French. Poet and Myth (K. J.)</i>	623
Европейский романтизм. Отв. ред. Н. Неупокоева, И. Шлєтер (<i>H. Lukács Borbála</i>)	129
<i>Ежи Фарино: Введение в литературоведение I–III. (Nagy István)</i>	433
<i>Fehér M. István: Jean-Paul Sartre (Ónody Sándor)</i>	165
<i>О. М. Фрейденберг: Миф и литература древности (Kálmán Erzsébet)</i>	440
Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Red. von Kurt Böttcher (<i>Gombocz István</i>)	104
<i>Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen. Hrg. von Jochen Golz–Karl Friedrich Schinkel: Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarellen Hrg. von Gottfried Riemann – Reisebriefe deutscher Romantiker. Hrg. von Rudolf Walbiner–Wilhelm Müller: Rom, Römer und Römerinnen. Hrg. von Wulf Kirsten (T. Erdélyi Ilona)</i>	130
Goethe Studien. Zum 150. Todestag des Dichters. Hrg. von Antal Mádl und László Tarnói (<i>Szabó János</i>)	601

Karl-Heinz Götz: Grundpositionen der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz (<i>Ingrid Pepperle</i>)	110
Walter Grab: Ein Mann, der Marx Ideen gab. Wilhelm Schulz, Weggefährte Georg Büchners, Demokrat der Paulskirche. Eine politische Biographie. – <i>Manfred Schneider:</i> Die kranke schöne Seele der Revolution. Heine, Börne, das „Junge Deutschland“, Marx und Engels (<i>Inge Rippmann</i>)	111
Maria Grabowska: Rozmaitości romantyczne (<i>Király Gyuláné</i>)	132
В. Я. Гречнев: Русский рассказ конца XIX–XX века (проблематика и поэтика жанра) (<i>Katona Judit</i>)	438
Ismétlődés a művészetben. Tanulmányok. Szerk.: Horváth Iván–Veres András (Kálmán C. György)	625
История русской литературы X–XVII веков. Под редакцией Д. С. Лихачева (Tétényi Mária)	411
Из истории советской эстетической мысли 1917–1932. Сборник материалов (Bagi Ibolya)	424
Horst Haase: Johannes R. Becher. Leben und Werk (<i>Szabó János</i>)	460
Richard Hamann: Theorie der bildenden Künste (<i>Radnóti Sándor</i>)	147
Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und literarische Befunde (Gombocz István)	142
Arthur Heiserman: The Novel Before the Novel (<i>Borsos Zsuzsanna</i>)	607
Jost Hermand: Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst (<i>Lichtmann Tamás</i>)	618
Daniel Hoffman (szerk.): Harvard Guide to Contemporary American Writing (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	619
Hogyan éltek elődeink? Fejezetek a magyar művelődés történetéből. Szerk. Hanák Péter (T. E. I.)	602
Horn Katalin: Volksmärchen und individuelles Schöpfertum. Stilanalyse eines Märchens von János Tombác (<i>Kovács Ágnes</i>)	603
John M. Howell–John Gardner: A Bibliographical Profile (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	461
Hungarológiai Értesítő. A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság Folyóirata 1979. I. évfolyam. Felelős szerkesztő Béládi Miklós (Pál József)	154
Hans Kaufmann: Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk (<i>Gombocz István</i>)	116
Jean E. Kennard: Number and Nightmare – Forms of Fantasy in Contemporary Literature (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	158
Gerhard P. Knapp: Georg Büchner. Eine kritische Einführung in die Forschung (<i>Mádl Péter</i>)	140
А. С. Курилов: Литературоведение в России XVIII века (<i>Jagusztin László</i>)	432
Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Hrg. von Otto Dann (Poór János).	600
Ю. Д. Левин: Оснан в русской литературе (Конец XVIII–первая треть XIX века) (<i>Har-mat Márta</i>)	439
Literatura staropolska w kontekście europejskim (Związki i analogie) Pod. red. Teresy Michalowskiej i Jana Ślaskiego (Hopp Lajos)	447
Le Livre de Babur-Nama. Trad. du turc par J. L.-Bacqué-Grammont. Avant-Propos L. Bazin (Hopp Lajos)	595
Ю. М. Лотман: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя (<i>Baróti Tibor</i>)	436
Lyka Károly: A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850. (<i>T. I.</i>)	602
Mádl Antal: Írók történelmi sorsfordulókon. Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok. – Antal Mádl: Thomas Manns Humanismus – Werden und Wandel einer Welt- und Menschenauffassung – Antal Mádl: Auf Lenas Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	144
Dimitre Markovski: Bref aperçu historique. La Bulgarie. Trad. S. Deltchev (<i>Hopp Lajos</i>)	599

*

<i>Fritz Martini</i> : Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart (<i>Fried István</i>)	119
Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography by James Olney (<i>Hajnády Zoltán</i>)	608
Mittelalterliche Philologie. Beiträge zur Erforschung der mittelalterlichen Latinität. Hrg. von <i>A. Önnersfors (Boronkai Iván)</i>	612
<i>Susan Morgan</i> : In the meantime. Character and perception in Jane Austen's Fiction (<i>Sz. Zehery Éva</i>)	624
<i>Thomas L. Pangle</i> : Montesquieu's Philosophy of Liberalisme. A Commentary on the Spirit of the Laws (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	454
<i>Ingrid Pepperle</i> : Junghegelianische Geschichtsphilosophie und Kunsttheorie (<i>Kiss Endre</i>)	141
Poetica americană. Orientări actuale. Studii critice, antologie, note și bibliografie de Mircea Borcila–Richard McLain (<i>Szabó Zoltán</i>)	449
<i>Klaus Peter</i> : Studien der Aufklärung. Moral und Politik bei Lessing, Novalis und Friedrich Schlegel (<i>Fried István</i>)	137
<i>Pók Lajos</i> : Goethe: Antik és modern (<i>Poszler György</i>)	138
<i>Wolfgang Preisendanz</i> : Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert. (<i>Kiss Endre</i>)	610
Presses et histoire au XVIII ^e siècle, l'année 1734. Sous la direction de Pierre Rétat et de Jean Sgard (<i>Hopp Lajos</i>)	453
<i>Sztojan Radev</i> : Bolgárok és magyarok (<i>Hopp Lajos</i>)	155
<i>Philip Rahv</i> : Essays on Literature and Politics 1932–1972. Ed. by <i>A. J. Porter and A. J. Dvosin (K. J.)</i>	623
<i>Ст. Пассадин</i> : Драматург Пушкин (<i>Baróti Tibor</i>)	427
Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologisch-geschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Hrg. von <i>R. Weimann, Werner Lenk and J.-J. Slomka (Vásárhelyi Judit)</i>	614
<i>Paul Ricoeur</i> : The Rule of Metaphor (<i>Bezeczky Gábor</i>)	604
<i>Fridrun Rinner–Klaus Zerinschek</i> (Red.): Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	122
<i>Rainer Rosenberg</i> : Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	108
<i>Rainer Rosenberg</i> : Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung (<i>Salyámosy Miklós</i>)	135
<i>Rubín Péter</i> : Francia barátunk. Auguste de Gerando (1819–1849) (<i>Christine Adriaenssen</i>)	117
<i>Olena Rudlovčák</i> : Bilja džerel súčasnosti (<i>Fried István</i>)	458
<i>Milan Rúfus</i> : A költő hangja. Esszék. Válogatta és fordította: <i>Koncsol László (Sziklay László)</i>	166
Русская культура XVIII века и западноевропейские литература Сборник статей (<i>Harmat Márta</i>)	428
<i>Christoph Schmid</i> : Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik (<i>Fried István</i>)	125
<i>Otfried Scholz</i> : Arbeiterselbstbild und Arbeiterfremdbild zur Zeit der Industriellen Revolution. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Arbeiters in der deutschen Erzähl- und Memoirenliteratur um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Mit einem Vorwort von Otto Büsch (<i>Ingrid Pepperle</i>)	115
<i>Herbert Seidler</i> : Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung (<i>Tarnai Andor</i>)	107
<i>Karlheinz Stierle</i> : Text als Handlung Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft (<i>Szabó Zoltán</i>)	120
Storia della civiltà veneziana (<i>Jászay Magda</i>)	596
<i>Stuart Sykes</i> : Les romans de Claude Simon (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	160
Studia porównawcze o literaturze staropolskiej. Pod. red. <i>Teresy Michałowskiej i Jana Ślaskiego (Hopp Lajos)</i>	616
<i>S. R. Suleiman and I. Crosman</i> , eds.: The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	605
<i>Szabadi Judit</i> : A magyar szecesszió művészete (<i>Varga József</i>)	462

<i>Szili József</i> : A művészi visszatükrözés szerkezete (<i>Bécsy Tamás</i>)	444
<i>Тамара Сильман</i> : Заметки о лирике (<i>Szalma Natália</i>).	422
<i>И. П. Смирнов</i> : Художественный смысл и эволюция поэтических систем (<i>Gránicz István</i>).	426
<i>Л. А. Софронова</i> : Поэтика славянского театра XVII-Первой Половины XVIII в. Пол'ша, Украина, Россия (<i>J. Szviriða</i>)	615
Szücs Miklós naplója – 1839–1849. Sajtó alá rendezte és a tanulmányt írta <i>Kilián István</i> (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	118
В мире Толстого. Сборник статей (<i>Papp Mária</i>)	435
<i>Trócsányi Miklós</i> : W. Golding regényeinek képi valósága – <i>Rózsa Olga</i> : T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon – <i>Pálffy István</i> : Az új angol dráma mint a „valóság drámája” – <i>Takács Ferenc</i> : T. S. Eliot a költői nyelvhasználatról (<i>Szilassy Zoltán</i>)	627
<i>Николай Утехин</i> : Черты неповторимого (<i>Jagusztin László</i>).	430
<i>Yanyó László</i> : Az ókeresztény egyház és irodalma. Ókeresztény írók I. (<i>Szepessy Tibor</i>)	611
Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hrg.: <i>Manfred Schmeling</i> (<i>Fried István</i>)	120
<i>Jef Verschueren</i> : Pragmatics. An Annotated Bibliography (<i>Kálmán C. György</i>)	153
<i>Maria Vodă-Căpuşan</i> : Dramatis personae (<i>Szabó Zoltán</i>)	450
<i>Frank Wagner</i> : „. . . der Kurs auf die Realität”. Das epische Werk von Anna Seghers (1935–1943.) (<i>Szabó János</i>)	164
<i>Peter Weber</i> : Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels. Entstehung und Funktion von Lessings „Miß Sara Sampson” – <i>Wolfgang Stellmacher</i> : Herders Shakespeare-Bild. Shakespeare-Rezeption im Sturm und Drang: dynamisches Weltbild und bürgerliches Nationaldrama (<i>Fried István</i>)	127
<i>Paul Werth, ed.</i> : Conversation and Discourse. Structure and interpretation (<i>Kálmán C. György</i>)	448
Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów Oświecenia, Wybór przgotowała oraz teksty, wstęp i komentarze <i>Elziet Aleksandrowska</i> (<i>Jerzy Snopek</i>)	456
<i>Gero von Wilpert</i> : Sachwörterbuch der Literatur (<i>Gombocz István</i>)	123
Zbornik Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philologica. Ročník XXVIII. 1977. (<i>Fried István</i>)	617
<i>Teresa Zielińska</i> : Magnateria polska epoki saskiej (<i>Hopp Lajos</i>)	455
<i>В. М. Жирмунский</i> : Байрон и Пушкин (<i>Dukkon Ágnes</i>)	414

A VORMÄRZ IRODALOM ÉS NÉHÁNY MAGYAR VONATKOZÁSA

Folyóiratunk jelen számát a német és osztrák irodalom 1848 előtti néhány évtizedének, a Vormärz-korszaknak szenteltük, különös tekintettel a periodizációs kérdésekre.

A ma elterjedt három felfogás legismertebb képviselőinek írásaiból hozunk egy-egy fejezetet: a müncheni Friedrich Senglétől, a berlini (NDK) Rainer Rosenbergtől és a bécsi Herbert Seidlertől, műveik megjelenési sorrendjében. A szemelvények előtti bevezető röviden tájékoztat a Vormärz periodizációs fogalom körüli vitákról, előzményeiről.

Két tanulmányunk ugyancsak e korszakkal foglalkozik. Rainer Rosenberg a német irodalomtudomány XIX. századi történetének jelentős folyamatát világítja meg: miként és miért képviselte szinte kizárólagosan a filológia a német irodalomtudományt. Henri Poschmann írása Georg Büchner irodalomtörténeti helyét jelöli ki – elsősorban Friedrich Senglével vitatkozva –, elemelve szerepét az 1830 utáni forradalmi mozgalmakban, a filozófiai és természettudományos gondolkodásban.

Műhely rovatunk egy készülő és egy megjelenés előtt álló műből ad részletet. Sziklay László Pest–Buda irodalmi életét feldolgozó könyvének a reformkori nemzetiségi irodalommal foglalkozó fejezetét közöljük. S. Lengyel Márta a német Vormärz sajtó és irodalom különös, ám korában nem egyedi típust képviselő alakjának, az érsekújvári születésű Julian Chownitznak egy sorsfordító esztendejéről ad képet.

A *Dokumentum* rovat Friedrich Engelsnek egy nálunk még ismeretlen, Arnold Rugéhoz írt levelét tartalmazza. Harro Harringnak, a Vormärz „agitátor-költőjének” egy 1853-as versét közöljük ugyanitt, amely újabb adalékot nyújt a nemzetközi Görgey-irodalomhoz.

A *Műelemzés* rovatban Szőnyi György Endre Sir Walter Raleigh (1552–1618) egy versét vizsgálva a kultúrtörténet, a mentalitástörténet fontos szerepét bizonyítja a műelemzésekénél.

Számunk összeállításánál az volt a törekvésünk, hogy néhány újabb és legújabb polémia és tanulmány bemutatásával némi ösztönzést adhassunk reformkori irodalmi kutatásainknak. A számot T. Erdélyi Ilona gondozta.

A Szerkesztő bizottság

DIE LITERATUR DES „VORMÄRZ“ UND EINIGE IHRER UNGARISCHEN BEZÜGE

Das vorliegende Heft unserer Zeitschrift wurde dem „Vormärz“, einer wichtigen Periode der deutschen Literatur gewidmet. Eine besondere Aufmerksamkeit galt dabei den Fragen der Periodisierung dieser Jahrzehnte vor 1848.

Die am Anfang stehenden drei Schriften von Friedrich Sengle (München), Rainer Rosenberg (Berlin/DDR) und Herbert Seidler (Wien) sind drei grundlegende Kapitel aus umfangreicheren Büchern ihrer Verfasser und stellen in der Reihenfolge ihrer Erscheinung die heute am meisten verbreiteten drei verschiedenen Auffassungen dar. Die ihnen vorausgeschickte Einleitung informiert über die Diskussionen um den Periode-Begriff „Vormärz“ und über deren Vorgeschichte.

Die diesem einleitenden Teil folgenden zwei Studien behandeln wichtige Teilprobleme des Fragekomplexes. Rainer Rosenberg befaßt sich mit der deutschen Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert, er beschreibt und erklärt jene Erscheinung, daß die Literaturwissenschaft Deutschlands jener Zeit fast allein durch die Philologie vertreten wurde. Henri Poschmann bestimmt – in erster Linie mit Friedrich Sengle diskutierend – den Platz Georg Büchners in den revolutionären Bewegungen nach 1830 und im philosophischen und naturwissenschaftlichen Denken jener Jahre.

Die Spalte „Werkstatt“ gibt je einen Ausschnitt aus zwei Werken, von denen das eine in Vorbereitung, das andere kurz vor dem Erscheinen ist. Aus László Sziklajs Buch über das literarische Leben der beiden Städte Buda und Pest wird das Kapitel mitgeteilt, das die Literatur der Nationalitäten beider Städte im Reformzeitalter untersucht. Márta S. Lengyel befaßt sich mit einem bedeutungsvollen Jahr aus dem Leben des in Neuhäusel (Érsekújvár) geborenen Schriftstellers Julian Chownitz, einer besonderen aber keinesfalls untypischen Gestalt der deutschen Presse- und Literaturgeschichte der „Vormärz“-Periode.

Die Spalte „Dokument“ enthält einen in Ungarn bisher unpublizierten Brief von Friedrich Engels an Arnold Ruge und ein 1853 geschriebenes Gedicht des „Agitator-Dichters“ Harro Harring über Arthur Görgey, den berühmten General des ungarischen Freiheitskampfes 1848/49.

In der Spalte „Interpretation“ weist György Endre Szónyi, indem er ein Gedicht von Sir Walter Raleigh (1552–1618) analysiert, auf die wichtige Rolle hin, die die kulturgeschichtlichen und mentalitätsgeschichtlichen Aspekte bei der Werkinterpretation spielen können.

Unsere Absicht bei der Zusammenstellung dieses Heftes war, durch die Vorstellung der neuesten Diskussionen und Ergebnisse der deutschen Literaturwissenschaft den Forschungen auf dem Gebiet der Geschichte der ungarischen Literatur im Reformzeitalter einige Anregungen zu geben. Das Heft wurde von Ilona T. Erdélyi redigiert.

Redaktionskomitee

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПРЕДМАРТОВСКОГО ПЕРИОДА И НЕКОТОРЫЕ ЕЕ ВЕНГЕРСКИЕ АСПЕКТЫ

Настоящий номер нашего журнала мы посвящаем немецкой литературе нескольких десятилетий, предшествовавших 1848 году, так называемому предмартовскому периоду, уделяя особое внимание вопросам периодизации.

Мы публикуем главы из исследований крупнейших представителей трех распространившихся ныне концепций данного периода: Фридриха Зенгле (Мюнхен), Райнера Розенберга (Берлин, ГДР) и Герберта Зейдлера (Вена), выдерживая хронологический порядок выхода в свет их работ. Предваряющая эти главы вступительная статья в краткой форме знакомит читателей с предысторией понятия периодизации предмартовского периода, с дискуссиями по этой теме.

Публикуемые в разделе «Статьи» работы также посвящены этому периоду. Райнер Розенберг освещает в своей статье значительный этап истории немецкого литературоведения XIX века, исследует, каким образом и почему немецкое литературоведение в ту пору было представлено исключительно лишь филологией. Генри Пошман в своей работе определяет место Георга Бюхнера в истории литературы, вступая в спор, прежде всего, с Фридрихом Зенгле, рассматривая роль писателя в революционных движениях 30-х годов, внесенный им вклад в философское и естественно-научное мышление.

Раздел «Мастерская» представлен отрывками из двух исследований, одно из которых еще не окончено, а другое уже готово к печати. Главы из книги Ласло Сиклаи о литературной жизни Пешта и Буда посвящены литературе национальных меньшинств в эпоху Реформ. Марта Ш. Лендель исследует один, поворотный и решающий, год из жизни Юлиана Ховница, своеобразного, но не единственного в своем роде представителя журналистики и литературы эпохи предмартовских лет, уроженца Эршекуйвара.

В разделе «Документация» публикуется до сих пор не известное в Венгрии письмо Фридриха Энгельса Арнольду Руге. Здесь же напечатано стихотворение Харро Харринга, «поэта-агитатора» предмартовского периода, написанное им в 1853 году и являющееся новым вкладом в международную литературу, разрабатывающую тему А. Гёргеи.

В разделе «Анализ художественного произведения» Эндре Сёни Дьёрдь разбирает одно стихотворение сэра Вальтера Рали (1552—1618), подчеркивая при этом важную роль истории культуры и мышления в процессе анализа художественного произведения.

Включая в наш номер новейшие исследования и дискуссионные материалы по данной теме, мы стремились тем самым дать определенный стимул работе исследователей литературы эпохи Реформ. Номер подготовила к печати Илона Т. Эрдейи.

Редколлегия

A VORMÄRZ PERIODIZÁCIÓS FOGALOMRÓL

Bevezető

A német és osztrák irodalomban a Vormärz politikai és irodalomtörténeti korszakot jelölő fogalomként napjainkban többé-kevésbé elfogadottá vált. Tartalmában és időhatáraiban – kisebb-nagyobb eltolódással – a mi reformkorunknak felel meg. Időbeli határai nem olyan egyértelműek, mint a reformkoréi a magyar irodalomban vagy történelemben. Nálunk az 1950-es évek első felének periodizációs vitái óta egyértelműen polgárjogot nyert irodalomban az 1820-as évekkel, ill. 1825-tel, történelemben az 1830-cal induló korszakhatár.

A németeknél a korszakolási polémiák jóval több ideológiai és irodalmi vihart kavartak, és nagyobb múltra tekinthetnek vissza, mint a mieink. A vitázó felek egyvalami-ben azonban mindvégig egyetértettek, abban, hogy a Napóleon ellen hadra kelt nép, a német ifjúságot mozgósító „Befreiungskriege” és a Szent Szövetség európai hegemoniája után új történelmi és irodalmi erők léptek színre. Egymás mellett, egymással ellentétben, egymást gyengítve vagy erősítve sok minden kavargott, nemzeti tendenciák éppúgy érvényesültek, mint a polgári átalakulás vágya, a liberalizmus eszmerendszerének terjedése, a német egység megteremtésének igénye, de a radikális változások követelése is. A század harmadik-negyedik évtizedétől kezdve az előbb említett tendenciák felerősödtek, s az irodalomban megindult a realizmus és a romantika közötti küzdelem, felléptek az „irányköltészet”, a „mozgalomliteratúra” bajnokai, porondra kerültek az ifjúhegeliánusok, de ugyanakkor velük szemben álló erők is érvényesültek. Kavargó, szellemi indíttatásokban gazdag évtizedek voltak. Éppen sokarcúsága miatt hosszú ideig nem tartották ezt a kort önálló irodalmi korszaknak, „átmeneti állapotot” láttak benne, egyfajta senki földjét („das alte literaturhistorische Niemandsland”: Ulrich Füllenborn), amelynek korszakká emeléséhez – úgy gondolták – hiányoznak még a megfelelő kritériumok.

Tudománytörténetileg Wilhelm Dilthey nevéhez fűződik az 1815–1830–1848 közötti éveknek művelődéstörténeti egységkénti felfogása: biedermeiernek keresztelte. A jelzőt, immár irodalomtörténeti korszakjelzőként, Paul Kluckhohn használta az 1920-as évek végétől. Kluckhohn a Goethe halálát követő éveknek az egymást váltó, ill. egymás mellett élő különböző irodalmi csoportosulásait, áramlatait próbálta ily módon összefogni. Nagy érdeme, hogy bár konzervatív szemlélettel, mégis magából a korból kiindulva igyekezett meghatározni az irodalom fő jellemzőit – szemben az addigi szellemtörténeti periodizációs kísérletekkel –, és kiiktatta a semmitmondó „Übergangsperiode” elnevezést. A második világháború után az általános felfogásnak megfelelően, amely a biedermeiert a konzervatívval azonosította, egyes nagy egyéniségekhez kötötték az irodalomtörténeti időszakokat; természetesen nem Heinéhez vagy Büchnerhez, mint Rainer Rosenberg megállapítja, hanem Mörkéhez, Grillparzerhez és Annette von Droste-Hülshoffhoz.

A következő hosszabb életű, határozott koncepcióra épülő korszakmegjelölés a müncheni Friedrich Sengle nevéhez fűződik, aki „a biedermeier kor” (Biedermeierzeit)-fogalmat vezette be, mint amely: „gemütvolle und zur Empirie neigende Periode”. Az idézett szavakat épp azokra az évekre vonatkoztatta, amelyekben – többek közt – csirájában már bontakozott az ipari forradalom, lassan-lassan szilárdulni kezdett a polgárság hatalma és kialakulóban volt a modern ipari proletariátus.

Legújabban a kiváló stíluskutató, Jost Hermand kísérletezett egy periodizációs fogalommal, amelyet először a német történészek alkalmaztak, mégpedig csak az 1815–1830 közötti évekre. Hermand a „Restaurationsepoche” elnevezés alatt próbálta összefogni a kort. A biedermeiert, a „Junges Deutschland”-ot, a „Vormärzliteratur”-t – hogy csak néhányat emeljünk ki – egyes irodalmi mozgalmakra érti, az utolsót pl. kizárólag az 1840-es évek demokrata és szocialista íróira. A „Restaurationsepoche”-t Hermand hiánypótlónak tartja, mert a Metternich nevével fémjelzett restauráció minden réteget, minden írot érintett. Arra azonban nincs tekintettel, hogy a kor íróira – így Heinére épp úgy, mint Mörikére – nemcsak a metternichi rend hatott, hanem hatottak az említett évtizedek jelentős gazdasági-társadalmi változásai és ezek ideológiai következményei is. (Jost Hermand felfogását a történészek is elutasítják.)

A nevek, az elnevezések aszerint változtak tehát, hogy a fogalmat használó, a koncepció alapelveit kidolgozó irodalomtörténész a kor melyik aspektusát, jelenségeit, jegeit tartotta meghatározóknak.

Friedrich Sengle „Biedermeierzeit”-periodizációs koncepciója, amelyet Stuttgartban megjelent három vaskos kötetében imponáló anyaggazdagsággal támasztott alá, az utóbbi években háttérbe szorult az egyre általánosabban használt Vormärz mögött. A Vormärz – legalábbis nevében – nem az egykorú 1830–1848 közötti Németországban bekövetkezett alapvető gazdasági és társadalmi változásokra utal, szűkebb (1830–1848) és teljesebb (1815–1848) értelmében egyaránt a német, ill. az osztrák irodalomnak a forradalmat megelőző évtizedeit jelöli, azt az időszakot, amelynek legfontosabb és legjellemzőbb tendenciái azok a gazdasági, társadalmi, politikai és mindezekkel összefüggésben irodalmi jelenségek voltak, amelyek előkészítették, ill. jelezték már a forradalmi változásokat.

A Vormärz kifejezés első jelentkezéséről, tartalmi módosulásáról is kell röviden szólanunk. A kifejezés története, értelmezésének változása mutatja azokat a nehézségeket, amelyekkel a kutatóknak szembe kellett nézniök. Amikor ugyanis a szó az 1850-es években először felbukkant, jelzőként szerepelt, így Grillparzernél, Laubénél, Hebbelnél, Nestroynál és különböző történeti, irodalmi művek címében. Ekkor – eredeti értelmének megfelelően – az 1848 előtti évekre, évtizedekre vonatkozott, mindarra, ami „1848 márciusa előtt” volt. A kifejezés jelentette – és ez volt az általánosabb – az 1848 előtti korszak elmaradott világát, a restauráció, a reakciós szinonimájaként használták, elsősorban Ausztriában, ahol a Vormärz a köztudatban egy volt a metternichi szellemmel, a kancellár személyével, a Szent Szövetséggel. Jelentette azonban – mint pl. Grillparzernél – a metternichi rend ellenzékét is. Sokan az 1848 előtti évtizedeket sorolták a gyűjtőfogalom alá, sejtetve a tendenciákat, amelyek szembeszegültek a metternichi szellemmel és elindították azt az erjedést, amely az évek során felgyorsulva elvezetett a forradalomhoz. A Vormärz kifejezéssel párhuzamosan élt a „Nachmärz”, cezuraként ugyancsak 1848 márciusa, ill. a forradalom bukása szolgált: az 1850-es éveket jelentette.

Fontos momentum volt a Vormärz kifejezés történetében egy 1913-as figyelmeztetés, amikor a századforduló nosztalgia-hulláma művelődéstörténeti korszakmeghatározásként mind erősebben vetette fel a biedermeiert. Georg Hermann *Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit* (Berlin, 1913.) című könyvében arról szövegezte, hogy korábban a Vormärzzel jelölték az 1848 előtti évtizedeket, amelyekben nagy szerepet játszottak a kor későbbi fejlődését meghatározó politikai mozgalmak, új hatások, amelyek alól senki nem vonhatta ki magát.

A Vormärz fogalom tartalmának változása az 1960-as évek második felében következett be, amikor az NDK Irodalomtörténeti Intézete (Berlin) készült tizenkét kötetre tervezett történeti szintézise kiadására. Nagy erővel indultak meg a szövegkiadások, forrásfeltáró munkák. Kutatási eredményeik mindenütt élénk visszhangot keltettek, elsősorban az NSZK-ban és Ausztriában. Számos megállapításuk, értékelésük ugyan ellenvéleményt provokált vagy visszautasításra talált, de felpeszditette a Vormärz-kutatásokat.

Az NSZK kutatóinak érdeklődését a baloldali értelmiségi mozgalmak, a kontesztációk fordították az 1848-at megelőző évtizedek íróira. Ekkor fedezték fel újra Büchnert és Grabbét; az ő lázadó, elmagánosodó, a világban helyüket nem lelő hőseikben az új baloldal egyfajta szellemi elődjét, ősképet látták. Később Heine és a Junges Deutschland írói iránt is fokozott érdeklődéssel viseltettek, mint azt számos monográfia és tanulmánykötet bizonyítja.

A Vormärz periodizációs fogalom térhódítása megindult: alapjául az ellenzéki, a polgári-liberális, ill. forradalmi-demokrata, az 1848-as forradalmat előkészítő, azt jelző tendenciák szolgáltak. Az elv merev alkalmazása, kizárólagossá tétele azonban veszélyekkel is járhatott, mint arra a hallei Hans-Georg Werner figyelmeztetett *Deutsche Literatur im Überblick* (Leipzig, 1965.) és az 1969-es *Geschichte des politischen Gedichts im Deutschland von 1815 bis 1840* című munkájában.

A korábbi példák, így a Kluckhohn-féle „biedermeier” vagy a rá épülő, azt kiszélesítő senglei „Biedermeierzeit” mutatják, hogy történelmietlenek a kizárólagosságra törő korszakmeghatározások. Nem lehet meggyőző az a korszakolási elv – hangzott H.-G. Werner figyelmeztetése, amely a maga számára hegemoniát követel, az irodalomból csak azt tartja meg, amely belefér az általa kiszabott keretbe. A csak vagy-vagyot ismerő dualista koncepciót, amely óhatatlanul belefut a maga igazáért kardoskodó vitákba, a Zentralinstitut (NDK) tizenkétkötetes irodalomtörténetének munkatársai, elsősorban is a Vormärz-kötetet szerkesztő Rainer Rosenberg próbálták meg eredményesen feloldani. Történelmi-materialista alapról indulva dialektikus szemlélet- és tárgyalásmóddal az egész korszakot a Vormärz elnevezéssel fogták egybe, rendszerező elvvé szélesítették, alkalmassá téve korszakjelölői feladatára.

A korszakzáró évszámban, 1848-ban mindenki egyetértett, annál kevésbé volt egyértelmű a korszaknyitó dátum. Egyesek 1815-től, mások 1830-tól és ismét mások 1840-től számították az új periódust. Az a felfogás a legelterjedtebb, amely 1830-at tekinti cezúrának. Az 1830-as évek nyitását a júliusi forradalom adta, amelyet már a kortársak közül is sokan sorsfordítónak éreztek. Híre és hatása messzire gyűrűzött. A lengyel felkelés, az 1832. májusi hambachi ünnep, az azt követő retorzió-hullám, amely számos demokratát és hazafit emigrációba kényszerített, ugyancsak felkavarta a német szellemi életet. Ezekben az években alakult meg a „Jeune Europe” néven ismert politikai szerve-

zet, akkor nőtt meg a párizsi német emigráció súlya és kisugárzása. A német vámunió létrehozása, a porosz állam hegemonisztikus törekvései mind a harmincas évek első feléhez kapcsolódnak, és ekkor érlelődött a Metternich kikötölte „Bundestagbeschluss”, amely 1835 decemberében Heine, Börne és a „jung-deutsch” írók elnémitását eredményezte.

A történelmi események mellett változás történt az irodalom belső fejlődésében, önszempléletében is. A heinei fogalmazás szerint: véget ért a „Kunstperiode”. A német romantika fő vonulata az 1820-as évek végére kifulladt, mint ahogy a klasszika lezáródását – legalábbis szimbolikus útjelzőként, határköként – két évszámmal, 1831-gyel, ill. 1832-vel, a két óriás: Hegel és Goethe halálával szokás jelölni. Az 1830-as évek első felében bontakozott ki nagy erővel Börne, Heine és a Junges Deutschland politikai és irodalmi harca, Heinrich Laube, Karl Gutzkov, Theodor Mundt, Gustav Kühne és nem utolsósorban a nálunk már 1836-tól ismert Ludolf Wienbarg, az *Aesthetische Feldzüge* szerzőjének küzdelme a „modern”, a „korszerű”, a német megújulást követelő irodalom érdekében. (Erdélyi János 1836-ban kezdett hozzá az *Esztétikai táborozások* fordításához.)

Gazdag, szerteágazó, egységesnek nem tekinthető évtizeddel nyitott a Vormärz korszak, amelyben párhuzamosan induló vagy egymással csatározó, de mindenképpen a „Teutschtümmlerei”-jel, a „Philistertum”-mal szemben álló, a biedermeier világot felkavaró írók életműve volt a meghatározó. Ezekben az években változott meg, kapitalizálódott fokozottabban az irodalmi élet, ugrottak meg a példányszámok, sokasodtak a kiadók és az újságok, beköszöntött a „Journalismus” világa, átalakítva az olvasóközöniséget. Ezeknek az éveknek az is egyik sajátossága, hogy az írók egy része, és nem a jelentéktelenek, kiszorultak a német irodalmi – és politikai – életből, a már említett Börne, Heine és az elhallgatásra ítélt „ifjú német” írók mellett Herwegh, Freiligrath politikai költészeté is az 1840-es évek közepétől csak az emigrációban teljesülhetett ki. Az osztrák irodalomban Anastasius Grün, Nikolaus Lenau, Nestroy és Raimund munkássága – a „Wiener Volkstück” mellett – a száműzetésben élő Alfred Meissner és Moritz Hartmann művei jelzik a Metternich-renddel szembeni ellenállást. A felsoroltak aligha férnek be a sengei „Biedermeierzeit”-tel kifejezett szellemi és irodalmi életbe, annál inkább a klasszikus-romantikus epigonizmus neves alakjai, így August von Platen, Adalbert Stifter, Annette von Droste-Hülshoff, akik bizony nem mentesek Goethe hatásától.

A kor fontos momentumja az a változás, amely Hegel halála után következett be, az ifjúhegelianusok munkásságának eredményeként. Ez időben indult meg a hegeli iskola felbomlási folyamata. A mester filozófiai eszmegazdagságából és forradalmi tartalmából merítő, azt fejlesztő filozófusokból szerveződött a baloldali hegelianusok köre, akik Hegel tanításaiból forradalmi következtetéseket vontak le, így pl. a dialektikát az általános fejlődés tanaként fogták fel, megszabadítva a hegeli korlátoktól. A dialektika módszerét az uralkodó politikai viszonyok és az egyház ellen fordították. David Friedrich Strauss, Bruno Bauer, Arnold Ruge stb. történelmi és valláskritikai kutatásai és tanulmányai, valamint Robert Prutz irodalomelméleti művei maradandó nyomokat hagytak. Az ifjúhegelianusok tanításainak haladó elemei hozzájárultak a marxi filozófia kidolgozásához.

* * *

A hazai és a nemzetközi vitákat, nézeteket szembeállítva úgy tűnik, hogy az a periodizációs elv, felfogás segítheti legjobban a kutatást, amely a kor egységét, legfőbb jellemzőjét az egész irodalmat átfogó, sokrétű folyamatnak látja. Az effajta megközelítési és tárgyalási mód, bár elsősorban azokat az írókat emeli ki, akik a társadalmi és irodalmi fejlődést magas szinten képviselték, mégsem mond le az irodalmi örökség más értékeiről, nem rekeszti ki a művészileg jelentős alkotásokat az irodalmi folyamat egészéből, még akkor sem, ha íróik nem ismerték fel a haladás irányát vagy éppen a haladással ellentétes táborban állottak.

A Vormärz-nek mint periodizációs elvnek ily módon való értelmezése válhat alkalmassá az 1815-tel – véleményünk szerint inkább az 1830-cal – induló, az 1848-as forradalommal záruló korszaknak a meghatározására, mert nem sarkítva *vagy* pusztán politikai, *vagy* csak irodalmi szempontok alapján emeli ki a jelzett évtizedek tendenciáit, s értékeli a műveket, hanem dialektikusan, történelmi keretbe ágyazva egybefogja azokat, ellentétben pl. a sengelei „Biedermeierzeit”-koncepcióval, amely nem tud mit kezdeni a heinei, sem a börnei, sem a „jung-deutsch” írók műveivel, de Georg Büchnerrel sem, és még folytathatnánk a sort, Christian Grabbéval vagy Lenauval, tehát azokkal az írókkal, akik kilógnak a biedermeiernek minősített korszak képéből.

A Vormärz ismertetett korszakértelmezése képes arra, hogy a múlt század harmadik, negyedik évtizedével kezdődő korszak gyakran ellentétes tendenciáit történelmi-materialista alapon kidolgozott fogalomban fogja össze. Képes arra is, hogy a korban kieleveződő társadalmi ellentéteket, a gazdasági, politikai és irodalmi harcokat egymással összefüggésben vizsgálja, anélkül, hogy elvtelenül egybemosná a különbségeket, vagy hogy megfeleledkeznek a fejlődési folyamatok rangsorolásáról.

Rövid összefoglalónkban hivatkoztunk Rainer Rosenberg megállapításaira, elsősorban *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz* című művére, amellyel a *Könyvrovat* is foglalkozik.

Haszonnal forgattuk Peter Stein *Epochenproblem „Vormärz”* (1815–1846) című művét, amely a stuttgarti J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (Sammlung Metzler 132) kiadványaként jelent meg 1974-ben és a kérdéskör koncepciózus, objektivitásra törő, gazdagon dokumentált és kitűnő bibliográfiára támaszkodó feldolgozását adja. Az NDK irodalomtörténeti szintézise, Friedrich Sengle, Herbert Seidler és Ingrid Pepperle írásai ugyancsak eligazítóak voltak.

* * *

A tengernyi irodalommal rendelkező periodizációs felfogások történetének legfontosabb momentumait ragadtuk ki, részletesebb ismertetésük helyett hasznosabbnak tartottuk az ellentétes nézetek ütköztetését. Az egyes és ma legismertebb iskolák, felfogások kiemelkedő képviselőinek munkáival szerettük volna olvasóinkat megismertetni. Válogatásunkban – terjedelmi okokból – azonban mindössze három szerző fejezetét mutathatjuk be, a művek megjelenésének időrendjében. 1971-ben adta ki Friedrich Sengle *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848* című művét, bevezetője az első helyre kerül. Következő szemelvényünk az NDK 1975-ös, korábban már említett irodalomtörténete 8.1. kötetének bevezetője, Rainer Rosenberg programírása (*Geschichte der deutschen Literatur – Von 1830 bis zum Aus-*

gang des 19. Jahrhunderts). A harmadik részletet a magyar irodalom és művelődés iránt is érdeklődéssel viseltető osztrák germanista, Herbert Seidler közelmúltban megjelent könyvéből vettük; a Vormärz fejezet elé írt bevezetőjét olvashatják (*Österreichischer Vormärz und Goethezeit*).

Az itt közlésre kerülő szemelvények, az említett művek, a *Könyvrovat* számos ismertetése a német Vormärz-korral foglalkoznak, ugyanúgy a tanulmányok, a műhely-írások, a dokumentumok. E két utóbbi rovat cikkei magyar vonatkozásokat is tartalmaznak. Amikor jelen számunkat ennek a kérdéskörnek szenteltük, abban a reményben tettük, hogy ösztönzést adhatunk a hazai reformkori kutatások újabb felélénkülésének.

T. Erdélyi Ilona

A BIEDERMEIER KOR

Előszó

E korszakleírással történik első ízben kísérlet a metternichi restauráció korának (1815–48) önmagában, viszonylag önálló jelenségként és nem csupán átmeneti vagy epigon-korként való megragadására és a legkülönfélébb aspektusokból történő irodalomtörténeti elemzésére – olyan területein is, amelyekkel mindeddig nem foglalkoztak kutatók. A biedermeier kor olyan, mint valamely ismeretlen, meglehetősen távoli tartomány, melynek csúcsait gyakran, sőt mostanában egyre gyakrabban érintik, de amelyet teljes kiterjedésében még nem térképeztek fel és nem nyitottak meg a forgalom számára. A szerző úttörőnek érzi magát, aki sok ösvényt végigjárt – ismeretlen völgyeken és látszólag terméketlen lapályokon át vezetőket is –, aki nagy területeket mért fel, s ezekről ideiglenes térképet készített. Húsz év óta ennek a feladatnak szentelte mindazt az időt, amit otthon, munkával elhalmozott „tömegszak-oktatóként” csak nélkülözhetett, de meg kellett állapítania, hogy olyasvalamibe fogott, ami minden segítség ellenére majdhogynem meghaladja egy ember erejét. Ifjabb generációkhoz tartozó kutatók valószínűleg csak többedmagukkal, szakértők társaságában, expedíciós hadsereggént vágnának bele efféle vállalkozásba.

De félre a hasonlatokkal: ez a korszakleírás nem „csapatmunka” eredményeként összeállt enciklopédia, hanem egyéni mű. Mégis úgy vélem, éppen ezzel folytatja és viszi tovább a szkeptikusan szemlélt, s ezért oly gyakran esszével vagy interpretációval, netán interpretáció-gyűjteményekkel helyettesített irodalomtörténetírást – ahogyan *Wieland* a második világháború után egy művészetről fecsegő korban akarta rehabilitálni a „lecsúszott” költői életrajzot.

Az a ma uralkodó felfogás, hogy az irodalomtörténetet és az oktatását szolgáló egyetemi előadásokat kézikönyvekkel pótolni lehet, egyszerűen nem veszi figyelembe a tényt, hogy a szellemtudomány a szubjektum nélkül terméketlen, hogy a történeti struktúrákat, akárcsak a mű-struktúrákat, csupán interpretációval lehet feltárni. Ez a történeti interpretáció megközelítheti a valóságot, sőt – legalábbis én remélem – helyenként bizonyító erejű is lehet, de sohasem tarthat igényt a klasszikus természettudomány szellemében vett objektivitásra. A kollektív munkának pozitivistá szemszögből nézve bizonyára számos előnye lehet e könyvhöz képest, ámde sokkal inkább fenyegetné is az a veszély, hogy anyagok és eszmék szerkezet nélküli egyvelegét nyújtja, s ily módon a korszakról kialakítandó világos kép lehetőségét éppúgy akadályozza, mint e kép adekvát elemzését.

Korunk jellegzetes törekvéseinek – enciklopédiák, dokumentáció, lappangó, kallódó szövegek kiadása stb. – az én felfogásom szerint is megvan a maga hasznossága, tekintettel arra, hogy az eddigi irodalomtörténet *túlságosan is gyenge, mindennemű*

értelmezési önkénynek teret engedő anyagi bázisra épült. Nálunk Németországban ez főként a poétika és a retorika történetére vonatkoztatva van így, melyet a zsenifogalom és más poetológiai ábrándképek jegyében mellőztek és elfelejtettek, jóllehet az irodalomtörténet ezen alapvetés nélkül menthetetlenül a spekuláció vagy – mint ahogyan mostanság történik – a gátlástalan modernizálás áldozatává válik. Ez okból jómagam is nyugodt lelkiismerettel csatlakoztam napjaink enciklopédikus tendenciájához. E korszakleírás több idézetet, egyáltalán több anyagot tartalmaz, mint ahogyan az az irodalomtörténeti hagyományoknak megfelel. Sőt azon az eretnek nézetten alapszik, hogy a szokásos módszer, mely többé-kevésbé véletlenszerűen részleteket hangsúlyoz s emel ezáltal szimbólummá, sohasem múlhatja felül a szellemes, félig-meddig művészien megírt esszét. Azt hiszem, a szellemtudományban *sem lehet megbízható eredményeket elérni módszeres „felsorakoztatás” nélkül;* a történeti struktúrák ugyanis sohasem teljesen egyértelműek, hanem mindig csupán domináns jelenségek számos ellentmondásos tendencia és tradíció között. Minthogy minden egyes citátumnak megvan a maga „ellencitátuma”, a történeti tendenciák kvantitatív feldolgozása nélkül az ember megreked a történelem pitvarában. De eleven képet sem nyerhetünk az anyagok pusztá elemzésével, aktív, habár tévedésnek kített *rekonstrukció* nélkül. *Az én célom mindenesetre az volt, hogy minél szélesebb történeti anyagot ragadjak meg minél mélyebben, azaz minél konstruktívabban.*

Lehet, hogy a rekonstrukció célja már eleve bizalmatlanságot ébreszt. A mai irodalomtörténetben szokásos, ha nem is uralkodó módszer úgy foglalkozni a hozzánk állítólag közel levő korszakokkal, tehát a biedermeier korról is, hogy a modernet keresik és éppen ezért meg is találják benne. A legkézenfekvőbb példa erre Walter Höllerer *Zwischen Klassik und Moderne* (1958) című könyve, amelyet a szellemes interpretáció és a merész modernizálás messze fölébe emelt eredeti célkitűzésének. („Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit”). Ennek az esszéisztikus, hogy ne mondjuk: didaktikus eljárásnak minden bizonnyal az a célja, hogy „közel hozza” a múltat s ezáltal érdekesebbé tegye számunkra. És Höllerer könyve valóban hálás közönségre is lelt, elsősorban a külföldi germanisták körében, akiknek természetesen nehezebben hozzáférhető a német irodalom. *De egyáltalán mire való a történet, ha nem vagyunk hajlandók áttörni a modernség bűvös körét,* ha nem vagyunk hajlandók viszonyítani és – a szükséges áthangolódástól való félelem nélkül – belépni egy más, idegen tartományba?

Már feljebb mondtam, hogy én a biedermeier kort „meglehetősen távoli tartománynak” vélem. Talán századunk elején, amikor felébredt az érdeklődés a biedermeier iránt – épp a Jugendstil és a Wandervögel idején! – ez a demokrácia előtti, gazdaságilag fölöttébb szerény és lényegében technika előtti korszak még elevenen élt a hagyományban. Ez a kifejezés: a „rég szép idők”, manapság Németországban már a jó családokból, az olvasókönyvekből és az irodalmi nyelvből is eltűnt. És a régiségekkel foglalkozó szakemberek ugyanazt csinálják, mint a fent említett irodalomtörténészek: egy biedermeier kommod-darabkából egy egész, réginek látszó, ám valójában modern bútordarabot fabrikálnak. Mi már – legalábbis Németországban – olyan messze vagyunk Heine *Lorelei*-ától, mint modern repülőgépeink az első vasúttól. Végül is be kellene már vallanunk, hogy nincs már közvetlen kapcsolatunk a biedermeier korról, hogy végérvényesen történelmi lett számunkra. Ha ezt nem tesszük, akkor úgy viselkedünk, mint az újjazdag, aki hamisított régiségekkel vásárol magának előkelő ösöket, vagy mint az adomabeli német utazó Itáliában, aki azon bosszankodik, hogy Firenzében még csak

németül sem tudnak az emberek. Nem, *a biedermeier kor nem a mi nyelvünkön beszél; le kell fordítanunk a nyelvét.* De ezért már érdektelen volna a mi számunkra?

Winckelmann Homéroszt nem a felvilágosodás korában kereste és Herder Shakespeare-t nem a rokokóban; mindketten arra törekedtek, hogy tőlük telhetően megértsék az idegen költőket és általuk a költészet – az ember – lehetőségeit. Ha rekonstruálni próbálom a biedermeier kort, amilyen pontossággal csak tudom – ahogyan az archeológus egy ókori várost a sivatagban –, akkor ezzel még nem köteleztem el magam az abszolút historizmus hívévé, hanem csupán abban a hitben cselekszem, hogy éppen ezzel teszem a jelennek is a legnagyobb szolgálatot. Vagy talán úgy véljük, hogy csodálatos évszázadunknak kevésbé van szüksége más korszakokkal való szembeállításra, mint a tizennyolcadiknak? Talán csak azt gondolják, hogy a biedermeier kor nem érdemes ilyen figyelemre. Könyvem épp ezt a hagyományos dogmát kívánja helyesbíteni. Nemcsak az egyes költőket, akiket „modernségükben” vagy „időtlenységükben” próbál meg méltányolni a Heine-, Büchner-, Grillparzer- és Mörike-tisztelő, hanem az egész korszakot, egy külsőleg a miénkhez hasonló igen kevésbé dicsteljes háború utáni időszakot, amely a „második német virágkor” sorvado mítosza nélkül jobb, mint a híre. Lehet, hogy egy ily módon felrajzolt kép talán elgondolkoztatja kissé azokat, akiknek nincsenek illúzióik saját történelmi helyzetünkkel kapcsolatban. De egyébként meglehetősen közismert, hogy a mindenfajta tudatosan meghamisító modernizálást elutasító történetírás is magán viseli a szerző korának észrevehető nyomait.

Korszakleírásom indíttatásához – és ezt nem kívánom elhallgatni – hozzájárultak az Adenauer-féle restauráció azon tapasztalatai is, amelyeket az akkor körülbelül negyvenesztendős szerző a Wieland-biográfia után kénytelen volt tudomásul venni. E biográfiát egy mértéktartóbb jövő reményében, kissé patetikusán, „egy igényes, szenvedélyeitől vagy nézeteitől megszállott korszakkal” helyezte szembe (*Előszó*), nem tudván még akkor, mennyi hamis követelést, mennyi agresszív szenvedélyt és mennyi dogmatizmust rejt magában a jövő, nemcsak távoli kontinenseken, hanem éppenséggel saját egyetemi környezetében is, amelytől inkább türelmet és mértéktartást remélhetett volna az ember. A restauráció meglepetésszerűen felbukkanó jelensége nyomban felkeltette a szerző figyelmét. Úgy vélte, hogy a Metternich nevéhez fűződő restauráció bemutatásával ezen újabb kori restauráció tartalmát is jobban megközelítheti. Hogy az 1848-as esztendő (Metternich bukása) rendkívüli fontosságú történelmi fordulópont, az a források tanulmányozása során csakhamar nyilvánvalóvá lett a szerző számára. Ezért az első német forradalmi kísérlet után következő korszakot átengedte Fritz Martininak (*Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, 1962).

Korszakleírásomhoz ezt a szerény főcímet választottam: Biedermeier kor, mely alatt a restauráció korszakának összes irányzatai értendők. A konzervatív biedermeieren és a liberális Ifjú Németországon kívül még egy sor más irányzatot vagy hagyományt ismerek (vö. I. köt., 3. fejj.). Következtesen tartom magam korábbi vizsgálódási irányomhoz (mely legfeljebb formálisan határolandó körül): keressük *az egyidejűben a különbözőségeket.* A biedermeier irányzat leírása leírása tehát – a régebbi biedermeier-kutatás folytatásaként és változataként – csak a magam elé tűzött számos feladat egyike volt. Az olvasónak, hogy a címet megértse, a biedermeier *kort* mint átfogóbb fogalmat, szigorúan el kell különítenie a biedermeier szűkebb fogalmától. A biedermeier kor nem egyébb, mint gyűjtőfogalom, amelynek tartalmát először tisztázni kell (vö. I. köt., 1. és 2. fejj.).

Mindenekelőtt azért választottam ezt a szót az eddig általam használt, látszólag pontosabb „Restauráció kora” fogalom helyett (DVjs 1956), mert a jelenség beható vizsgálata után tudomásul kellett vennem, *hogy a restauráció, akárcsak a revolúció, általános történetfilozófiai fogalom*. Restaurációk gyakran voltak és mindig is lesznek, a kultúrtörténész azonban még ezer év múlva is mindenféle kiegészítés nélkül is tudni fogja, hogy biedermeier kor alatt a *Metternich-féle restauráció kora* értendő. Az olvasónak tehát nem szabad megütköznie ezen a viszonylag közömbös fogalmon – (hiszen ez tulajdonképpen csak egy név) –, még ha pillanatnyilag ellentmond is a tudományunk berkeiben uralkodó divatnak. Én sohasem publikációim korszerű csomagolásával, mint inkább időt álló tartalmával törődtem. Az előítéletektől mentes olvasó majd utána néz, mit is ért a szerző biedermeier kor alatt és nagyjából hogyan kell alkalmazni vagy továbbfejleszteni különféle megállapításait a részkutatásban.

Ismeretes, hogy a biedermeier kor olyan korszak, amely külsőleg békésnek látszik, egyébként azonban meglehetősen zilált, sőt végső fokon expozív volt, s amelynek fegyvertárában a pártok sajnos, még ma is találunk „elsütni valót”. Minthogy mindig becsületesebb dolog nyíltan bevallani, hogy egyes tételek nem bizonyíthatóak olyan egyszerűen, én is bevallom, hogy az 1815-ös és 1945-ös restaurációk ellenfeleként fogtam munkához. De miközben a restaurációt elmélekedésem tárgyává tettem és megkíséréltem elvileg megérteni, eltávolodtam azoktól, akik azt képzelik, hogy lehetséges a visszaesések nélküli haladás. Én felismertem, hogy a restauráció törvényszerű következménye minden forradalomnak. Mint kritikusan vizsgálódó irodalomtörténész azt sem tagadhattam, hogy 1815 óta a konzervativizmus által visszahódított területen jelentős költők léptek fel, akikkel a haladó párt számos vonatkozásban – gondoljunk csak az elbeszélő prózára! – senkit sem tud szembeállítani. Személy szerint azonban inkább a Metternich-ellenesek oldalán voltam, s lehet, hogy ennek következményeként már nem szerettem olyan bensőségesen a konzervatív biedermeiert, mint az 1910-es vagy 1930-as biedermeier-kutatók.

Mindazonáltal nem tartozom azok közé, akik azt állítják, hogy a rendkívül bonyolult Heine derék demokrata volt, Weerth zseniálisabb költő, mint Stifter, vagy hogy Mörike Metternich elleni tiltakozásul vonult vissza az idill világába. Tudom, hogy már csak történészként is, aki elutasítja magától a pártosságot, vagyis tudva nem mond valótlan, az úgynevezett baloldali értelmiségben éppúgy csalódást keltek, mint azokban, akik azt hiszik, hogy az egy világ korában a politika, az egész kultúra a kereszténységhez orientálódik – mint talán (még éppen!) Metternich Közép-Európájában! Nos, ha a baloldali és a jobboldali ideológusok, akik épp ezt a korszakot aknázzák ki a legszívesebben, egyaránt elégedetlenek velem, akkor nyugodt a lelkiismeretem; mert végső fokon ez az ellentét is Metternich korában gyökerezik, s ha jól szemügyre vesszük, akárcsak emez, a dogmatikus, minden vonatkozásában abszolutisztikus Nyugat visszhangja, azé a Nyugaté, amely már a realizmus korában halálos csapást kapott, s amelynek hanyatlását mind a mai napig sok keleti és nyugati párt még nem vette észre.

Ennyit feltevéseim és kiindulópontjaim magyarázatául, a tárgyilagosság méltányos mértékére tartva igényt. Az olvasó egyébként helyesen cselekszik, ha olyan mű tanulmányozására készül fel, amely elejétől fogva tudatosan szembehelyezkedik az interpretáció-gyűjtemények, előadó-körutak és zsebkönyvek korával, amely tehát vállalja az ódivatú tudományosság ódiúmát. Az első két kötet főként a szakmabeliekhez szól. *E kötetek irodalomtörténeti alapot kívánnak nyújtani a stílus-, mű- és személyiség-inter-*

pretációhoz. Efféle alapvetés a szerző véleménye szerint még nem történt a biedermeier kor vonatkozásában, ez az oka annak, hogy egyes interpretátorok a költők egyéni teljesítményét rossz helyen keresik, és egyáltalán tévesen ítélik meg. Ez az értékelő bírálatra is vonatkozik, amely a korszak struktúrájának ismerete nélkül feltétlenül önkényes lesz.

Könyvkereskedői szempontból e könyv már tíz évvel ezelőtt, a kultúrtörténeti bevezetés és a költőkről szóló esszék (első megfogalmazásban) – most ez a III. kötet – megírása után készen volt. Ám ebben a stádiumában legnagyobb sajnálatomra meg kellett állapítanom, hogy a könyv szerkezetének legfontosabb pontjai még hiányzanak. Vagy talán e könyv olvasója – esetleg éppen egy hallgató, aki az *Atta Trollt* akarta elemezni – nem várhatná-e el, hogy talál egy passzust a komikus eposzról? Nem kellene-e a Gotthelffel foglalkozó doktorandust eligazítani abban a tekintetben, hogy az elbeszélő prózát akkoriban még oly szoros járszalagon tartották a retorikai hagyományok, hogy fölösleges mentegetnie a papköltőt prédikációs betétei miatt? Túl sokat kívánna az a hallgató, aki Büchner stílusát (súlyos, rövid mondatait) elemezve arra számítana, hogy talál egy szakaszt könyvemben a biedermeier kor mondattanának elméletéről és gyakorlatáról? És nem remélhetné-e az Immermannról disszertációját író doktorjelölt, hogy kap némi történeti magyarázatot arról, miért találhatók oly sajátos egymásmellettségben népies elbeszélés és szatirikus regény elemei a *Münchhausenban*? Kénytelen voltam jogosultnak tartani ezeket a kérdéseket és még ezernyi más effélét, s ebből, hogy igyekeztem megfelelni az *irodalomtörténet iránt támasztott jogosult modern igénynek*, adódott művem nagy terjedelme. Persze, sokkal rövidebbre lehetett volna fogni, ha csak baloldali vagy jobboldali ortodoxok okításáról lett volna szó. De minthogy én sajátosan irodalomtörténeti, azaz feladatom stílus- és műfaj történeti oldalának éppúgy eleget kívántam tenni, mint társadalom-, személyiség- és vallástörténeti oldalának, nem kerülhettem el a terjedelem alapos megnövelését.

Nem tagadom, ezt vagy azt lehetett volna másként is csinálni. A szellemtudományban mindig van bizonyos egyéni szabadság. Mindazonáltal meg vagyok győződve arról, *hogy mindenkinek, aki alkalmazni akarja az irodalomtörténeti korszakleírás műfaját a modern, s véleményem szerint elkerülhetetlenül sokféle módszerhez és módszer-kombinációhoz, hasonló úton kell járnia.* Ha az én nemzedékem sok olyan feladatba, amelynek megoldását a fiatalabbak elvárhatták volna tőle, bele sem fogott, ha alig valamelyest vitte csak tovább Günther Müller és Korff művét, akkor ennek többek között bizonyára az is oka volt, hogy visszariadt a kijelölt, ám minden bizonnyal nem könnyű út következetes végigjárásától. *Én mindenestre arra törekedtem, hogy folytassam a német irodalomtörténetírás hagyományait, mely irodalomtörténetírás a Weimari Köztársaság idején, amikor egyetemi hallgató voltam, még figyelemre méltó volt, és vitára bocsássam egy újfajta korszakleírás mintapéldáját.*

Könyvemnek bizonyára sok, az úttörő munkákra jellemző hátránya van. Ennek ellenére a jövőben aligha fogják „vándorkőnek” tekinteni – unikumnak, ahogy mondták –, hanem éppoly magától értetődőnek találják majd irodalomtudományi és irodalmi tájainkon, mint az *irodalmi alaktan reformjára vonatkozó javaslataimat*, amelyeket sokan elfogadtak. A kis írás mellékága volt a nagynak, s mindkettő csupán arra tart igényt, amint ez a tudomány szellemének megfelel, hogy a maga idejében sokak számára segítséget nyújtson; nem annyira egyedülálló, mint inkább hasznos kíván lenni.

Biedermeierzeitem Martini *Bürgerlicher Realismus*ával együtt látszólag Hugo Bieber *Kampf um die Tradition (Epochen der deutschen Literatur, 5 kötetben, 1928)* című művének pótlásaképpen született. Úgy találtam, hogy Bieber könyve – amely igazán nem szükölködött szellemben – nem praktikus és nem fejt ki olyan hatást, mint amilyent megérdemelne. Ezért arra törekedtem, hogy könyvem azok számára is érthetővé tegyem, akik nem akarják teljes terjedelmében elolvasni. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy ezt a korszakleírást elsősorban kézikönyvnek szántam. Bár van benne mutató, mégsem kíván enciklopédia lenni. Fontosnak tartom viszont erős tagoltságát, kisebb részlet-egységekre való bontását. Főként ezzel szerettem volna megkönnyíteni azoknak a dolgát, akik csak egyes részeket olvasnak el. Így pl. a bevezető, túlnyomórészt elmélettörténeti szakaszok a második kötet műfaji fejezeteiben és a megfelelő részek az irodalmi nyelvről szóló fejezetben (I. köt.) bizonyára azokat is érdekelni fogják, akik a kapcsolódó korszakokkal foglalkoznak, ugyanis állandóan visszanyúlok a romantikához vagy a XVIII. századhoz és a problémákat az 1848-as fordulóponton túl is tárgyalom, egészen a programszerű realizmussal kezdődő korszakig. Az általam közreadott retorikai, poétikai és stílustörténeti anyag nagyrészt ismeretlen. A munka folyamán egyre szükség-szerűbbé vált magukhoz a forrásokhoz visszanyúlni; az I. és II. kötet esetében jelentős területeken nem számíthattam a szakirodalom támogatására. De annál buzgóbban folytattam a biedermeier kor elméletéhez, kritikájához és publicisztikájához. Ez ugyanis még a viszonylag jól feltárt pontokon is sok esetben nagyobb segítséget nyújt az említett rekonstrukcióhoz, mint a történetileg rosszul megalapozott modern interpretációk.

Amikor Wieland-biográfiám hívei most vizsgálat alá veszik ezt a művet, kérem, ne csak azt tekintsek, hogy azóta idősebb lettem és skrupulózusabb kutató, hanem azt is, hogy egy egészen más tudományos műfaj követelményeinek kellett megfelelnem. A korszakleírás stílusa az életrajzéhoz viszonyítva sokkal nagyobb lemondást kíván. Legalábbis én kötelességemnek tartottam, hogy tollam esetleges esszéisztikus adottságait csupán mintegy marginálisan használjam ki művemben; hiszen egy ismételt az esszé-iztika és a jelenkor csapdájába eső stúdium – az újabb német irodalom történetére gondolok – szempontjából sokkal nélkülözhetetlenebbek a racionalisták, mint a bellet-risták. Lehet, hogy szakterületünk költészetellenes szociologizálásának veszélye vonzóbb alternatívaként tünteti fel a hagyományos esztetizáló esszét. Ennek ellenére nem lenne szabad többé szem elől téveszteni azt az egyelőre még igen távoli célt, hogy az újabb germanisztikát vitathatatlan és kontinuos tudománnyá kell kibontakoztatni. Bizonyára lehet ezután is, akárcsak eddig, a történet hasznosságáról és hátrányairól vitatkozni; az irodalomrendszer-elméleti kérdések fokozottabb figyelembevételét, mely nyilván feltűnik majd az olvasónak, igyekeztem összhangba hozni a történeti értékeléssel, amennyiben ez indokolt volt. A lapalji jegyzetek is gyakran azt a célt szolgálják, hogy irodalomelméleti alapot adjanak a történeti értelmezéshez. Jómagam is az irodalomtörténet és az irodalom-elmélet rég megkezdődött újraegyesítésének folytatására törekszem. Az az aktualizáló áltörténetiség, amely mostanában felváltani látszik a történetellenességet, egyáltalán nem szóba jöhető fejlődési lehetőség.

Bevallom, bár mindvégig tisztán láttam magam előtt a célt, a hosszú út folyamán és vége felé engem is gyakorta elfogott valami olyasféle érzés, mint amilyen a Bodeni-tavon keresztül lovagló emberé lehetett: Miért nincsenek irányjelzők azokon az utakon, amelyek nekem olyan magától értetődőknek tűnnek és miért nem jár rajtuk senki? Miért olyan

néptelenek éppen azok az utak, amelyek a tudományos szempontból legfontosabb célokhoz vezetnek?

Ez persze nem azt jelenti, hogy teljesen egyedül jártam végig az utat. Ellenkezőleg: sokaknak kell köszönetet mondanom. Nélkülük nem tudtam volna jelen formájában megírni és közreadni korszakleírásomat. Először is megköszönöm Hermann Leins kiadónak, hogy elég bátor volt kiadni ezt az úgyszólván a könyvkereskedelem ellen írott könyvet. Feltehetőleg osztozni akart régi háziszerezőjének és földijének közismert „sváb makacsságában”. Másodszor köszönetet mondok – noha ez nem szokás – a marburgi, heidelbergi és müncheni egyetemek filozófiai fakultásain működő kollégáimnak azért, hogy lehetővé tették számomra az egyetemi önkormányzat alól való bizonyos fokú felmentés által, hogy nagyobb mértékben, mint ez a „tömegszakokon” ma még szokásos, előnyben részesíthessem az elméletet és a kutatást. Remélem, hogy akárcsak ők, munkámmal én is hozzájárultam a németországi tudományegyetemek fenyegető hanyatlásának megakadályozásához. Harmadszor köszönetet mondok a Deutsche Forschungsgemeinschaftnak és szakreferenseinek azért, hogy kutatási segéderő biztosításával éveken át és könyvem befejeztéig tehermentesítettek és ezáltal lehetővé tették, hogy a legfontosabb munkákra összpontosíthassam erőmet, elsősorban a forrásművek olvasására. Munkatársaim névsora tevékenységük sorrendjében: Rolf Schröder, Udo Kretzschmar, Werner Weiland, Georg Jäger és Jutta Bus. Nem szabad megfeledkezni arról a sok doktor- és magister-jelöltről és államvizsgázóról, akik a biedermeier kor területén – olykor nagyon szorosan! – együttműködtek velem. Különösen a disszertációk képeznek nélkülözhetetlen kiegészítést korszakleírásomhoz. Művem végén egy külön oldalt szentelek ezek felsorolásának. A nyomtatásban meg nem jelent magiszteri és szakdolgozati munkákat, melyek szerzőinek ugyancsak köszönettel tartozom, a forrásjegyzékben említtem meg. Szeretném megemlíteni a *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848* című emlékkönyvet, amelyet Jost Hermand és Manfred Windfuhr adott ki tiszteletemre 1970-ben, s amely érdekes cikkeken kívül lemondással teli kutatói beszámolókat tartalmaz a biedermeier korról. A nyerskézirat szerkesztése és ellenőrzése során – s ez a hosszú évekig tartó munka után nem volt mindig könnyű feladat – tett értékes kritikai megjegyzéseikért és segítségükért külön köszönetemet fejezem ki Manfred Windfuhr úrnak és nyelvész kollégájának, Georg Stötzelnek Düsseldorfban, a Windfuhr irányításával dolgozó doktorjelölteknek, Günther Häntzschel úrnak, Marlies Schindler asszonynak Münchenben és még egyszer kutató-asszisztenseimnek, Georg Jägernek és Jutta Busnak.

(Fordította: Sz. Érdi Éva)

(Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. I. Bd. Allgemeine Voraussetzungen – Richtungen – Darstellungsmittel. Stuttgart, 1971. J. B. Metzler Verlag, VII–XIV.*)

A FRANCIA JÚLIUSI FORRADALOMTÓL A POLGÁRI DEMOKRATIKUS FORRADALOM BUKÁSÁIG 1830-tól 1848/49-ig

Bevezetés

A néptömegeknek a polgári társadalmi rend kivívásáért és a polgári-demokratikus nemzeti állam megteremtéséért vívott forradalmi harcának fellendülése, mely a XIX. század harmincas éveitől kezdődött, új korszakot nyitott a német nép történetében, a német irodalom fejlődésében is új szakasz kezdetét jelentette. Világtörténetileg erre az időszakra esett a kapitalizmus teljes kibontakozása, a szabad verseny megjelenése az ipari forradalom talaján, a proletariátus önálló politikai osztályerővé való alakulása, a tudományos kommunizmus¹ kidolgozása és összeolvadása a munkásmozgalommal, melynek fejlődésében ezek, a német Szociáldemokrata Munkáspárt megalakulásáig és a Párizsi Kommünig terjedő évek képezik az első nagy szakaszt. A német nemzet történetében a polgári átalakulás folyamata új fokhoz érkezett: csak a harmincas években kezdődött meg igazán az ipari forradalom Németországban, a polgári társadalom alapvető osztályai – a burzsoázia és az ipari proletariátus – csak lassan öltöttek határozott körvonalakat. E fejlődés nemzeti sajátosságaihoz tartozott az is, hogy a nemesség politikai uralma alatt ment végbe, s hogy a polgárság olyan időszakban lépett az ipari kapitalizmus stádiumába, amikor még csak az előkészületeket tette meg a politikai forradalom megvívásához.

Ezek a társadalmilag alapvető tények határozták meg végső fokon az 1830 és 1848 közötti évtizedek irodalmi folyamatát, legjelentősebb képviselői – Heinrich Heine és Georg Büchner – világirodalmi rangot értek el és nemzetközi viszonylatban is hozzájárultak a realizmus kibontakozásához. Éppen ezen társadalmi feltételek között jött létre a szocialista német irodalom, amely közvetlenül az 1848–49-es polgári-demokratikus forradalom előtt és alatt érte el első csúcspontját. A forradalom, amelyben a német történelem ezen szakasza kiteljesedett, az egész nép szellemi-kulturális életében korszakalkotó fordulópontot jelentett.

A Vormärz irodalma hagyományosan az ideológiai nézetkülönbségek egyik fő vitaterülete az irodalomtörténetírásban. A régebbi polgári irodalomtörténészek a politikailag elkötelezett írókat a liberálisoktól a forradalmi demokratákig – a polgári-demokratikus forradalom előkészítésében betöltött szerepüket méltányolva –, Vormärz-jelenségekként könyvelték el, vagy egyszerűen egyik csoportjukról Junges Deutschland-nak nevezték, szembeállítva velük a klasszicizmus és a romantika hagyományainak őrzőiként olyan szerzőket, mint Mörke, Grillparzer és Hebbel. A polgári irodalom haladó,

¹Friedrich Engelsnek a kommunisták és a szocialisták közötti különbségre adott magyarázatai szerint értelmezzük a marxizmust tudományos kommunizmusként, tekintettel kialakulási fázisára. (L.: *F. Engels: A kommunista párt manifestuma. Előszó az 1888-as angol kiadáshoz.* In: MEW Hg. von Institut für Marxismus–Leninismus beim ZK der SED. Bd. 4. Berlin, 1959. 580–581.)

politikailag elkötelezett irányzatát — mindenkor a történész saját álláspontjától függően — különféleképp ítélték meg, a szocialista irodalmat azonban elvileg nem vették tudomásul. A XIX. század második felének számos pozitívista irodalomtörténeti művében legalábbis elsikkad az irodalmi fejlődés e két fő iránya az összefüggéstelenül felsorolt különféle áramlatok és csoportosulások regisztrálása mögött. A XX. század polgári irodalomtörténetírásának jelentős hányadára, mely az irodalmat idealisztikusan egy autonóm „szellemtörténettel” való összefüggésében „korstílusok” szerint tagolja, jellemző az a törekvés, hogy az 1815 (vagy 1830) és 1848 közötti időszakot egy a „klasszicizmushoz” és a „romantikához” csatlakozó szellemtörténetileg meghatározott „korszakfogalomként” határozza meg. E törekvésen belül különleges szerepet játszanak azok a húszas években megkezdődött és a mai napig is megismételt kísérletek, amelyek e korszak német irodalmát „biedermeier” címszó alatt próbálják meg összefogni. Mindezen kísérleteknek az a célja, hogy a politikailag elkötelezett haladó írókat vagy „biedermeier”-írókká hamisítsa, vagy egyetlen, művészileg jelentékeny és ezért irodalomtörténetileg relevánsnak minősített, Möriket vagy Stiftert zsinórmértékül vevő, rezignatív áramlat mellékszereplőiként tüntessék fel. És mindezen kísérletek megfelelnek a burzsoázia mint uralkodó osztály érdekének: tagadni önnön felemelkedése korszakának haladó hagyományait.

Minthogy mi az irodalomtörténetet nem irodalmi korszakok szerint osztjuk fel, hanem a társadalmi fejlődéssel való összefüggésében írjuk le, számunkra háttérbe szorult az irodalom természetéből következő kritériumokból levezetendő korszakfogalom kérdése. A Vormärz fogalma tehát a mi értelmezésünk szerint az 1830 és 1848 közötti *történelmi* korszakra vonatkozik: amikor Vormärz-irodalomról beszélünk, nem egy meghatározott irodalmi irányzatot értünk ezen, de ugyanakkor arra sem törekszünk, hogy e korszak egész irodalmát egyetlen irányzatként foglaljuk össze.

Közvetlenül a franciaországi júliusi forradalom után új korszak jelezte érkezését a német irodalomban. Az antifeudális népi mozgalom fellendülése, melyet az 1830-as esztendő eseményei váltottak ki Európa-szerte, a németországi polgári-ellenzéki politikai tudat fejlődésének is erőteljes ösztönzést adott. Politizálódási folyamat indult meg, melyben a polgári-haladó, politikailag elkötelezett irodalom képezte a fejlődés fő irányát. E politizálódási folyamat menete, mely végül a műfaj struktúráját is jelentősen megváltoztatta, nem csupán az antifeudális ellenzéki harc szakaszait tükrözi, hanem magának a politikai mozgalomnak a differenciálódását is. Ilyen aspektusból szemlélve az 1830 és 1848 közötti időszak irodalmi fejlődése két szakaszra oszlik. A cezúra 1840 körül van, s legmarkánsabban a politikai líra frontális előretörése jelzi, amely viszont a forradalmi mozgalomnak a negyvenes évek elején bekövetkezett fellendülésével függött össze. Ezen időszak politikailag elkötelezett irodalma — mely időszakban a forradalmi-demokratikus erők egyre határozottabban léptek előtérbe — már a polgári-demokratikus forradalom közvetlen előkészítésének jegyében állt, és élenkítőleg hatott úgy az antifeudális harcra, mint az ellenzéki mozgalom további fejlődésére. Ebben az időszakban jött létre a szocialista német irodalom.

A politikai tudatot meghatározó gazdasági-társadalmi változások — kezdetben nem túlságosan feltűnően, ám annál tartósabban — még más módon is hatottak az irodalmi folyamatra. A politikai irodalom programja, amely a harmincas évek elején mindenekelőtt a német klasszicizmus és romantika hagyományával való szembehelyezkedésből alakult ki, ugyanakkor a polgári humanitás-ideál politizálódásának programját is

jelentette. Az élet fokozódó kapitalizálódásával az irodalomban is alapvető funkcionális, ideológiai és strukturális változások mentek végbe, amelyek nemcsak a német klasszicizmus, hanem az egész addigi német irodalom alkotásaitól is megkülönböztetik.

A kapitalista termelési mód művészetellenessége a Vormärz német irodalmában – a még csak kibontakozóban levő kapitalista termelési viszonyoknak megfelelően – természetesen csak csirájában jut kifejezésre. A tőkés piac törvényeitől való egyre fokozottabb függés egyelőre abban nyilvánult meg, hogy sok író áttért az epikus prózaformákra és az irodalmi publicisztikára. Ez a műfajváltás azzal volt összefüggésben, hogy az írók egyre többet dolgoztak újságoknak és folyóiratoknak, amelyek fokozatosan előtérbe kerültek az irodalmi élet „piacán”. A műfajváltás éppen a polgári-haladó írók többségénél – az ő esztétikai programjuk és irodalmi koncepcióik összhangban voltak a polgárság történelmi feladataival – tudatosan ment végbe, mert az újságok és folyóiratok lehetőséget nyújtottak politikai céljaik megvalósításához, és mert az irodalmi piac ideológiai szabályozói funkcióját alapvetően még a polgári társadalom létrehozásának érdekében fejtette ki. Ezért a Vormärz szinte minden politikailag elkötelezett írója túlnyomórészt vagy részben elbeszélőként és zsurnalisztaként működött, vagy olyan lírai műfajt választott, amely lehetővé tette a politikai eseményekre való gyors reagálást, s alkalmas volt újságban vagy folyóiratban való közlésre.

Noha a harmincas évek kapitalista irodalmi piacának fejlettsége egészében véve még nem is állt túl magas fokon, e piac már mindenesetre nemzeti méretekben kezdett szerveződni, Németországban is kialakultak a kapitalista irodalmi viszonyok. Ez azzal járt, hogy az irodalmi termelés központjai végérvényesen az ipari és kereskedelmi központokba, a nagyvárosokba helyeződtek át (Berlinbe, Hamburgba, Lipszébe, Majna-Frankfurtba, Bécsbe); e városok lettek az irodalmi tömegtermelés „átrakodóhelyei”. Azáltal, hogy a piacot egy olyan irodalom hódította meg, amely a túlnyomórészt kispolgári olvasóközönség – esztétikai igényeit tekintve elmaradott – tömegeihez igazodott, s ezzel károsan befolyásolta e tömegek esztétikai műveltségét, máris érezte hatását a kapitalizmus művészetellenessége.

A forradalmi mozgalom új hulláma, amely a negyvenes évek elején árasztotta el Németországot – és amely a polgári-demokratikus forradalomért vívott harc és a burzsoázia és a proletariátus között kibontakozó osztályharc összeolvasztásával, a két alapvető társadalmi ellentmondás átrétegződésével és kölcsönös átfedésével a német államokat európai jelentőségű forradalmi központtá tette – kezdetben még mérsékelte a piac gátló befolyásait; ugyanakkor előmozdította a haladó polgári irodalom fejlődését és meggyorsította a politikai differenciálódási folyamatot.

Ezen folyamat elsősorban a kispolgári-demokratikus erők előtérbe nyomulásában és radikalizálódásában érvényesült, mely erők a harmincas évek liberális íróit, a Junges Deutschland mozgalomának képviselőit háttérbe szorították. Az ifjúnemeket reformista programját az irodalom „forradalmasításáról” felváltotta a politikai forradalom irodalmilag artikulált programja. Ahogyan a politikai állásfoglalás radikalizálódásával a forradalom szubjektív tényezői is beértek, úgy alakultak ki új, a kapitalista piac törvényeit áttörő irodalmi kommunikációs formák is (az illegális irodalom terjesztésének formái, a röplapok által folytatott közvetlen politikai-irodalmi propaganda stb.). A forradalom előkészítése idején és a polgári-demokratikus forradalom alatt az irodalom rendkívül gyakorlati-politikai operativitást ért el. S minthogy az uralkodó feudális-bürokratikus rendszer

politikai megdöntését és az egységes német állam megteremtését szolgáló operatív hatékonyságról volt szó, ez az irodalom a közvetlenül napirenden levő nemzeti feladatoknak is megfelelt.

Másrészt a gazdaságilag-társadalmilag haladottabb nyugat-európai országok fejlődése már történelmi bizonyítékot szolgáltatott arra, hogy a polgárság politikai forradalma, amely a polgári jogot állította a feudális privilégiumok helyébe, nemcsak hogy nem segítette győzelemre a szabadság, egyenlőség és testvériség demokratikus-humanisztikus eszményeit, hanem megnyitotta az utat a kapitalista termelési viszonyok előtt, éppenséggel olyan társadalmi viszonyok előtt, amelyek a polgárság ezen eszményeit az iparúzés és a kereskedelem szabadságára, az árutermelők egyenlőségére redukálták. Az ellenzéki irodalom leghatározottabb képviselői – Georg Büchner és Heinrich Heine –, akiket számos sorstársukkal együtt a reakció elűzött Németországból, s akik éppen Nyugat-Európa ipari országaiban kerestek menedéket, már felismerték e fejlődés törvényszerűségét. Ők már a harmincas években eljutottak annak felismeréséig, hogy a burzsoázia Németországban is csak kapitalista gyakorlatának állami-jogi intézményesítésére törekszik, s olyan társadalmi rendet fog létrehozni, amely – akárcsak Angliában és Franciaországban – nem oldja meg a társadalmi ellentmondásokat, sőt inkább a kisszámú birtokos és az egyre nagyobb számú nincstelen közötti egyetlen nagy ellentmondássá fogja kiélezni. Azt is felismerték, hogy *ennek* az ellentmondásnak a megoldása – a legalsóbb rétegek (melyek közül az előrevivő erőt Heine már a negyvenes években a modern ipari proletariátusban látta meg) társadalmi forradalma – a burzsoázia sorsát is megpecsételi.

Heine és Büchner azonban még egy lépéssel tovább mentek a történelmi folyamat objektív törvényszerűségének felismerésénél: egészen a legalsóbb rétegek forradalmával való szubjektív azonosulásig; a forradalmi harcban már nem számítottak a burzsoáziára vagy a kispolgárságra, hanem a plebejusokra, a kisparasztokra és az ipari proletariátusra. Harcukat sem a polgári ellenzéki mozgalom politikai-ideológiai platformjáról vívták tovább, hanem olyan állásponttól, amelynek elfoglalásával már túl is léptek a polgári ideológia határain. Forradalmi-demokratikus álláspontjukról az uralkodó feudális-bürokratikus rend mellett már az ezen rend megdöntésére induló német burzsoázia kapitalista gyakorlatát is bírálták. Leleplezték a polgári társadalom valóságos jellegét fel nem ismerő liberális és kispolgári-demokratikus ideológusok vakságát és az ellenzéki mozgalom azon híveinek illúzióit is, akik ugyan látták a burzsoázia kapitalista gyakorlata által életrehívott társadalmi ellentmondásokat, de úgy vélték, hogy megszüntethetők az értelemhez vagy a polgárok emberbaráti érzelmeihez fellebbező szónokias frázisokkal. Büchner és Heine a legalsóbb néprétegek forradalmával való azonosulással túlléptek a német nép közvetlenül megoldásra váró feladatain, az összes haladó, politikailag elkötelezett író számára közös antifeudális célkitűzéseken, sőt ténylegesen ellentétbe kerültek a liberálisokkal és a kispolgári demokratákkal. Másrészt a német értelmiség leghaladóbb képviselőinek szövetkezése az ösztönös munkásmozgalommal, a munkásosztály álláspontjára való *gyakorlati* áttérés, az osztályviszonyoknak a negyvenes évekre kialakuló fejlettsége előfeltételezte a *tudományos* szocializmust, azt a történelmi materialista felismerést, hogy egy valóban emberközpontú társadalmi rend létrehozása – mely társadalmi rendben az egyes egyén szabad kibontakozása feltétele az összes, társadalomban élő egyén szabad kibontakozásának – csakis a munkásosztály műve lehet.

Karl Marx és Friedrich Engels a tudományos szocializmus álláspontjáról a polgári társadalom és ideológiájának különböző formái fölött gyakorolt bírálatokkal – mely bírálat a munkásosztály gyakorlati forradalmi harcának is része volt –, a negyvenes években a szocialista német irodalom alapjait is lerakták. Georg Weerth világnézetének alakulására nagy hatással volt a velük való személyes kapcsolat és együttműködés; Weerth irodalmi tevékenysége a líra és a próza területén egyaránt jelentős volt a szocialista német irodalom történetének első szakaszában. A szocialista német irodalom kialakulása a negyvenes évek második felében egyrészt a haladó polgári értelmiség ideológiai fejlődési és differenciálódási folyamatának történelmi eredménye volt, másrészt annak, hogy a polgári filozófia és irodalom forradalmi-demokratikus szárnyának legradikálisabb képviselői a munkásosztály álláspontjára tértek át. A német proletariátus kezdetben még szóbeli és névtelen költői önkifejezése a harmincas évek közepén kapott nagyobb lendületet; ekkor jelentek meg a német irodalom történetében először a munkások, mint „irodalmi termékek előállítói”. Bár ez az irodalom túlnyomórészt az utópikus kommunizmus és a mesterlegény-kommunizmus ideológiai talajából sarjadt, és nem rendelkezett azokkal az esztétikai tapasztalatokkal, amelyekkel a polgári származású szocialista írók, a már kialakult szocialista irodalmat új elemmel gazdagították.

Az antifeudális ellenzéki mozgalom fokozatos aktivizálódása – 1830-ban, a negyvenes évek elején és 1846–47-ben – már a harmincas évek közepén, majd a negyvenes években a feudális reakció egyre erősödő nyomását váltotta ki. A kibontakozó kapitalista irodalmi viszonyokat ezért nagymértékben eltorzították a feudális-bürokratikus hatalmi szervezet által alkalmazott állami hatalmi eszközök (cenzúra, „demagóg”-üldözések stb.), vagy legalábbis megzavarták és a feudális uralom érdekében befolyásolták a lojális kiadóknak nyújtott privilégiumok, a lojális szerzőknek juttatott tiszteletdíjak. Az uralkodó rendszer azt is megkísérelte, hogy a közvélemény manipulálása céljából igénybe vegye a kapitalista piacot. A legsúlyosabb csapást – az irodalmi élet legdurvább eltorzulását – mindenestre az jelentette, hogy 1830 és 1846–47 között a feudalizmus ellen politikailag elkötelezett írók nagy részének a reakció nyomására el kellett hagynia Németországot. Ekkor fordult elő első ízben a német irodalom történetében, hogy a legfontosabb művek száműzetésben születtek. Minthogy a menedéket nyújtó országok haladó erői készek voltak a kapcsolatteremtésre, mely kapcsolatok hozzájárultak az emigráns írók világnézeti-esztétikai koncepcióinak fejlődéséhez, a száműzetés nem jelentett teljes elszigetelődést. Németországban ellenben újból és újból sikerült a reakciónak a politikai-irodalmi ellenállás központjait, így a Junges Deutschlandot, a Hallische Jahrbücher vagy a Marx által vezetett Rheinische Zeitung szerzőit már a kezdet kezdetén szétrobbantani. 1830 és 1848 között a német irodalom súlypontja kívül esett a német határokon: Párizsban és Zürichben, Brüsszelben és Londonban volt. Külföldön jöttek létre a német proletariátus első szervezeti formái is, és első, a tudományos kommunizmus alapelveire épült politikai pártja is, a Kommunisták Szövetsége; a határokon túl alakultak ki a szocialista német irodalom kezdetei.

A fentiekben vázolt folyamatok összességükben az 1830 és 1848–49 közötti időszak német irodalmának fő irányára vonatkoznak, bár ez csupán az irodalomnak a német Vormärzre jellemző reakcióinak egyik formája, egyfajta válasz a társadalmi viszonyok megváltozására: a válságból kivezető út progresszív alternatívája; abból a válságból, amelybe a régi feudális rendszer korhadtságának és tarthatatlanságának tudata, valamint a

kapitalista fejlődés által megváltoztatott társadalmi viszonyok egyre inkább előtérbe kerülő negatív következményei taszították a polgári értelmiség nagy részét. Azoknak az íróknak a többsége azonban, akik nem csatlakoztak a forradalmi tömegmozgalomhoz, a válságból kivezető utat a kor társadalmi és politikai kérdései elől való elzárkózásban kereste. Míg a haladó német Vormärz-írók – bár ők is rabjai voltak annak az illúzióknak, hogy a polgárság önös osztályérdeke egybeesik az általános néperdekekkel – politikai állásfoglalásuk alapjárá az a reális történelmi összefüggést tették, hogy az általános néperdekért folytatott harc elválaszthatatlan a polgári társadalmi rend kivívásáért folytatott harctól, a visszavonuló írók számára a kapitalista fejlődés negatív, elembertelenítő következményei képezték válságtudatuk döntő momentumát. Távol álltak attól, hogy a forradalmi harc álláspontjáról tagadják a német klasszicizmus örökségét, ugyanakkor – valójában gyakran egyáltalán nem tudatosan – tagadták a felvilágosodást, a klasszikus irodalmi hagyományokat is: megkísérelték védeni az egyént a társadalommal szemben, megóvni a polgári humanitás-ideált a kapitalizmus gyakorlatának romboló hatásától. S minthogy ez csupán a társadalmi élet még nem kapitalizálódott területeire való visszavonulásban valósulhatott meg, lemondtak a felvilágosult-klasszikus irodalom egyik fontos momentumfáról: az egyén és a társadalom viszonyának központi problémáját tükröző, a kor nagy témáit egy humanisztikus jövőbeli képbe vetítő ábrázolásról.

Az igazi haladás, amelyet a német Vormärz-irodalom az emberábrázolásban elért, lényegében a forradalmi-demokrata íróknak köszönhető. Világnézeti-művészi fejlődésük szempontjából nagy jelentőségű volt a polgárság materialista hagyományainak elsajátítása (mely hagyományokat a német ideológiában egészen Feuerbachig csupán az irodalom és nem a filozófia fejlesztett tovább). E szemléletmód az emberábrázolásban is gyökeres változásokat jelentett. Az egyén anyagi, természeti igényeit már nem lehetett ellentmondás nélkül alárendelni eszményi céloknak: Az ember képe, azáltal, hogy új oldalról, az egyén materiális, természeti igényei felől közelítették meg, nemcsak társadalmilag konkretizálódott, hanem az elnyomott plebejus egyén materiális, természeti igényeinek, szükségleteinek korlátozottságában esztétikailag egyenrangú hősként jelenik meg a polgári irodalom idealisztikusan megformált hősei mellett (pl. Büchner *Woyzeckje*). Ez a szemléletmód szolgált alapul Heine személyiség-ábrázolásához, amely azonban abban különbözik Weerth szocialista lírájának ember-képétől, hogy Heine még nem ismerte fel benne a munkásosztály reális perspektíváit.

Az ipari forradalommal, amelyben az általános anyagi függőségen alapuló személyi függetlenség sajátos rendszereként a maga teljességében kialakult a kapitalista társadalmi forma,² az irodalom társadalmi funkciójának és az irodalmi emberábrázolásnak fent vázolt változásaival egyetemes változás következett be az irodalmi valóságábrázolás módjában is. Ez a megváltozott társadalmi kapcsolatok egyik következménye volt, mely folyamat során az ember valóságához való szubjektív viszonya is megváltozott, mégpedig eltolódott a gondolkodás bizonyos eldologiasodása irányában, és az új társadalmi-történelmi kapcsolatoknak megfelelő társadalmi pszichológiát alakított ki magának. A technika és a természettudományok ugrásszerű fejlődése a szubjektum–objektum-kapcsolatok változására is jelentős befolyással volt. A valóság visszatükrözésének a XIX. század realizmusában

²Marx: A politikai gazdaságtan bírálatához. Hg. von Marx–Engels–Lenin Institut Moskau. Berlin, 1953. 75–76.

tipikus módja, mely megfelelt ezen megváltozott kapcsolatoknak, most a német irodalomban is egyre inkább teret hódított; ez a mód – akárcsak az emberábrázolás változásai – ellentmondásos összefüggésben állt a politikai-ideológiai fejlődéssel. Legkorábban nem abban az ellenzéki irodalomban jelentkezett, amely a polgárság emancipációs törekvéseit támogatta, hanem azoknak a szerzőknek a műveiben, akiknek politikai célkitűzése túlmutatott a polgári érdekeken, vagy akik visszavonultak a társadalmi gyakorlattól és tartózkodtak a politikai vitáktól. Az újfajta valóságglátás mindkét – politikailag-ideológiai-lag ellentétes – irányzatban együtt járt az irodalom utópia- és ideálformáló funkciójának csökkenésével, azzal a tendenciával, hogy az irodalmi megformálásban az empirikusan-analitikusan feltárt objektív valóság reális struktúráit kövessék, és ne a szerző ember- és társadalomideáljának megfelelően szubjektíve konstruálják meg azt. Heine eleget tudott tenni ezen ideálformáló funkciónak anélkül, hogy költészete veszített volna realizmusából, azért, mert képes volt a feltörekvő polgárság ember-ideálját utópikus-szocialista ideálképpé transzponálni.

A polgári utópia visszaszorulása – akár offenzíve, nézetkülönbségben megnyilvánulva, akár defenzíve, megőrzésére törekedve ment végbe – mindenképpen kedvezett a realizmus fejlődésének, mert ezt az utópiát a kapitalista fejlődés mind határozottabban cáfolta, az emberideált megtettesítő polgári hős mindinkább hihetlenné vált. A polgári irodalom csak akkor volt képes realiztikus valóságábrázolásra, ha a valóságos ember társadalmi kapcsolatainak konkrét elemzésére és humánus egzisztenciává való fejlődése lehetőségeinek gyakorlati feltárására törekedett. Míg Büchner eljutott a polgári társadalom elvi bírálatáig, a magukat a politikai mozgalomtól elhatároló írók még el nem idegenedett emberi létezésforma reális lehetőségeit fedezték fel a társadalmi élet peremén. Kialakult a kapitalizmus előtti életterek közvetlen, gyakran igenlő ábrázolásának sajátos irodalma, melyet az irodalomtörténetírás – a visszatükrözés sajátos módjáról – többnyire „költői realizmusként” próbált meghatározni. E polgári-humanista irodalom valóban realiztikus jellege azonban lényegében attól függött, milyen mértékben határozta meg a társadalmi kapcsolatok kapitalista átalakulásával létrejött empirikus elemző-bíráló valóság-viszony a még nem kapitalizálódott életterek ábrázolását.

Az 1830 és 1848–49 közötti időszak német irodalmának fejlődésében jelentős szerepet játszottak Ausztria és Svájc német nyelvű írói. A kapitalista fejlődés nemhogy meglazította volna, inkább még megszilárdította a német nyelvű osztrák és svájci polgárságnak a német államok polgárságához fűződő hagyományosan szoros szellemi-kulturális kapcsolatait. A közös nyelv lehetővé tette a kapitalista német irodalmi piac kiterjesztését az összes német nyelvű területekre. Ausztria a Német Szövetség tagja volt, sőt a Szövetségben belül egészen az 1848–49-es forradalomig uralkodó helyzetet élvezett. A Vormärz polgári osztrák ellenzéki mozgalma még a többi német állammal való elválaszthatatlan kapcsolatban bontakozott ki. Az osztrák néptömegek forradalmi harcának célja a Habsburg-monarchia megdöntése és Ausztria német ajkú területeinek a Szövetség német államaival létrehozandó egyesülése után a polgári német nemzeti állam megteremtése volt. E harcban a haladó osztrák írók szövetségre léptek az ellenzéki német polgárság különféle politikai csoportosulásaival, tehát közvetlenül részük van a politikailag elkötelezett német Vormärz-irodalom arculatának kialakításában. A liberális burzsoázia egyes részei és az osztrák kispolgárság nagy tömegei még 1848 után is ragaszkodtak a polgári-demokratikus forradalom nemzeti célkitűzéséhez, a német-nemzeti mozgalom azonban – főként az

1866-os német–osztrák háború és a nemzeti kérdés ellenforradalmi úton végrehajtott „kisnémet” megoldása után – mindinkább reakciós, a Habsburg-monarchia más népei ellen irányuló nacionalista jelleget öltött.

A kapitalista német irodalmi piac azonban a Vormärz politikai mozgalmától távol maradó svájci és osztrák írókat is bevonta a német irodalom fejlődésének áramlatába. Ausztria a Német Szövetség széthullása és a Porosz-Német Birodalom kialakulása után sem veszett el a német piac számára, mint ahogyan Svájc önálló államisága sem akadályozta német nyelvű részeinek a német piacba való bekapcsolódását. Sőt sok olyan osztrák író volt, aki inkább nem-osztrák német nyelvű olvasóközönségnek szánta műveit.

E korszak német nyelvű osztrák és svájci írói a fentebb már érintett tradicionális kapcsolatok folytán közvetlenül hozzájárultak a német irodalom fejlődéséhez éppúgy, mint a német nyelvű irodalmi piacéhoz ezen írók szubjektív orientációja révén. Bár a Vormärz írói magától értetődően a polgári német nemzet előharcosainak tartották magukat és megvalósíthatónak vélték a német nyelvű országok polgárságának nemzetek fölötti szellemi-kulturális egységét, ugyanakkor társadalmi, politikai és szellemi-kulturális kapcsolatban álltak a Habsburg-monarchiával és Svájjal. Ennek megfelelően a XIX. század polgári irodalmának nagy témáit ezen írók többé-kevésbé az osztrák–magyar vagy svájci társadalmi problematika sajátosságai által meghatározott módon ragadták meg, műveikben tovább éltek-hatottak a sajátosan osztrák vagy svájci hagyományok, amelyeket viszont csupán a „belföldi” szerzők vettek át és folytattak tovább. Grillparzer, Nestroy, Lenau, Keller ugyanakkor egy irodalmi fejlődési folyamat hordozóiként fejtették ki tevékenységüket, mely fejlődési folyamat a társadalmi és politikai fejlődés eredményeként e korszak osztrák és svájci irodalmát is létrehozta. Ezen írók helye-rangja különböző a német, illetve az osztrák vagy svájci irodalom történetében.

(Fordította: Sz. Érdi Éva)

(Von der französischen Julirevolution bis zur Niederlage der bürgerlich-demokratischen Revolution. Einleitung. In: Geschichte der deutschen Literatur von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Von einem Autorenkollektiv, Leitung und Gesamtbearbeitung Kurt Böttcher. Berlin, Volk und Wissen Verlag, 1975. 8.1. Bd. 21–29.)

VORMÄRZ (1808–1848)

Bevezetés

A körülbelül 1810-től 1848-ig terjedő korszak ma több szempontból is a tudományos érdeklődés középpontjában áll, mégpedig nemcsak a kor, és az ez idő alatti irodalmi termés, hanem az idevonatkozó modern tudományos munkák sora is. Hiszen világos: a XIX. századi német irodalom korábban általános és konvencionálissá vált periodizációja, azaz: 1830-ig „Goethe-korszak”, 1830–1880 között a realizmus korszaka (csúcspont 1850 után) mai szemléletünknek semmiképpen sem felel már meg. Már az első, a korszak irodalmának alkotóira vetett pillantás is más képet mutat. Ezek 1848-ig a következők: Grillparzer, Raimund, Nestroy, Lenau, Stifter, Sealsfield; Gotthelf, Mörike, Droste; Heine, Grabbe, Büchner. 1848 után pedig: az érett Stifter, Keller, C. F. Meyer, Storm, Raabe, Fontane, Saar, Ebner-Eschenbach, Rosegger; továbbá Hebbel, Wagner, Nietzsche. Tehát 1848 után semmi esetre sem jellemző valamiféle alkotói „túlsúly”. Ehhez hozzájárul még a három fontos halálozási dátum: 1830 Hegel, 1831 Achim von Arnim, 1832 Goethe. Az 1815-től 1830-ig terjedő korszak sem fogható össze semmiképpen a Goethekor címszóval. Az 1848-as fordulópontot ma annak minden (politikai, szociológiai, gazdasági és kulturális) vonatkozásával együtt, jelentőségét felismerve tárgyaljuk. Az ötvenes évek négy tanulmánya nyitja meg az új típusú korszakszemlélet sorát: Greiner, Hermand, Höllerer, Brinkmann művei. Közülük kettőben fordul elő a „biedermeier” szó, amely mint ismeretes kb. 1930 táján vonult be az irodalomtudományba. Ezzel együtt vetődik fel a kérdés, hogyan nevezzük a kb. 1815-től 1848-ig, tehát a Bécsi Kongresszustól az 1848-as forradalomig terjedő korszakot. A döntés, a három lehetőség egyike mellett, nem pusztán elnevezés kérdése. A „biedermeier” elnevezés mint korszakjelölés egyúttal a „Junges Deutschland” kifejezés elleni fellépés is volt, amely az 1830-tól 1848-ig tartó kort kívánta összefogni. Ma a biedermeieren már egyértelműen nem korszakot értünk, hanem egy bizonyos, különösen az irodalomra ható szellemi irányzatot, amely éppen kb. 1815 és 1848 közé esik. Sengle a maga átfogó művét is „Biedermeierkor”-nak nevezte. Korábban maga is az erre a korra használatos másik megjelölést, a „restauráció”-t használta. Ez az elnevezés gyakorlatilag a bécsi forradalomig terjedő politika történetét jelöli, azt is csak egy oldalról, a metternichi rezsim restaurációs fáradozásainak szemszögéből. Ezzel a megállapítással az elnevezés hátrányos voltát is megvilágítottuk: a korszakban közvetlenül és mindenekelőtt csak a konzervatívát, sőt csak a reakciósat veszi észre, amely a periódusnak mindössze egy aspektusát ragadja meg. Harmadik elnevezésként a Vormärz kínálkozik. Ez a fogalom is a politikatörténetből származik. Az elnevezéssel eredetileg, és még ma is gyakorta csak az 1830–1848 közötti időszakot jelölik, mindenekelőtt az „Ifjú Németország”-ot (1830–1840), ill. az ún. „ifjúhegelianusok” csoportját (1840–1850). Különösen az NDK irodalomkutatása fára-

dozott e korszak és jellemzőinek feltárásán. Mostanában egyre gyakrabban fogják át az egész 1815–1848-ig tartó időszakot ezzel a névvel. Ez éppen Ausztria esetében mindenképpen igazolható, hiszen ezzel az Osztrák Császárság vagy más néven a Metternich-korszak első időszakát ragadja meg, éppen a Márciusi Forradalom előtti időszakot, amely Metternichet visszalépésre kényszeríti. A „Vormärz” megjelölést egyszer és mindenkorra erre a korra kell alkalmazni összefoglalva vele a kor minden politikai és szellemi irányzatát.

Ezzel egy különösen fontos és a korra jellemző ténykomplexumra kell utalnunk: a politikai, gazdasági, szellemi és különösen az irodalmi élet sokféleségére, ellentmondásosságára, és összefonódottságára. Már az alkotói képességek különbözősége is szembeötlő: Mörike – Heine, Grillparzer – Büchner, Gotthelf, Sealsfield stb. A világnézetek sokfélesége be van szorítva a konzervatívtól a reakciósig, valamint a haladótól a forradalmiig terjedő két pólus közé. A kettő között azonban a legkülönfélébb fokozatok, átmenetek léteznek. Egyszerre alkotnak még 1830-ig egyesek a Goethe-korszakból: Goethe még 1832-ig tevékeny, a romantika változatok egész sorára bomlik egészen a drezdai utóromantikáig. Az 1830 utáni irodalom a Goethe-kor szellemétől, mint valami elmúlt dologtól, egyre inkább eltávolodik. Különösen világossá válik az irodalom, szorosabban véve a költészet szoros összefonódása a politikával és a társadalommal. A politikai és társadalmi tartalom egyre erősebb, tudatos, szinte megkövetelt elemként kerül bele az irodalmi műalkotásba. Heine joggal hangsúlyozza a művészi korszak végét, a történész Gervinus is úgy véli, hogy e korszak irodalmának fejlődése véget ért Goethével. A politikai tartalom előnyomulása más vonatkozásban is megmutatkozik, amellyel szemben a mai szellem sok szempontból idegenül és értetlenül áll, s amelyet világosan fel kell ismernünk, ha a korszakot helyesen akarjuk megítélni: ez a másik vonás a nemzeti érzés szoros összefonódása a szociális kérdésekkel és a vallásos tartalommal. A vallásos, sőt a felekezeti gondolkodás kifejezett nemzeti irányzattal való szintézise Friedrich Schlegel *Deutsches Museum* c. művének vizsgálatánál mutatkozik meg később igen világosan. A nacionalizmus, valamint a demokratikustól a forradalmiig terjedő haladó eszmék kapcsolatával Günther Weydt foglalkozott behatóan. A mai, sok szempontból eltorzult dichotómia baloldali és jobboldali, vagy akár fasiszta és demokratikus, a Vormärzre nem alkalmazható. Akkoriban ugyanis egyfajta állandó szoros kapcsolat létezett a hangsúlyozottan nemzeti irányzat és a republikanizmus között. Ez természetesen mindenekelőtt azon a tényen alapult, hogy a Napóleon elleni felszabadító háborúk által előidézett nemzeti lelkesedést a Bécsi Kongresszus eredményei, valamint a német hercegek politikája miatt keserű csalódottság váltotta fel; mind a nemzeti gondolkodás, mind a népuralom eszméi lesöpörtettek az asztalról. A nemzeti újjászületés és a múlthoz való, vallásos visszanyúlás összekapcsolódása, ahogy ez a *Deutsches Museum*ban megmutatkozik, egyáltalában nem metternichi jelenség. Az ifjúhegeliánus R. E. Prutz *Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart* (1847) c. művében, amely a korabeli kormányok igen heves ellenállására lelt, a demokratikus eszmék mellett (pontosabban: bennük és általuk) az erős és szónoki magasságba emelt nemzeti jelleg különösen kitapintható. Ennyiben 1815 és 1848 sem jelent olyan éles fordulatot. Az továbbra is hangsúlyozandó, hogy a restauráció időszakán belül a restaurációt magát már túl is haladták. Éppenséggel a Vormärzre vonatkozóan azokat a sokrétű kapcsolatokat is gondosan újra át kell gondolnunk, amelyek részben ellentétesen, részben azonban a kettőt össze is fűzve, idealizmus és realizmus

viszonyát jellemzik. Mindenekelőtt mindkét gondolkodásmód megismerés-konceptiója alapvetően eltérő. A realizmusban a megismerés a lényeges elem kiemelése az adottból, az idealizmusban a megismerés elsősorban szellemi alkotás. Ez a filozófiatörténetileg még mélyíthető és bővíthető különbségtétel a Vormärz és annak tudományos feldolgozása számára két feladatot jelent. Égetővé válik a kérdés: hogyan viszonyul ehhez a Vormärz gondolkodása? Nagyon valószínűsíthető, hogy éppen ebben a periódusban, nem annyira egy fokozatos átmenet, mint a két gondolkodási mód messzeágazó konfliktusa, összeütközése zajlik le. Jelen munka remélhetőleg hozzájárul a korszak pontosabb megítéléséhez, tekintettel az osztrák Vormärz és a Goethe-korszak kapcsolatára.

Másodszor, Roger Bauer már tárgyalt tézisét a két gondolkodásmód közti különbségtétel szintén érinti. Hiszen az minden további nélkül belátható, hogy az, amit Bauer „Réalité-Royaume de Dieu”-ként leszögez, ha természetesen szekularizált formában is, de megfelel a realista gondolkodásmódnak. Az itt kirajzolódó filozófiatörténeti vonal Leibniztől Chr. Wolffon át a realizmusig (amelybe Bolzanot és Herbertet is be kell sorolnunk), nemcsak a délnémet-katolikus térségre vonatkoztatható, azaz mint osztrák jellemző elesik. R. Bauer különbségtétele egy nagyobb összefüggésbe lenne besorolható; két alapvető gondolkodásmód közötti különbségbe, amely történetileg leginkább az idealizmus és a realizmus (vagy a materializmus) ellentétében ragadható meg. Teljességgel elképzelhető, hogy R. Bauer a Vormärz irodalmával kapcsolatos széles körű felfogásbeli ellentétnek valójában bizonyos osztrák vagy délnémet, katolikus változataira mutatott rá. A Vormärz irodalmára vonatkozó kutatás helyzetét világítsuk meg három új, fontos gondolatmenet közelebbi szemrevételeivel. Mindenekelőtt utalnunk kell még két kutatási beszámolóra. Ellentétben Rainer Rosenberg alapos, gondosan mérlegelő beszámolójával, Hermand munkájára vonatkozóan a gazdag információ-anyag ellenére is erős kétségek merülnek fel. Eltekintve az esetenként elviselhetetlen zsargontól (l. 27. o.) sok szempontból negatív válogatást hoz, egyúttal ennek megfelelően, egyoldalú megvilágításba helyezi az eseményeket, így pl. nem ismer különbséget érzelmes (sentimental) és érzélgős (sentimentalisch) között, az meg éppenséggel szórakoztató és egyúttal jellemző a módra, ahogy manapság a tudományos munkákat olvassák, hogy Hermand Magrist Metternich konzervatív védelmezőjének tartja. Az első két itt említendő munka egymástól formában és terjedelemben egyaránt eltér, mégis közvetlenül egymás után említendő.

Friedrich Sengle nagy, biedermeierről szóló művében nem annyira egy irodalomtörténeti folyamat ábrázolásáról van szó, bár az egyre újabb betekintések folytán ez is tisztázódik, hanem mindenekelőtt az irodalmi jelenségek sokféleségének kibontásáról ebben a korszakban. Az egyes irodalmi műfajok és formák második kötetbeli kibontakoztatásának alapjaként az alábbi jelenségek különböztethetők meg: világfájdalom, empirizmus, kisebb politikai és társadalmi irodalomformák, előromantikus hagyományok, harcos egyházi restaurációs törekvések, ifjú németek és ifjúhegeliánusok. A szerző különösen behatóan ábrázolja, ahogy a korszak irodalma nyelvileg érzékelhetővé válik. Mindenesetre: a biedermeier Sengle számára is csak egy szellemi lehetőség a kor irodalmi életében, amely maga sokkal gazdagabb és sokrétűbb. Azt azonban Sengle is kétségtelenül hangsúlyozza, hogy a restaurációs irányzat, tehát a konzervatív vonás az uralkodó. Amellett, hogy a kor irodalmi jelenségeinek gazdagon tagolt konfliktusait ábrázolja, Sengle arra törekszik, hogy ezt a kort a megelőző Goethe-korszaktól és az utána következő realizmustól elkülönítse, leválassza. A Goethe-korszaktól a biedermeier abban különbözik, hogy az idealizmus már

többé nem képezi a világ megragadásának alapját; a realizmustól pedig sokarcúsága, különféle síkjai, stíluslehetőségei különböztetik meg, amelyek még nem állapodtak meg egy középszinten. Ezentúl a biedermeier kifejezett szubjektivitásával is eltér a realizmustól. Sengle alapkoncepciójának megfelelően azonban a kínált bőség ellenére is, bizonyos egyoldalú, de szándékos válogatás állapítható meg; a konzervatív oldalt erősebben hangsúlyozza, amely azért is megjegyzendő, mert a művészi befejezettség Sengle számára sem az egyedüli válogatási kritérium. Csekély terjedelme ellenére, még Sengle nagy műve mellett is meg kell említenünk Peter Stein munkáját. Stein gondolatmenete szigorúan és kifejezetten marxista szemléletű. Tehát nagyon kritikus beállítottságú Sengléhez viszonyítva. Hangsúlyozandó azonban a munka tudományos komolysága és tudatos metodikája. Stein a Vormärzet az 1789-től 1870-ig terjedő nagy korszakba helyezi bele, amely korszak a feudálistól a polgári-kapitalista társadalmi rendbe való átmenetet ölelné fel. Ugyanakkor éppen Németországban ellentmondás támad a habozó polgári forradalom és a kezdődő ipari forradalom között. Ami az irodalmi stílust illeti Stein éppen az ellentmondásosságban látja az egységet, bár fel kell tennünk a kérdést, hogy hasonló jelenséget nem figyelhetünk-e meg minden periódusban, igaz ugyan, hogy a Goethe-korszak és a realizmus önmagában kétségtelenül kevésbé ellentmondásos időszak. Stein mindenesetre felismeri a régi és az új, a hagyomány és az ezzel szembeni ellenállás rendkívül bonyolult összefonódását a Vormärzben. Felismeri az elkésett átalakulás által előidézett sajátos osztrák helyzetet, bár az, amit az osztrák „arisztokráciáról” mond, túlságosan leegyszerűsíti a dolgot. Ezzel eljutottunk Steinnel kapcsolatos kritikai fenntartásainkhoz. E fenntartások két kérdésben foghatók össze. Hogyan magyarázható a művészi képességek sokfélesége, változatossága e korszakban? Kétségtelenül megállapítható, hogy Stein a kérdés megválaszolása felé tett már lépéseket. A másik kérdés: hogyan építhetők bele egy ilyen koncepcióba a művészi vonulatok? Az alapjaiban megfontolandó ebben a kísérletben az, hogy az alap és a felépítmény kevés kölcsönhatást mutat, sőt sokkal inkább eltér egymástól.

A harmadik kísérlet Fülleborné, és a szerző Grillparzer-tanulmányára épül, ezt folytatja átfogóbb formában tovább. Fülleborn abból a tételből indul ki, hogy a korszakból, amelynek lényeges pontjait az 1830-as és 1848-as forradalom jelenti, a dolgokat és a tényeket átfogó realizmus, a részletek realizmusa válik az irodalmat meghatározóvá. A döntő tényező azonban az – 1815 és 1848 között –, ahogy a műalkotás a puszta realitás részleteinek *factum brutum*-át közvetíti. Ez azt jelenti, hogy Kant felfogásától és általában az idealizmusétól eltérően, a tények – a történelmi kor tényei is – egyszerűen bizonyítatlanul állnak minden lehetséges megismerési folyamattal szemben. Nemcsak az egyes tények, hanem a közöttük fennálló összefüggések is; ami azt jelenti, hogy minden művészi ábrázolás kiindulópontja a tényleges világ léte, tényszerűsége. Fülleborn nyomatékosan felhívja a figyelmet, hogy ez a történelmi világ éppen alapjaiban egyúttal emberi világ is. Fülleborn számára az a fontos, hogyan fogalmazódik meg művészileg egy ilyen valóság, tehát a világ részleteinek és egészének a maguk tényszerűségében való megragadása. Fülleborn az irodalmi műalkotás megformálása számára döntő momentumot a korai realizmusban, tehát éppen 1815 és 1848 között, egy kettős aspektusú ábrázolásmódban látja; a cselekvés kauzalitásának és az esemény spontaneitásának ábrázolásában. A történés síkja Fülleborn számára sors alakjában mutatkozik meg, demitologizálva a gondolatot, a cselekvés, azaz az okozatilag determinált emberi magatartás arisztotelészi értelem-

ben vett fabulaként jelenik meg. A történes síkján foglalnak helyet a művészi eszközök is, amelyek gyakran messze meghaladják a realista ábrázolás határait. A cselekedet síkja a motivációs összefüggések helye, tehát a tulajdonképpeni realizmusé. A spontaneitás és a kauzalitás teremtette feszültség művészi lezártágában Fülleborn szellemtörténetileg látzat és valóság (l. a barokkban), valamint természeti és szellemi világ (l. az idealizmusban) kettősségének meghaladását látja. Ezáltal az 1815 és az 1848 közötti időszak irodalma művészileg is figyelemre méltó öntörvényűsége tesz szert. Ezt a tételt mindenestre még jó lenne felülvizsgálni, a részletek elemzésének segítségével, hogy valóban megalapozott-e. Fülleborn már Grillparzer-könyvében is, de ezúttal is tekintélyes munkát végzett, különösen Büchnert és Stiftert illetően. Ez a kezdet is mindenképpen arra ösztönöz, hogy az idealizmussal folytatott irodalmi vitát közelebbről megvizsgáljuk.

2. Ausztria

A felvilágosodás olyan szellemi mozgalom, amely Európa nyugati részéből terjedt lassan kelet felé. Már ezért is bizonyos fáziseltolódás figyelhető meg terjedésében: Ausztriában lényegesen később válik jelentőssé, mint Nyugat- és Észak-Németországban, és még később kap jelentőséget a Monarchia keleti országaiban. Egyúttal azonban XIX. századi utóhatását is figyelembe kell vennünk. Sengle erről szólva későfelvilágosodásról beszél. A német idealizmus szelleme mögött a felvilágosodott szellemi irányzat tartalékai hatnak tovább és az idealista irányzatok gyengülésével ismét erősebben tűnnek elő. A XIX. századi liberalizmus a felvilágosodás ilyen jellegű továbbéléseként értékelhető. Ausztriában a dolog még inkább másként van: mivel itt a nyugat-európai felvilágosodás tisztán szellemi és világnézeti oldalai mellett a jozefinizmus, mint a felvilágosodás meghatározott állami, ill. mindenekelőtt egyházpolitikai formája az egész Monarchiában elterjedt, és sok vonatkozásban – még I. Ferenc alatt is – az egész kormánypolitikát meghatározta, a felvilágosodás jelentős, sok alakban továbbható erő maradt, ami a következő fejtegetésekben újra és újra meg fog mutatkozni. Felvilágosodott szellemi irányzatok többszörösen szerepet játszanak, ha a német idealizmussal folytatott vitáról van szó. Három sajátos, a felvilágosodás ausztriai továbbélésével összefüggő jelenséget kell itt megemlítenünk. Először is feltűnő az ún. morális hetilapok hosszabb ideig tartó hatása, valamint azok jellege. Még 1808-ban is jelentősége van Schreyvogel „Sonntagsblatt”-jának a Goethe-korszak irodalmával való első szembefordulás során. Másodszor a szabadkőművesség, amelyről már beszéltünk, sok szempontból továbbra is megtartja jelentőségét. Harmadszor pedig emlékeztetnünk kell a jakobinus perekre a XVIII. század utolsó évtizedében, amelyek Schreyvogel figyelmeztetést az 1794-es jénai útja miatt elkerülték. A jakobinus mint kifejezés akkoriban jóval tágabb tartalmú volt. Az egyre élesebbé és türelmetlenebbé váló reakciós kormánypolitikával szemben II. Ferenc alatt minden haladó gondolkodású alattvaló azonnal a jakobinuság gyanújába került. A jakobinus eszmeiség a progresszív gondolkodás szinonimájává vált.

A napóleoni zűrzavar kezdetétől a Bécsi Kongresszusig német területen egyre erősödő nemzeti gondolkodás bontakozik ki. Ausztriában a több nemzet együttéléséből egy és ugyanazon államalakulaton belül, olyan irányzat alakul ki, amelyet a császári házhoz való feltétlen hűség és az osztrák történelemhez való hangsúlyozott kötődés jellemez.

A patriotizmus ezeknek az éveknek egyik döntő politikai és szellemi irányzatává lesz, amely az irodalomra is kihat. Itt válik azután fontossá a beáramló romantikus szellemiséggel való kölcsönhatás: a romantikus kezdeményezések, a patriotizmust, egyfelől mint állami eszmét segítik, másfelől megnyílik egyfajta sajátos, kifejezetten nemzeti eszmékkel és érzelmekkel teli „együtműködés” lehetősége. Különleges orgánusra tesz szert a hazafias mozgalom Joseph Hormayr „Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst” című lapjával. Ez a lap ugyanis a német, szláv, magyar irodalom közvetítésének középpontjává vált és miközben a történelemkritikát és a forrástudományt szolgálta, egyúttal művészeti lap is volt, amely a közönséget az élő irodalommal kívánta megismertetni, de mindenekelőtt a költészetet és a képzőművészetet megnyerni a „hazai tárgy” számára. Szükségesnek mutatkozik, hogy az ún. metternichi rendszer sajátosságaira emlékeztessünk, amely az egész kulturális élet politikai-adminisztratív háttérét alkotja, különösen Ausztriában. Itt elsősorban a polgárság és az államvezetés viszonyában mutatkozó változásra kell rámutatnunk. Eleinte, II. József idejének kezdetén a kettő szoros kapcsolata a jellemző, hiszen a polgárság nyújtotta a szükséges szellemi szubsztanciát az államvezetés gazdasági erőfeszítéseire, amely tehát jól járt ezzel a szellemi potenciával. Ez a kor a hivatalnokság jelentőségének a kezdete a Habsburg-államban. Amikor azonban a polgárság a Francia Forradalom kisugárzásával összefüggésben is emancipálódni kezdett, megkezdődött egyfajta visszafordulás a trón részéről a nemesség és az egyház felé, amely azonban egyben lehetőség is volt a polgárság önmagára találására is.

Metternich állampolitikai gondolkodásában és cselekedeteiben általában a felvilágosodás eszméire támaszkodott. A gazdasági átalakulások megváltoztató erejét még nem ismerte fel. Ismerte ugyan Kant, Goethe, Fichte és Humboldt erőfeszítéseit a neohumanizmushoz vezető úton, de ezek nem jelentettek számára semmit. A romantikának sem az érzelmekkel telített, sem a nemzeti, sem a vallásos oldala nem ragadta meg. Eszménye a rendre épülő állam volt és ez minden további nélkül megfért a feudalizmus erőszakállamának eszméjével. Az állam az ő felfogása szerint inkább mechanizmus, mint valamiféle organikus egész. Ausztria volt számára a Bécsi Kongresszuson újjászervezett államrendszeren és a konzervatív társadalmi renden nyugvó politikai, szociális béke kijelölt vezetője a nacionalizmus romboló erőivel, és az alkotmányra irányuló tendenciákkal szemben. Ausztriát Metternich Európa szívének tekintette. II. József központosító és németesítő eszméit állampolitikai okokból utasította el. Világosan felismerte Ausztria létének alapproblémáját, azt az egység és a sokféleség harmóniájában látta, de azt is éppen úgy látta, hogy a nemzeti erők korszakában lehetetlen vállalkozás a egyes részek összeolvasztása, így az ő célja elsősorban egy decentralizált egységes állam volt. Metternich viszonyát a tudományhoz és a művészethez még többször kell érintenünk, Ausztria egész szellemi és társadalmi életét azonban nemcsak Metternich határozta meg, hanem olyan tényezők is meghatározták mint I. Ferenc, valamint az arisztokrácia továbbra is fennálló előjogai. A II. Lipót alatti új kezdeményezések Ferenc uralkodása során teljesen megmerevedtek. A nemzeti feszültségek nőttek a Habsburg-birodalomban, mindazonáltal 1804 után Ausztria mint császárság világos politikai alakulat lett Európában. Természetesen itt is a feudalizmus volt a meghatározó, a polgárság csak lassan kezdett önmagára ébredni, politikailag még éretlen volt és állandó megfigyelés alatt állt. A paraszti réteg a mozgásszabadság és a megkötöttség között „lebegett”. Az új állam nemzetiségei és rendjei között erős kulturális különbségek voltak, ami azonban korántsem jelenti, hogy a

főnemesség ebben a tekintetben a legmagasabb szinten állt volna. A szellemi mozgásv szabadságot akadályozták. Ferenc egyáltalán nem volt áldás Ausztria számára. Csak egy dologban egyezett a szellemileg jelentős Metternich az ebből a szempontból jelentéktelen császárral: a forradalom elleni küzdelemben és az attól való félelemben. Ausztria így mint új császárság és Metternich Európa-politikájának központja egyértelműen elütött a többi német államtól. Ez a sokállamúság kulturális és szellemi téren is nagy változatosságot hozott, ezért éppenséggel nem helyénvaló – gondolva a svábokra, a Rajna-vidékre, Hamburgra, nem is beszélve Türingiáról, Szászországról, Sziléziáról, Poroszországról –, hogy a császári államot ezekkel mint valamiféle egységet állítsuk szembe. És fordítva, a Habsburg-birodalom nagy városai Bécs, Prága, Pest, egyre növekvő fontosságuk révén, saját szellemi és irodalmi arculatra tettek szert, amely a birodalmat valóban sajátos alakulatnak tüntette fel. Csak a porosz királyság vált lassan, a maga sajátos, egymástól elütő uralkodó figuráival III. Frigyes Vilmoszal (1797–1840) és IV. Frigyes Vilmoszal (1840–1861) (amaz igazi restaurációs hajlandóságú uralkodóként konzervatív, patriarchális, abszolutista, emez fantaszta, pietista, szellemes-rajongó, visszatekintő, jelentől elforduló alkat) Ausztria szellemi ellenpólusává. A Poroszországban lényegesen erőteljesebb, a XIX. századra is átnyúló fejlődés oda vezetett, hogy az elmaradott Ausztriát lenézték és csak a metternichi restaurációs politika értelmében volt a két állam egységesnek tekinthető.

Az irodalmi életben, amelyet röviden jellemeznünk kell Ausztriában, és különösen Bécsben, a cenzúra egy különleges, nem egészen egyszerűen megragadható jelenség volt. Már utaltunk arra, miként alakult át az egyházi cenzúra állami intézménnyé, amely fokozatosan ment végbe Mária Terézia alatt, szóltunk II. József engedményeiről, majd ezek visszavonásáról. Ferenc uralkodása alatt a cenzúra egyre szigorúbbá és merevebbé vált. A rövid francia megszállás jelentős változásokat hozott: a német költők kiadványait, elsősorban Lessingét, Wielandét, Goetheét, Schillerét szabadon lehetett vásárolni. A megszállás után azonban már nem lehetett visszatérni a korábbi szűk látókörű gyakorlat-hoz, engedményekre került sor. Egyes írók és cenzorok I. Ferencet komoly szemrehányásokkal illették. Egészen nyíltan megfogalmazódott, hogy a cenzúrendeletek Ausztria tekintélyét kockáztatják a világban. Általánosságban és alapjaiban azonban a cenzúra alapelvei 1810-től 1848-ig változatlanul érvényben maradtak. Természetesen már a cenzúrához való viszonyt illetően is volt I. Ferenc és Metternich között különbség. A császár ugyanis, a szellemi érdeklődés teljes hiánya mellett rendületlenül merev volt, nem így Metternich. Ő messzemenően nyitott volt szellemi és kulturális vonatkozásban, megvolt benne ehhez a tehetség és a megfelelő képzés. A széles látókör sem hiányzott nála bizonyos politikai megszorításokkal. Ennek oka Metternich nagy restaurációs eszméje volt. Egész sajtópolitikáját az jellemezte, hogy bár ismerte a kor liberális fejlődési tendenciáit, mégis csak a feltétlenül szükséges mértékű engedményeket tette, hogy biztosított legyen a rendszer fennállása. Alapvetően ragaszkodott minden nyilvános megnyilatkozás ellenőrzésének abszolutista igényéhez. A cenzúra szükségességét, mélyebb megalapozottságát az adott rend elismerésében látta; ez magába foglalta a világ adott voltát is, mint egy olyan valóságát, amelyet elismerni, megfogalmazni lehet, kutatni azonban nem szabad. Egy alapjaiban szellemi irányzat, amely a német idealizmusnak teljesen ellentmondott, került itt politikai körben felszínre; a gondolkodásnak és a tudománynak az adott világot és annak rendjét kell elismernie, nem pedig azt saját szellemi tevékenysége révén megkonstruálnia. A Roger Bauer által kimutatott világhoz

való viszony egészen idáig kihat. A német idealizmussal Ausztriában folytatott vita alapvető okait érintjük itt. A cenzúra célja tehát az újságírás ellenőrzése, és ezzel együtt a nyilvánosság irányítása volt. Ilyenformán létrejött tehát egy erre feljogosítottakból álló, ellenőrzött elit, amelyet a cenzúra nem korlátozott olvasmányaiiban, tekintve hogy amúgy is ellenőrzés alatt állt, a szigorú előírások tehát a maradékra, a privilégiummal nem rendelkezőkre voltak csak érvényesek. „Hogy ki volt e joggal rendelkező, azt az állam határozta meg, hiszen az állam adta az engedélyt a könyv bevonásához is.” Így keletkezett éppen 1810 körül bizonyos tudósok iránti szimpátia, ezzel párhuzamosan pedig szakadék választotta el „a tudóst” és a tömeget. Lényeges különbség mutatkozik e tekintetben a felvilágosodáshoz viszonyítva. Ezzel magyarázható azonban egy egyszerű, a jelen vizsgálódás számára viszont fontos tény, hogy a német idealizmussal folytatott vita eleinte egy egészen meghatározott körre korlátozódott, a „képzettek”.

Ausztriában a cenzúrának meg kellett oldania, hogy az államot elszigetelje a forradalomtól, a német szövetség többi állama számára Metternich mindössze a modern szellem beáramlását próbálta, amennyire ez csak lehetséges volt, megakadályozni. Ismét egy fontos különbség szellemi téren Ausztria és a német szövetség többi állama között. A cenzúra kiterjedt a színház, a sajtó és a könyvkiadás tevékenységére. Természetesen a cenzúra csak az ismert írókat és a teológia, filozófia, állam- és társadalomtudományok körébe tartozó jelesebb műveket érintette, a szórakoztató irodalom áradatával a cenzorok pusztán a mennyiség miatt sem boldogultak. A cenzúra fő intézménye a „Polizei und Zensurhofstelle” volt. Ezzel a cenzúra egyértelműen állami hatáskörbe került, az a tény, hogy a rendőrség – akkoriban mindenesetre tágabb fogalom – körébe került át, hozzájárult a maga módján ahhoz, hogy Ausztriáról, mint rendőrállamról beszéljenek. 1815 és 1848 között a hírhedt Sedlnitzky volt a rendőrminiszter, egy nehezen megfeythető személyiség; pontos, korrekt, szűk látókörű, ha éppen nem kultúraellenes. Emellett a tartományokban ún. revíziós hivatalok léteztek. Magyarországra és Erdélyre viszont külön rendelkezések vonatkoztak. Az eljárás lassú volt és érthetetlen, a homályos hatásköri korlátozások miatt. Ugyanakkor a lassúságot a cenzúra bizonytalansága is előidézte, mert merev kötöttsége a szellemi áramlatok és irányzatok nagy differenciáltságával és mozgékonyásával állt szemben.

A cenzúra természetesen igen nagy mértékben függött a cenzorok személyétől is, akik sokoldalúan képzett, komoly férfiak voltak. Gondolok itt a XVIII. században Blumauer, Hormayr-ra és M. v. Collinra. Ki kell emelnünk Hormayr egyik nyilatkozatát. 1827. szept. 6-án Dobrovskýhoz intézett levelében 1806 és 1813 közötti cenzori tevékenysége miatt védekezik. Azt írja, hogy olyan korszak ez, „amelynek tulajdonképpen a mindent magában rejtő rügyet köszönhetjük, amelyből kifejlődhetett mindaz, ami irodalmunkban és művészetünkben maradandó érték. Sokkal inkább erre, mint az általam valaha is leírtakra alapozom, hogy rajtam keresztül és az én cenzori ítéletem révén az összes addig egytől egyig, vagy teljesen, vagy csak kötetenként betiltott klasszikus (Johannes Müller, Schiller, Goethe, Wieland, Herder, Tieck, Gibbon, Robertson stb.) egy egész nemzet közkincsévé lett . . .”

Ha a cenzúra nem tudta is hermetikusan elzárni a szellemi életet a többi német államétól, jelentős korlátozásokat ért el. Ezzel Bécs, ahogy Srbik is hangsúlyozza Metternich-könyvében, az irodalom és a filozófia terén elmaradt Berlin, sőt München mögött is. Emlékeztessünk arra, milyen hálátlan és lealacsonyító tapasztalatokat kellett

Grillparzernek *König Ottokars Glück und Ende* és a *Treuer Diener seines Herrn* c. darabjával szereznie. Visszaemlékezéseiben Bauernfeld is a Vormärz-korabeli Ausztria „műveltségellenességéről” beszél, elsősorban természetesen a kormánypolitikára utalva. Ez a politika valóban megpróbálta Ausztriát a német „külföldtől” elzárni, féltek az új szellemtől, megkísérelték hát tagadni. Bauernfeld is hangsúlyozza, hogy újra és újra bizonyos toleranciát, a magas hivatalnokok jóindulatának és műveltségének jeleit lehetett tapasztalni. A szellem elnyomatását tehát nem szabad általánosítani és eltúlozni. Talán ennek az egész vizsgálódásnak a tartalma is bizonyíték arra, mi az, ami az akkori Ausztriában – természetesen Ferenc császár akaratával szemben és Metternich félelmei ellenére – lehetséges volt. Gondoljunk arra, hogy a sajtó korunkban is hány hatáson lehetőséggel rendelkezik a dolgok akadályozására és irányítására.

Az állami cenzúra tulajdonképpen csak a nyilvánosságra hatott gátlóan, az akkori társadalmi élet élénk szellemi mozgására viszont alig. Hangsúlyoznunk kell, hogy a különböző szalonok viszonylag magas társasági műveltséggel rendelkeztek, különösen, ami Karoline Pichler ismert szalonját illeti. Ilyen társas estéken, amelyek zenével és értékes művekből való felolvasásokkal teltek, ott lehetett találni Grillparzert, Raimundot, M. v. Collint, van Beethovent és Schubertet. Figyelemre méltó ugyanakkor ezeknek a köröknek szociális összetétele. Hiányzott a kulturális élet területén alig érdekelt magas, udvari főnemesség. A magas rangú pénzügyi és bankár arisztokrácia mindazonáltal még mutatott bizonyos mecénási hajlamot. A nemesség alacsonyabb rétegei, a kialakuló hivatali réteg ezekben a körökben összekapcsolódott a szellemi érdeklődést mutató polgársággal. Mert a többi német államtól eltérően itt még messzemenően hiányzott a vagyonos kereskedő típusa, a szellemileg nyitott polgárember, az itt megfordulók még inkább hivatalnokok, bírók, professzorok voltak. A cenzúra akadályai ellenére a korszak irodalmi élete Bécsben és Ausztriában általában messzemenően élénk volt. Ehhez nemcsak bizonyos társadalmi rétegek magas szellemi szintje, a változatlanul élénk könyv-behozatal, és a még mindig virágzó utánnomás járult hozzá, hanem fontos szerepet játszottak az almanachok, a folyóiratok és egyes újságok is. Különösen ezek az orgánmok nemcsak a szellemi cserét szolgálták, hanem olyan csatornákat is jelentettek, amelyek az irodalmi jelenségek távolabbi közönségrétegekhez is eljutottak. A tárgyalt téma szempontjából a legfontosabbakat soroljuk fel megjelenési évük szerinti időrendben, két csoportban. A folyóiratokkal kapcsolatos dolgokra, jelentőségükre, fontos cikkeikre a megfelelő helyen térünk ki. Az első csoportban azokról az újságokról szólunk, amelyek a beáramló romantikához kapcsolódnak és ha óvatosan is, de romantikus szelleműnek tekinthetők: Prometheus 1808, Österreichischer Beobachter (csak az 1810-es és az 1811-es évek jönnek számításba, amikor Friedrich Schlegel tevékenysége jelentős a lapnál), Deutsches Museum 1812/13, Friedensblätter 1814/15, Janus 1818/19, Ölzweige 1819–1823, Concordia 1820–1823.

A második csoportot olyan folyóiratok és újságok alkotják, amelyek a jelen vizsgálódás számára irodalomkritikai cikkeik miatt fontosak. Ezeket is csak felsoroljuk, az első kivételével mind Bécsben jelent meg. Az Oberdeutsche Literaturzeitung 1788–1799 között Salzburgban, később (1800–1812) Münchenben jelent meg. Az Annalen der österreichischen Literatur 1802–1812, Sonntagsblatt 1807/08, Vaterländische Blätter für den Österreichischen Kaiserstaat 1808–1820 (ez utóbbit már említettük), Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst 1810–1828, Der Sammler 1811–1839,

Dramaturgischer Beobachter 1813/14, Wiener Allgemeine Literaturzeitung 1813–1816, Wiener Modezeitung 1816, az alábbi címmel 1817–1848 között, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur Theater und Mode, (Wiener) Jahrbücher der Literatur 1818–1849, Literarischer Anzeiger 1819–1822, Österreichischer Blätter für Literatur und Kunst 1844–1848.

Hangsúlyoznunk kell, hogy az osztrák irodalom akkoriban nem csupán retrográdnak vagy konzervatívnak, hanem kizárólagosan reakciónak volt nevezhető, ez utóbbin korántsem konzervatívát értve. Gondoljunk csak az akkoriban elterjedt epigramma-művészetre, Grillparzerre, Lenaura, Anastasius Grünre. Hogy mennyire szövevényes a dolog, azt behatóan kimutatta H. Steinhagen Grillparzer Ottokar-drámájáról írt munkája. Steinhagen kifejti, hogy Ottokar korlátok nélküli szubjektivistá, aki az emberek önmegvalósításának jogát lábbal tiporja, Rudolf azonban éppen ezt az önmegvalósítást akarja szavatolni. Ottokar alakjában Grillparzer az akkoriban uralkodó kormányt bírálja, mely szerint ez a rendszer elbukik, mert elavult uralkodási elvhez ragaszkodik. Steinhagen a darabot ennél fogva nem konzervatívnak, hanem haladónak minősíti. Az osztrák Vormärz irodalmi élete számára tehát a legfontosabb, hogy ebben az időszakban – nem korábban, nem operalibrettókban – emelkedik az osztrák irodalom olyan rangra, hogy teljes értékű tagként illeszkedjék az össznémet kultúrába, mindenütt teljes elismerésre találva. Elegendő mindössze ha felsoroljuk a neveket: Grillparzer, Raimund, Nestroy, Lenau, Anastasius Grün, Sealsfield és Adalbert Stifter. A magas művészi teljesítmények egy bizonyos korszakban az emberiség állapotáról alkotott kép szempontjából legalább olyan, vagy ha nem nagyobb jelentőségűek, mint az ún. alépítmény gazdasági és egyéb folyamatai. És így a Vormärz megítélésénél azt sem szabad elfelejteni, hogy ebben az időszakban alkotja műveit Beethoven és Schubert. Ezek, ellentétben a költői jellegű nyelvi megnyilatkozásokkal, nem minden további nélkül fordíthatók le tárgyilagos közlésekre. Így kevésbé könnyen értelmezhetőek gazdasági viszonyok pusztá kihatásaiként, ugyanakkor legalább annyira tanúskodnak egy kor embereinek szellemi színvonaláról, még akkor is, ha távolról sem minden kortárs és utód képes befogadásukra. Az osztrák Vormärz három kutatójával kapcsolatban kell még állást foglalnunk: Claudio Magrisról, Horst Denklerrel és Roger Bauerről van szó. C. Magris a Habsburg-mítoszról írt könyvével vált ismertté az osztrák irodalomban. Azt kísérli meg bizonyítani, hogy a XIX. század kezdetével a Habsburg-irodalomban, egy bizonyos kép alakult ki a történelmi és társadalmi létformáról, amely különösen az irodalomban nyert gazdag kifejezést, és amely ezt az irodalmat messzeemenően meghatározta. Ez a nyugalom, a lét, az elmélkedés és a szépség birodalma. Ez a kép először csak tágulni, nőni kezdett – alapjaként annak, amit biedermeiernek nevezünk –, később politikai értelemben vett ideológiává merevedett, ill. értékelődött. Ez alkotná a restauráció szellemi atmoszféráját szemben a Francia Forradalommal, és nyúlna át, hatását tekintve, a XX. század irodalmába. Magris ezzel minden kétséget kizáróan az 1800 utáni osztrák irodalom lényeges vonásait ragadta meg és mutatta fel az egyes alkotásokban és egyedi vonásokban. Magrisnak azonban éppen ezek a fejtegetései tettek érzékelhetővé más vonásokat is, amelyeket könyvében nem vesz figyelembe, hanem mintegy sötétben hagy. Hangsúlyoznunk kell a következőket:

1. A könyv abszolutizálásra és leegyszerűsítésekre hajlamos, függetlenül attól, hogy ilyen mitizálások a politikában és a szellemtörténetben egyébként is előfordulnak pl. XIV. Lajos, II. Frigyes alakja stb.

2. Félreismer az osztrák irodalomban valóban meglevő ellenirányzatokat.

3. A kritizált Habsburg-mítosz háttéréként kialakul az irodalomban annak egy másik képe, amelyet azzal mintegy együtt, ideálként állítanak fel; a haladás, a nemzet, a lendület irodalmaként.

4. Bizonyos költőket fejtegetése során Magris egyoldalúan szemlél, tehát hogy úgy mondjuk elszegényíti belső gazdagságukat, teljességüket.

5. Az 1804-es esztendő, az Osztrák Császárság kezdete, vagy 1806, a Német-Római Birodalom vége az osztrák irodalomban korántsem tekinthető olyan éles fordultnak. Egyes jelenségek mélyen visszanyúlnak a múltba, mások csak később válnak világossá. Tisztán irodalmi szempontból 1808 legalább olyan fontos, mint ahogy később megmutatkozik.

Horst Denkler munkája a mi kérdésfeltevésünk számára nem kielégítő. A német drámát ugyanis csak történelmi felismerések dokumentumának tekinti és azt a jelenre vonatkoztatott hasznossága szemszögéből ítéli meg. A korszak irodalmára vonatkozó egész kutatás, úgy tűnik, nem létezik számára. Helyesen ismeri ugyan fel, hogy az egész korszakot a forradalom és a restauráció közötti hosszán tartó szellemi vita tölti ki. Mivel azonban az irodalmat és elsősorban a drámát, csak egy előre megfogalmazott szűk politikai szemszögéből vizsgálja, elgondolkodtató redukciókhoz jut. A művészi nem játszik szerepet nála, nem drámát ismer, hanem csak drámai szöveget (pl. Büchnernél), soha nem is kutatja a művészi forma összefüggéseit a politikai tartalommal. Nyilatkozatai Ausztriáról, az osztrák népszínházról, az osztrák Vormärz-irodalomról egy-két érdekes szempont ellenére is, meglehetősen tele vannak pontatlan ismeretekkel.

Roger Bauer műve erre a korszakra és az osztrák drámára vonatkozóan értékes megfigyelések, egész meglátások sorát kínálja. Azon fáradozása, hogy mindenütt a délnémet-katolikus szemléletet mutassa fel a világról, mint isten birodalmáról, ezt a világot cselekedeteink helyeként szekularizálva, és a korabeli osztrák irodalomban ezzel összekapcsolt rendi fogalmat, mint állandó elemet mutassa fel, egyfelől új, fontos a helyzetet tisztázó nézetekhez vezet, elhanyagol azonban másokat, vagy nem egészen megfelelő fénybe helyezi őket. Mindenekelőtt megpróbálja a német idealizmus minden hatását, különösen azonban a romantikáét minimumra korlátozni, és ezt a hatást is inkább negatívan értékeli. Természetesen sok már ismert nézet is igazolást nyer. (Közülük egyesek már Nadlernél és Mühlhernél szerepelnek.) Bauer túlságosan a korai Schreyvogelra támaszkodik, aki bizony igen egyoldalú figura (legalábbis udvari színházi tevékenysége előtt) és Grillparzerre, akivel kapcsolatosan az elhangzó nyilatkozatokat és összefüggéseket azonban alaposabban felül kell vizsgálni, hogy megőrizzük magunkat az egyoldalúságtól és a sablonokban való gondolkodástól.

Egy fontos tény felett azonban nem szabad elsiklanunk; Bécs akkori szellemi és irodalmi jelentőségéről van szó, arról a szerepről, amelyet Ausztria a monarchia keleti részei számára játszott, valamint kapcsolatairól Elő-Ázsia kultúráival és irodalmaival. Ez a kapcsolat mindig is fontos volt, utalnék itt az „Orientalische Akademie” megalapítására Mária Terézia idejében.

Ebben a vonatkozásban Hammer-Purgstall központi alakja a Vormärznek. Először is világosan felismerte, hogy Bécs éppen arra hivatott, hogy „a keleti és nyugati irodalmi kapcsolatok középpontja legyen”. Adott esetben két dolgot kell figyelembe vennünk: először is nagyon sok fiatal tudós jött keletről Bécsbe, hogy itt tanuljon, egyesek tartósan

itt is maradtak. A szerb nyelv és irodalom megteremtése példának okáért sok tekintetben Bécsből indult ki. Másodszor a német romantika hatása Délkelet-Európa nemzeti irodalmának kibontakozására Bécsen át történt.

Az osztrák Vormärzről és annak irodalmi életéről alkotott képbe bele kell hát építenünk ennek a munkának a témáját is, azaz a Goethe-korszak német irodalmával való vita, konfrontáció kérdését. Ezt az össznémet szellemtörténet szélesebb keretei között kell szemlélnünk, tehát egy a felvilágosodás óta tartó szellemi és kulturális mozgalom keretei között. Ez a mozgalom nemcsak a filozófia körében éreztette hatását, hanem az irodalomban is. A szász, a frank tartományokból és a délnyugati térségből érkezett, tehát a túlnyomórészt protestáns országokból, Bajorország és Ausztria katolikus délkeleti részébe. Ezt a szellemtörténeti folyamatot nem szabad egyszerű átvételnek tekintenünk, egyre inkább egy természetes, sok szempontból gyümölcsöző vitára került sor az adott meglévő és az e térség számára új elem között. Mindenesetre figyelünk kell arra a tényre, hogy nincs szó szakadékról a két német kultúra között, sőt a mindig is ismert különbségek ellenére is fennállt egy bizonyos felismerhető egység. H. Lentze fűzi hozzá, amidőn Srbikre hivatkozik: „Srbik eközben arra az eredményre jutott, hogy a német kultúrkör lényegében továbbra fennmaradt, úgy hogy éles válaszfalról Németország és Ausztria szellemi életében nem beszélhetünk. Hogy az elszigeteltség ellenére bizonyos kapcsolatok léteznek a szellemileg aktív Németország és a Vormärz-kori Ausztria között, az bizonyára nem tagadható. A német irodalom az osztrák intelligencia számára is ismert volt minden cenzúrendelet ellenére. A jozefinista tanulmányi rendszer azonban megteremtett az osztrák akadémiai végzettségűek körében egyfajta, sajátos osztrák szellemiséget, amely eltér a birodalmi-német akadémikusságtól. Ez éppen a thuni oktatási reformért vívott harc során bizonyosodott be. Ez a sajátos osztrák szellemiség nemcsak a kicsinyes átlag-diplomást akadályozta abban, hogy az új tanulmányi rendszert megértse, hanem olyan intellektuálisan magasan álló akadémikusi végzettségűeket is, mint az Akadémia elnöke, Andreas Freiherr von Baumgartner volt, akik fenntartással álltak vele szemben.” A művészi teljesítmény egyértelműen eltérő jellege mellett egy bizonyos fáziseltolódás ellenére is, gondoljunk itt a bécsi színházra és zenére, az azt nyomon követő szellemi vita semmi-féleképpen nem fogható fel egy megalázott, alárendelt félnek, egy felette álló, adakozóval szembeni viszonyaként, hanem sokkal inkább volt termékeny erőösszemérés. Egy angol tudós mondta nemrégiben: Weimar és Bécs volt a XIX. század első felében a német kultúra központja. Sajátos szellemiségük találkozása a Vormärz irodalmának körében épp emiatt annál nagyobb kultúrtörténeti jelentőségű. Az a tény, hogy ez a jelenség Ausztriában nem vált olyan érzékelhetővé, az természetesen a sokkal szigorúbb körülményekkel, az egyértelműen erősebb szellemi elnyomással magyarázható. De vajon nem lehet-e ennek a ténynek, hogy a haladás új szellemének útjába akadályok gördültek, az is a következménye, hogy annál szívesebben és mélyebben szívták magukba a német idealizmus szellemét, és az osztrák adottságokból kiindulva ezzel az eszmeiséggel annál komolyabban tudtak vitába szállni.

(Fordította: Kazimir Edit)

(Herbert Seidler: *Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung.* Wien, 1982. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 44–63.)

⁴³ *Martin Greiner*: Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte. Göttingen, 1953.

Jost Hermand: Die literarische Formenwelt des Biedermeiers. (Beiträge zur deutschen Philologie 27.) Gießen, 1958.

Walter Höllerer: Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit. Stuttgart, 1958.

Richard Brinkmann: Wirklichkeit und Illusion. Studien über Grenzen und Gehalt des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts. Tübingen, 1957.

(Ez a munka, mint ismeretes, élénk vitát váltott ki.)

⁴⁴ *Wilhelm Bietak*: Das Lebensgefühl des Biedermeiers in der österreichischen Dichtung. Wien, 1931. Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (1935) 13. évf. 1 fűzet. (Rövidítése: DVjs) Vö. „Wege der Forschung”, köt. 318: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeiers. Kiadta: Elfriede Neubuhr. Darmstadt, 1974.

⁴⁵ Erről mindenekelött Wolfgang Menzel könyvéről (Die deutsche Literatur, 1928) írt recenziójában ír részletesen, mégpedig a recenzió végén.

⁴⁶ *Günther Weydt*: Literarisches Biedermeier III – Das Problem Stil und Epoche. A „Wege der Forschung” 318. kötete, 44. megjegyzése. 312–328.

⁴⁷ Vö. Ulf Eisele igen figyelme méltó fejtegetésével: Realismusproblematik. Überlegungen zur Forschungssituation. DVjs 51/1 (1977) 148–174.

⁴⁸ *Jost Hermand*: Allgemeine Epochenprobleme. In: Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848. Forschungsreferate und Aufsätze. Kiadta: Jost Hermand–Manfred Windfuhr. Stuttgart, 1970. 3–61.

Rainer Rosenberg: Zur Forschungsproblematik der deutschen Literatur des Vormärz. In: Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Kiadta: Gerhardt Ziegenggeist. Berlin, 1968, 240–249.

⁴⁹ *Friedrich Sengle*: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. 1. köt.: Allgemeine Voraussetzungen–Richtungen–Darstellungsmittel. Stuttgart, 1971, 725. – 2. köt.: Die Formenwelt. Stuttgart, 1972. 1152. – 3. köt.: Die Dichter. Stuttgart, 1980. 1162.

⁵⁰ Arra a tényre, hogy Sengle az azt megelőző biedermeier-kutatást kissé „nagyvonalúan” tekinti át, Günther Weydt már említett munkájának 46. megjegyzésében mutat rá. 320–324.

⁵¹ *Peter Stein*: Epochenproblem „Vormärz” 1815–1848. (Sammlung Metzler) Stuttgart, 1974.

⁵² *Ulrich Fülleborn*: Frührealismus und Biedermeierzeit. In: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeiers. (L. 44. megjegyzés) 329–364. – Fülleborn Grillparzer-könyve: Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. Ein Beitrag zur Epochenbestimmung der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. München, 1966, 266–322.

⁵³ Hangsúlyoznunk kell, hogy ez a felfogás messzemenően egybeesik azzal, amit G. Kaiser elsősorban R. Brinkmannal való vitájában a realizmus megismerése szempontjából fontos tényként ábrázol.

⁵⁴ Fülleborn értekezésének 346. oldala, a 29. megjegyzés.

⁵⁵ *F. Sengle*: Biedermeierzeit. Bd. 2., 157–159.

⁵⁶ Vö. az alábbiakkal: *Heinrich Srbik*: Metternich. Der Staatsmann und Mensch. München, 1–2. köt. 1925, 3. köt. 1954.

Viktor Bibl: Metternich in neuer Beleuchtung. Wien, 1928.

Siegfried Nasko: Bibl contra Srbik. Ein Beitrag zur historischen Polemik um Metternich. Österreich in Geschichte und Literatur 15, (1971) 479–513.

Silvester Lechner: Gelehrte Kritik und Restauration. (L. 34. megj.) Ehhez más összefüggésben azután még a 214.

⁵⁷ Vö. 41 o. A cenzúrával kapcsolatos közelebbiekről ismét Srbik Metternichről írott művére, ezen belül is különösen a 492. oldalon írtakra kell utaljunk. Továbbá *Julius Marx*: Die österreichische Zensur im Vormärz. Wien, 1959.

*A szerző kérésére tartottuk meg az eredeti jegyzetszámokat. Ezért jónak láttuk a jegyzeteket rendhagyó módon a tanulmány után közölni. A szerk.

Werner M. Bauer már említett művére (l. 41. megjegyzés) elsősorban 55–73.

Silvester Lechner említett művére (l. 34. megjegyzés) 79–103.

⁵⁸ Lechner erre a 84. oldalon utalt.

⁵⁹ Lechner már említett műve 96.

⁶⁰ *E. Wolfgramm: Aufklärung–Romantismus–Frührealismus in Böhmen und Österreich. Zum Briefwechsel Dobrovsky–Hormayr 1820–1828.* In: Festschrift für E. Winter. Berlin, 1966. 549–564. o., idézet: 551.

⁶¹ továbbá 492.

⁶² Aus Alt- und Neuwien. (Kiadta: Horner, V. Hesse) 141–143.

⁶³ Természetesen vannak még kivételek: gondoljunk Beethoven főrangú pártolóira, az ő megbízásainak köszönhetjük többek között késői vonóskvartettjeinek megszületését.

⁶⁴ Az osztrák Vormärz társadalmi viszonyaival kapcsolatban elsősorban R. Bauer nagy művére utalunk.

⁶⁵ Vö. idevonatkozóan utalnánk Franz Kadrnoska kutatásaira az osztrák szórakoztató-irodalomról, amely belátható időn belül meg fog jelenni.

⁶⁶ Az egyes folyóiratokkal, újságokkal vagy ezek csoportjaival kapcsolatos irodalomra később megfelelő helyen kitérünk. Az ismert és megszokott szekunderirodalmon kívül utalnunk kell egy még nyomtatásban meg nem jelent disszertációra, amely, ha kis időszakot tekint is át, ezzel a korszakkal foglalkozik. *Hermann Andres: Die Wiener literarischen Zeitschriften von 1800–1815 und ihre Auseinandersetzung mit der deutschen Klassik und Romantik.* 1931.

⁶⁷ *Harald Steinhagen: Grillparzers „König Ottokar“.* Drama, Geschichte, Zeitgeschichte. Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft, 14., (1970) 456–487.

⁶⁸ *Claudio Magris: Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna.* Turin, 1963. Németre fordította Madeleine von Pásztor: *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.* Salzburg, 1966.

Fontos állásfoglalások: *Herbert Seidler: Besprechung der italienischen Fassung.* In: *Österreich in Geschichte und Literatur.* 1966, 47–50.

Walter Weiss: Österreichische Literatur – eine Gefangene des Habsburgischen Mythos? In: *DVjs* 43. (1969) 333–345.

Herbert Seidler: Die österreichische Literatur als Problem der Forschung., Österreich in Geschichte und Literatur 14. (1970) 354–368.

⁶⁹ Még ma is ennek szenteli tevékenységét a görzi Centro mitteleuropeo, ismétlődő előadói- és vitarendezvényein ennek a jelenségnek éppen a közép-európai térségben gyakorolt hatását vizsgálva.

⁷⁰ Hangsúlyoznunk kell, hogy Magris későbbi publikációiban ennek az önmagában véve zseniális műnek az élelt, egyoldalú megállapításait azután tompította, ill. kiküszöbölte, amely jó példa arra, hogy a komoly szakszerű kritikai vita miképp hat vissza a műre.

⁷¹ *Horst Denkler: Restauration und Revolution. Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution.* München, 1973.

⁷² Vö. 32. megj., 32–44. A 33. megjegyzésben említett értekezést már más helyen figyelembe vettük.

⁷³ Idézet: *Josef Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* című művéből. 2. kiadás 3. köt. (1924) 530.

⁷⁴ *Sengle* a „Biedermeierzeit” 2. kötetében, a 162. oldalon kimutatja ezt a hatást abban az inspiráló erőben is, amellyel az elbeszélő Johann Peter Hebel a katolikus szemléletű, bajor Ludwig Auerbachra hat: „Hebel példája, amely Auerbach számára fontos volt, Bajorországban egy régi jelentőséget aktualizált. A szászok, frankok és dél-nyugatnémetek által kidolgozott protestáns-német kultúra elterjedéséről volt szó a katolikus délkeleti térségben, amelyet a klasszikus Weimar drámaíróitól az osztrák klaszikusokig vivő történelmi lépés során szintén megfigyelhetünk. „Természetesen ezt a fontos szellemtörténeti vonulatot nem szabad túl exkluzívan, egyedüli tendenciaként szemlélnünk.

⁷⁵ *Hans Lentze: Die Universitätsreform des Ministers Graf Leo Thun-Hohenstein. Sitzungsberichte der phil.-hist. Kl. d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 239/2, (1963) 90. Ő itt H. Srbikre hivatkozik; a szerző „Deutsche Einheit” c. műve, 1. köt. 1943, 284.

TANULMÁNYOK

RAINER ROSENBERG, Berlin, NDK

HOGYAN SZÁLLT ÁT AZ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS HATÁSKÖRE A GERMANISZTIKÁRA*

(ADALÉKOK A GERMANISZTIKAI IRODALOMTUDOMÁNY
XIX. SZÁZADI TÖRTÉNETÉHEZ)

I.

Bár a modern irodalmak történetét Németországban egészen Wilhelm Schererig főleg történészek, művészettörténészek és esztéták vagy írók és újságírók írták, a német irodalom tárgyköre már a Vormärz időszakában a germanisztika befolyása alá került. Mint a „német nyelv és irodalom tudománya” a germanisztika nemcsak a nyelvtudomány elsőbbségét alapozta meg az irodalomtudománnyal szemben, hanem filológiai felfogásával kiszorította az irodalomból a történetfilozófiai koncepciót is, mely az 1848 előtti historiográfia alapjául szolgált.

A társadalmi szükséglet, melynek a germanisztika fejlődése megfelelt, kezdetben nem volt más, mint a történetfilozófiai irodalomtörténetírás követelménye: a német polgárság egységes nemzeti államra formált igényének törvényesítése és az erre a célra irányuló törekvések aktivizálása. Ha az irodalomtörténetírás eközben a Lessingtől vagy Luthertől Goetheig terjedő egységes német irodalomra hivatkozott, akkor a germanisztikának a német nyelv volt a fellebbviteli fóruma, melyben a német nép eredeti egységének élő megtestesülését látta.

Ennek a koncepciónak a tudományos fejlődése először a jogtudományon belül ment végbe, mely a „germanisztikát” a germán jogról szóló tannak tekintette (ellentétben a romanisztikával, a római jogról szóló tannal). Tudománytörténeti kiindulópontja az úgynevezett történeti jogi iskola volt, melynek megalapítója, Savigny felismerte, hogy a népek eltérő jogi alapelvei azok történetében gyökereznek és ezért azt ajánlotta, hogy a jogban – éppen úgy mint a nyelvben és a szokásban – a történetivé vált sajátosság kifejeződését, egy nép nemzeti identitásának ismertetőjelét lássuk és méltassuk. Savigny eljárása, bár az európai felvilágosodás természetjogi felfogásával szemben igazi előrelépést jelentett, kezdettől fogva összefüggésben volt a napóleoni Franciaország legyőzése utáni feudális restaurációs törekvésekkel, mivelhogy a jognak minden a természetjogra támaszkodó és a burzsoázia gazdasági érdekei szerinti újrendezését elvetette mint a német „népléleknek” nem megfelelő, „mesterséges” alkotást. Ezzel a felfogásával Savigny, első-sorban 1814-ben keletkezett *Korunk hivatásáról a törvényhozás és jogtudomány tekintetében* c. munkájában a heidelbergi jogász, Thibaut ellen hadakozott, aki röviddel azelőtt megjelent, *Az általános polgári jog szükségességéről Németországban* c. röpiratában az egységes jogalkotás iránti növekvő követelésnek adott hangot.

*Ez a tanulmány a berlini Akademie Verlagnál megjelent *10 Kapitel zur Geschichte der Germanistik – Literaturgeschichtsschreibung* c. mű két lerövidített fejezetét egyesíti magában. Ismertetését l. a 135. lapon.

Savigny felfogása különösen alkalmasnak bizonyult arra, hogy a reakció használja fel alkalmazásra, mert számított a francia megszállás elleni harcban felébredt nemzeti lelkesedésre, ugyanakkor elfordította azt a gyakorlati politikai változásokra való törekvéstől és a germán őskor eszmei értékeinek keresése felé irányította. J. Strippel, aki nemrégiben megvizsgálta a német germanisztika jogi előtörténetét,¹ a következőképpen foglalta össze Savigny érvelését:

Míg Thibaut – aki még messze volt attól, hogy a törvénykezést a gazdaság jogi kifejeződésének tartsa – annak a fikciónak volt a híve, hogy egy egyszerű jogi akaratnyilvánítás segítségével polgári viszonyokat lehetne Németországban létrehozni, addig Savigny általában tagadja a jogelvek minden akaratni megváltoztatását. A jog – lényegét tekintve – egy nép kollektív tudatának a nyelvvel, a szokásokkal és az alkotmánnyal elválaszthatatlanul összefonódó megnyilvánulási formája és – amennyiben feltételezzük, hogy ez a tudat késszé formálódott – elvileg változatlan. A történelem folyamán persze a jog nemcsak önállóította magát a többi tudatterülettel szemben, hanem egy sor módosuláson is keresztülment. Ennek az oka a társadalmi összefüggéseknek az előrehaladott munkamegosztás és a nép rendi felosztása miatt fokozódó bonyolultsága, ami egyben a nép nagy tömegét is megfosztotta attól a lehetőségtől, hogy a jog lényegét közvetlenül felismerje és a további módosulásokat újra és újra visszavezesse erre. Ezt a feladatot ma már csak a jogtudomány tudja ellátni, ehhez fel kell kutatnia és tanulmányoznia kell a jog történeti forrásait – a germán jog esetében a középkori német törvénykönyveket és a nép nyelvében és hagyományaiban fennmaradt íratlan jogi szokásokat.

Azért volt elsősorban ez a tan apologetikus, mert feudális jogi tartalmakat tartott fenn és – mint ahogy Marx megállapította – „a jobbagynak az ostor elleni legkisebb zokszavát is rebellisnek nyilvánította, mihelyt ez az ostor régi, törzsökös, történelmi ostor volt”.² Az 1815 utáni időkben azonban különösen alkalmasnak bizonyult reakciós célokra, mégpedig azért, mert a jogi egység hiányát (és ezzel végső soron a politikai széttagoltságot is) pusztán felületi jelenségnek tüntette fel, egységes német „népszellem”-nek hódolt, de leértékelte a német fejedelemségek reális jogi (és ezzel végső soron politikai) egyesítéséért folytatott harcot és, mert a feudális jogot a néptömegek előtt úgy tüntette fel, mintha saját alkotásuk volna, közben pedig kétségbe vonta, hogy képesek lennének új jog megalkotására és a jogászokat, azaz végső soron magát a feudális bürokráciát mint hamisítatlan jogi alapelveinek képviselőit magasztalta.

A német filológia koncepciója a történeti jogi iskolába a jogtudomány segédtudományaként került bele. A jogi germanisztikától való diszciplináris elkülönülése és a „német nyelv és irodalom tudománya”-ként felfogott germanisztika megalkotása lényegében Savigny tanítványa, Jacob Grimm munkájának eredménye volt.

Jacob Grimm a római jog tanulmányozásával kezdte (Savigny romanista volt). 1807-ben megváltoztatta szaktárgyát és a jogtudományról áttért a német irodalom tanulmányozására, amely akkoriban kezdett annak a németség-ideológiának a középpontjává válni, mely a napóleoni hódítások elleni harcban oly nagy szerepet játszott. Ennek az

¹ *Vö. Jutta Strippel: Zum Verhältnis von deutscher Rechtsgeschichte und deutscher Philologie. – Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 2. Germanistik und deutsche Nation 1806–1848. Hrsg. v. Jörg Jochen Müller. Stuttgart, 1974. 113–166.*

² MEW. Bd. 1, 380. (Marx–Engels Werke)

ideológiának a fő képviselői, Arndt, Jahn, Steffens, v. d. Hagen, M. Zeune – valamennyien gimnáziumi vagy egyetemi tanárok – a középkori német irodalomból ránk maradt germán hősmondát elevenítették fel annak érdekében, hogy a fiatalságot mozgósítsák a nemzeti felszabadító harcra.

Ezeknek a törekvéseknek a központja Berlin volt, ahol Jahn tanárként működött a Szürke Kolostorban. Az újonnan megalapított berlini egyetemen v. d. Hagen kapta meg 1810-ben az első német nyelvi és irodalmi tanszéket. J. J. Müller emlékeztet *Germanisztika – a polgári ellenzékiesség egyik formája*³ c. munkájában arra, hogy itt 1806 és 1815 között csak a Nibelung-éneknek 4 kiadását jelentették meg, köztük egy Zeune által gondozott „tábori és sátorkiadás”-t az 1813-ban elkezdődött háború német katonái számára. (Az újabb német irodalom humanisztikus öröksége alkalmatlannak tűnhetett erre a célra, hiszen ismeretes, hogy Napóleon egyiptomi hadjáratára Goethe *Wertherét* vitte magával.)

Az a politikai funkció, melyet a németiség-ideológusok szándéka szerint a régi német irodalom tanulmányozásának be kellett volna töltenie, végül is abból világosodik meg, hogy közvetlenül is összekapcsolták a nemzeti felszabadító háborúra való testedzéssel. Jahn például nem irodalomkutatóként, hanem mint „tornáztató” (Turnvater) ismert a történelemből. A többiek is tornáztak: Zeune, Maßmann, a Wackernagel testvérek, Menzel – még Fr. Th. Vischer is tornatanár volt. J. J. Müller, aki ezeket az adatokat összeszedte, megállapítja, hogy a „korai berlini germanisztika (a germanisztikai filológiára gondol – R. R.) tornázó germanisztika volt. És fordítva is igaz: a korai tornáztatás fizikai-gimnasztikus germanisztika volt, olyan germanisztika, mely a résztvevők végtagjaiba, végül a ruháiba szállt”.⁴ (A németiség-ideológiához egyébként még a hosszú haj, a körszakáll és az az „ófrank” viselet is hozzátartozott, amit Heine a Maßmann-portréban leírt.)

Ez a németiség-ideológia 1815 után beolvadt a diákegyletek (Burschenschaften) ideológiájába, melyeknek a fiatalabb tornázó germanisták kivétel nélkül tagjai voltak. Politikai korlátoltságukat leginkább a Maßmann által az 1817-es Wartburg-ünnepségen megrendezett könyvégetés dokumentálta: néhány feudalizmust dicsőítő írással együtt a *Code Napoléont* is elégették. Ettől eltekintve a németiség-ideológia a franciaországi júliusi forradalomig tartó időszakban haladó hatásoknak is kiindulópontja volt. A francia hódító és bekebelező politika ellen irányuló hivatkozás a német törzsek eredeti egységére és azoknak a római légiók elleni harcban megvédett függetlenségére és szabadságára a németiség-ideológusokat 1815 után elkerülhetetlenül ellentmondásba sodorta a partikularisztikus feudális rezsimek restaurációjával.

A Karlsbadi határozatok és a diákegyletek betiltása következtében ezeknek az ideológusoknak a többsége belekeveredett az úgynevezett demagóg-üldözésekbe. Marx ezért a németiség-ideológia képviselőit világosan elhatárolta a történelmi jogi iskolától, anélkül azonban, hogy bomlásukkal megbékült volna: „Jóindulatú lelkesedők, ellenben vérük szerint németeskedők és reflexióik szerint szabadgondolkodók, szabadságunk történetét történelmünkön kívül a teuton őserdőkben keresik. Miben különbözik azonban akkor szabadságtörténetünk a vaddisznó szabadságának történetétől, ha csak erdőkben lelhető fel?”⁵

³ Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 2, 5–112.

⁴ Uo. 69.

⁵ MEW. Bd. 1, 38

A német filológiának önálló tudománnyá fejlődésében a németség-ideológusok politikai funkciója, és csak ez volt jelentős. A németeskedők által végzett nyelv- és irodalomtörténeti kutatások többnyire sem elméletileg, sem módszertanilag nem feleltek meg tudományos igényüknek.

Abban, hogy Jacob Grimm a romanisztika tanulmányozásáról a német nyelv és irodalom stúdiómára tért át, kétségtelenül nagy hatása volt a németség-ideológiának. Ezt a stúdiómot azonban Jacob Grimm kezdettől fogva a történeti jogi iskola elméleti szintjén végezte, melynek szövegkritikai módszerét az irodalomra alkalmazta. Azáltal azonban, hogy megszabadította a jogtudománynak való alárendeltségétől és önálló szakággá fejlesztette, meg is fosztotta a német filológiát a történeti jogi iskola apologetikus funkciójától: a német filológia mint önálló szakág ahelyett, hogy az uralkodó feudális rendszer megváltoztathatatlanságáról szóló tanhoz gyűjtött volna történelmi bizonyítékokat, az egységes német nemzeti állam követelésének érdekében kezdett el munkálkodni.

A német filológia szakági önállósulása hogyan járhatott ilyen funkcióváltással, amikor Jacob Grimm elfogadta a történeti jogi iskola alapvető tanait és át is vette azokat a filológiába? J. Strippel kimutatta, hogy már a szakágváltoztatás olyan következményeket vont maga után, melyek ellentétesek voltak a történeti jogi iskola politikai implikációival.

Már Savigny felismerte, hogy a nyelv nem csupán egy szellemi funkció a sok közül, hanem egyben a nép más szellemi funkcióinak a „teste” is, „melyek ugyan a saját jelenükben averbálisan (pl. mint szimbolikus cselekvések) is megnyilvánulhatnak, a nyelvi közvetítésre azonban mégis szükségük van, mihelyt történeti megismerési objektummá válnak”. A történeti kutatás „nem tud az okiratilag dokumentált történelem lépcsőin visszamenni a múltba. A forrásokkal kezdi, melyek mindig a nyelvben nyilatkoznak meg, akár írásos formában (okiratok, adományozó levelek etc.), akár szájhagyományban (monda, mese).”⁶

Bármily kevésbé kétséges is Jacob Grimm német filológiára való áttérésének politikai motivációja, bármilyen nyilvánvaló is a németség-ideológia hatása filológiai tanulmányaiban, az a döntés, hogy a nyelvi stúdiómot a jogi tanulmányok *elő* helyezze, már benne rejtett a történeti jogi iskola következményeiben és azt Jacob Grimm Savignyvel szemben annak saját elveivel is igazolhatta. Jacob Grimm csak akkor haladta meg Savigny történetelméletét, amikor a nyelvet lényege szerint költőinek minősítette. J. Strippel megállapítja, hogy ezek szerint számára a költészet fogalma „minden történetivé vált jelenség forrásának első felismerhető megjelenési formáját” jelöli. „Tudományosan foglalkozni a nyelvvel és a költészettel eszerint azt jelenti, hogy az eredetileg közös minden megjelenési formájával foglalkozunk, amennyiben a költészet mint eredeti jelenség az eredet minden más individuációját magába foglalja.”⁷

Amikor Jacob Grimm a nyelvi stúdiómot nemcsak a jogi tanulmányok feltételének nyilvánította, hanem a jog fölé is helyezte a nyelvet és a költészetet, nemcsak a német filológia mint önálló történeti szakág fejlesztéséhez alkotta meg az elméleti kiindulópontot: a nyelv és a költészet mint fölérendelt történeti megismerési objektumok a maguk részéről a Savigny-féle történelemfelfogás további módosításait is magukban foglalták.

⁶ *Jutta Strippel*, I. m. 150.

⁷ Uo. 162.

Az első ilyen módosítás abban állt, hogy a nemzetet többé már nem elsősorban jogi nemzetként, hanem nyelvi nemzetként fogták fel. Ismert kijelentésével, hogy „Nyelvünk történelmünk is”⁸ Jacob Grimm azt a helyet követelte a német filológia számára a történelmi tudományok rendszerében, amit Savigny a jogtudománynak juttatott. A nyelvi nemzet koncepciója viszont oly módon változtatta meg a felépítmény differenciálásának Savigny-féle modelljét, hogy az alkalmatlanná vált a feudálbürokratikus uralkodási viszonyok törvényesítésére.

„A nyelv mint egy nép nemzeti jellegzetessége feltételezi ugyanis, hogy mindenki, aki ahhoz a nemzethez tartozik, a rendi hierarchiától függetlenül rendelkezhet vele.” A nyelv tehát mint általános kommunikációs eszköz „az általános összekötő kapocs a rendek között, azaz egy nép minden tagjának közös tulajdona és mintegy helyreállítja egy nép eredetileg osztatlan közösségét, ha a történelmi folyamat által meghatározott új minőségben is . . . Azzal, hogy J. Grimm a nyelvet köztulajdonná és így az egész népet és minden egyes tagját tulajdonossá nyilvánítja, megkérdőjelezi egy rendnek a nagybirtoktól függő privilegizálását. Ehhez még hozzávehetjük, hogy a nyelvnek mint köztulajdonnak az a leginkább lényeges kritériuma, hogy az ember maga alkotja meg; nem adatik neki. Ennélfogva a nyelv emberi munka és mindazoké, akik gondolkodva és beszélve használják, miközben a nyelv használata annak kollektív továbbfejlesztését is magában foglalja.” (J. Strippel)⁹

A nyelvi nemzet koncepciója így lényegét tekintve antifeudális koncepció volt és ennek megfelelően az arra épülő filológiai germanisztika 1848 előtt ellenzéki tudomány volt, a húszas években és a harmincas évek elején pedig a polgári ellenzék tudománya.

Ezt a funkciómódosulást elsősorban a nyelvi nemzet koncepciójában rejlő azon körülmény váltotta ki, mely szerint a német filológiának többé nemcsak a nép rendi képviselőihez (a jogászokhoz) kellett szólnia, hanem a „néphez” magához, tehát a német-ség-ideológusok nemzetpedagógiai feladat-megjelöléséhez kapcsolódott.

Míg a történelmi jogi iskola abból indult ki, hogy a történelem a nép szellemi funkcióinak gyakorlását egyszer s mindenkorra a feudálbürokratikus uralkodó rendszer ideológusaira bízta, a német filológia azt tekintette feladatának, hogy a nép számára megőrizze a nyelvével való rendelkezést, illetve hogy azt teljes terjedelmében a rendelkezésére bocsássa. Jacob Grimm felfogása szerint ez mindenekelőtt azt jelentette, hogy a népet alkalmassá kell tenni arra, hogy megszerezze a német költészet örökségét, és ehhez ismét a nyelv mélyebb és pontosabb megértésére volt szükség. Következésképp, amikor Jacob és Wilhelm Grimm arra vállalkozott, hogy a német nyelv szókincsét összegyűjti és megmagyarázza, nagyon is gyakorlati célt követett.

Mivel a filológiai germanisztika nyelvi nemzet-koncepciójának elégségesnek kellett lennie ahhoz, hogy meghatározza a német nép nemzeti identitását, amit egyetlen politikai illetékes hatóság sem hitelesített, a német nyelv ebben a koncepcióban legfőbb nemzeti értéként jelentkezett. A nyelvre összpontosult tehát a polgári nemzet vallásos misztifikálása, amely mindig ott jelentkezett, ahol hiányzott számára a politikai valóság. A nyelvet és az irodalmat vallásos érzelmekkel szőtték át, a nyelvvel való foglalkozás – ahogy J. Strippel is megjegyzi – szakrális tevékenységgé vált. Jacob Grimm a *Német Szótárt*

⁸ *Jacob Grimm*: Kleinere Schriften. 8 kötet, Berlin, 1864 ff. 1. kötet 291.

⁹ *Jutta Strippel*: I. m. 150–151.

valóságos családi imakönyvnek szánta, melyből a „családfő” mint valami bibliából felolvas családja épülésére.

Ebben a misztifikációban, melynek első megjelenési formája a németiség-ideológia volt, rejlett annak az egyedülálló funkcióváltásnak a támpontja, melynek során a német filológia „oppozíciós tudomány”-ból a reakció ideológiai intézményévé vált. A nyelvi nemzet koncepciója ugyanis *csak* az antifeudális harcban játszhatott haladó szerepet. A kapitalista társadalom alapvető ellentmondásának megjelenésével – még az 1848/49-es forradalom előtt – világosan kiderült polgári ideológia jellege. J. Strippel ezt Jacob Grimm népfogalmán és a politikáról alkotott véleményén mutatta ki.¹⁰

A nyelvi nemzet koncepciója azzal jutott haladó szerephez, hogy a nemzetet olyan elvre alapozta, mely szerint minden ahhoz tartozó egyén – mindenki, aki német nyelven beszél – egyenlő és egyenjogú volt. Jacob Grimm tehát a népfogalmat a németül beszélők összességére alkalmazta, akiknek létre kell hozniuk a német nemzetet. Másrészt viszont, ha csak a költő vagy a filológus társadalmi funkcióját akarta a nyelvi nemzet koncepciója szerint meghatározni, óhatatlanul megjelent egy olyan népfogalom is, amit már nem nyelvi-etnikai, hanem társadalmi értelemben használt. Grimm azonban ezt a fogalmat újra és újra felcserélte a nyelvi-etnikaival, mert koncepciója éppoly kevéssé viselt el lefelé történő társadalmi differenciálást, mint amilyen kevéssé ismerte el az uralkodó feudális osztály előjogait: az általa elképzelt feltétel a polgárság érdekeinek összhangja volt minden más nem uralkodó réteg és osztály érdekeivel.

Míg a nyelvi nemzet koncepciója osztozott ezen a dilemmán az irodalomtörténetírás által kínált irodalmi nemzet koncepcióval, viszonya a politikához Jacob Grimmet egyértelműen a júliusi forradalom *előtti* német polgárság ideológusának tünteti fel. Tudományos munkáját Grimm semmiképpen sem kapcsolta össze a politika fogalmával, éppen ellenkezőleg, hangsúlyozta a német filológia „politikamentes” jellegét. Ez bizonyára nem azt jelenti, mint J. Strippel hiszi, hogy annak fontosságát nem sejtette a nemzeti tudat fejlődése szempontjából, igen messze állt még attól, hogy koncepcióját kapcsolatba hozza azon társadalmi koncepciók egyikével, melyek akkoriban Németországban politikai eszmékként visszhangra találtak. Az a franciaellenes töltet, amely a németiség-ideológiából a német filológiába átment és ott tovább hatott, komoly akadályává vált annak, hogy a filológia politikai önértelmezést nyerjen (és ez aztán egy meghatározott társadalmi koncepcióra is alkalmaztassék). A politikai eszmék francia eredete ugyanis a német filológiának elegendő volt ahhoz, hogy amíg az említett franciaellenes érzület hathatós volt, tartózkodóan viselkedjék irányukban.

Ezzel szemben az irodalomtörténetírás, legalábbis ahogy azt Gervinus vagy Prutz művelte, kezdettől fogva a polgári tudatfejlődés haladottabb fokát képviselte. A politikai önértelmezés vele született tulajdonsága volt és ennek megfelelően kezdettől fogva viszonylag világosan körülhatárolt politikai programmal dolgozott. Éppoly magától értetődően reflektált a júliusi forradalomra Franciaországban, mint a német filológia a függetlenségi háborúk hagyományára. A tudományfejlődés az irodalmi stúdiumnak ezt az eltérő történeti eredetét 1848-ig még nem egyenlítette ki, bár 1830 után olyan germanisták is, mint Jacob és Wilhelm Grimm, Uhland vagy Hoffmann von Fallersleben a politikai

¹⁰ Uo. 163–164.

liberalizmushoz való közeledésre kényszerültek, s bár a Grimm testvérek 1837-ben éppúgy a hannoveri király önkénye ellen tiltakozó „Göttingeni Hetek” társaságához tartoztak, mint Gervinus.

Az irodalmi nemzet koncepciója viszont akárcsak a nyelvi nemzeté, polgári koncepció volt, mely csődöt mondott a politikai gondolkodás Vormärz-beli radikalizálódása során. Az irodalomtörténet és -kritika ügye mellett a negyvenes években majdnem kizárólag csak azok a polgári ideológusok tartottak ki, akik ebben a radikalizálódási folyamatban nem vettek részt, hanem ragaszkodtak liberális politikai nézeteikhez. A forradalmi demokraták ugyan az irodalomtörténet és irodalomkritika mezején is megvívták az ideológiai harcot, de sem Ruge, Herwegh vagy Engels, sem pedig a negyvenes évek Heinéje számára nem ez volt már a fő terület. Mint „ellenzéki tudomány” az irodalomtörténetírás is csak átmeneti szerepet játszott a német Vormärzben. Bár Németországban a társadalmi érdeklődés sohasem volt nagyobb iránta, mint 1830 és 1848 között, részaránya a központi társadalmi problémák elméleti megoldásában már a negyvenes években csökkenőben volt, bár Prutz és Ruge munkái révén még része volt Hegel baloldali kritikájában. A megismerésben való haladás átmenete a filozófia kritikájáról a politikai gazdaságtan kritikájára azonban már kívül esett az irodalomtörténetírás és általában a polgári történeti gondolkodás látókörén.

II.

Milyen következményekkel járt a filológiai germanisztika intézményesítése az irodalmi stúdiumra nézve, és hogyan fejlődött a germanisztika hatása alatt a polgári irodalomtörténetírás elmélete és gyakorlata?

Először is megállapítható, hogy a germanisztika koncepciójában a forráskutatás központi helye miatt a kiadói munka került előtérbe. Az irodalomtudományon belül alapkutatás státusa lett, mellyel szemben az irodalomtörténetírás valami származékot, másodlagosat jelentett. A kiadói tevékenység ezt a státust lényegében a berlini klasszika-filológus, Karl Lachmann által alkalmazott szövegkritikai módszernek köszönhette.

Lachmann a szövegkritika módszerét már a húszas, harmincas években kifejlesztette. Tulajdonképpen tudománytörténeti jelentőségre mégis csak 1848/49 után tett szert, mint olyan módszer, mely a leginkább alkalmas arra, hogy az irodalmi stúdiumot az előretörőben levő pozitivistá tudományideálhoz közelítse. A szövegkritika az egyes, elszigetelt műveket tette tudományos vizsgálódás tárgyává, következésképpen az irodalomtudomány tárgyának olyan meghatározását foglalta már magába, ami eleget tett az egyes tárgyaknak egy meghatározott osztályára való pozitivistá hivatkozásnak. Egyben az irodalmi stúdium egyetlen olyan módszerét alkotta, melynek kritériumai azonosak voltak a tapasztalati természetkutatás kritériumaival, s melynek eredményeit empirikusan felül lehetett vizsgálni.

A szövegkritikának az volt a célja, hogy a kéziratok és szövegük története, kölcsönös viszonyuk vizsgálatával megállapítsa a legrégebb fennmaradt szöveget. Lachmann ezt a klasszika-filológiában kifejlesztett eljárást átvitte a középkori német irodalomra, a római klasszikusok, az *Új Testamentum* és a *Vulgata* megjelentetése mellett pedig elkészítette a *Nibelung-ének*, Walther von der Vogelweide és a középfelnémet epikusok művei-

nek első szövegkritikai kiadásait is. Az ő érdemének tekintik a középfelnemet költői nyelvről alkotott mai ismereteink alapjainak lerakását. Lessing műveinek megjelentetésével (13 kötetben, 1838–1840) azáltal, hogy először adott egy modern német írótól filológiaiailag pontos szöveget, kezdeményezője lett irodalmunk történeti-kritikai szövegkiadásainak, melyek az irodalomtudomány kutatási erejének nagy részét még ma is lekötik.

Lachmann ösztönzése ellenére, hogy a szövegkritika módszerét az újabb irodalom tanulmányozásában is alkalmazzák, az irodalomtudomány érdeklődése a germanisztika hatása alatt összességében a középkor irodalmára tevődött át. A romantikus kezdet mítoszt, mely a németiség-ideológiában és azután a nyelvi nemzet koncepciójában olyan politikai alakot öltött, amely alkalmassá tette arra, hogy bevonuljon a polgári ellenzék ideológiai fegyvertárába, alkalmazták – ebben a politikai alakban a germanisztika közvetítésével – az irodalomtudományban is: azt az általános felfogást, hogy a német kultúra legrégebb emléke egyben a „legnémetesebb” is, az érdeklődés áttolódása követte.

Ez a mítosz, mely a nyelvtudomány területén nagyszerű eredményekre vezető kutatásokat hozott, az irodalomtudományban abszurditást hozott létre: az eredetiség és sajátosságosság légköre olyan irodalmat övezett, mely túlnyomórészt latin és francia mintákból táplálkozott, és jórészt nem volt több eredeti francia alkotások utánköltésénél.

Az hogy ezt az abszurditást elfogadták és hogy az eredeti, sajátos „németiség” aurája kikezdehetetlen maradt, csak úgy érthető meg, ha meggondoljuk, hogy ezt az irodalmat elsősorban filológiai és kultúrtörténeti, nem pedig ideológiai-esztétikai szempontok figyelembevételével vizsgálták. Eredetiségének kérdése nem merült fel, mert művészet-jellege senkit sem érdekelt. A germanisztika befolyása következtében az irodalomtudomány is elsősorban a régi német nyelv emlékeként értékelte a középkori német szöveget, azután pedig mint a régi német néphit, német jog, német szokások és hagyományok dokumentumát, és ennek az eredeti nyelvi-kulturális egységnek a bizonyításában látta – a nyelvi nemzet Grimm alkotta koncepciójának megfelelően – a német nemzeti tudat szempontjából lehetséges funkcióját. A szöveg művészi jellegzetességének vizsgálata éppoly kevésbé lett volna erre alkalmas, mint az általa közvetített keresztény-középkori ideológia esetleges aktualizálása.

Történetfilozófiai koncepciójának megfelelően már Gervinus is elválasztotta az irodalomtudományt a korabeli irodalmi gyakorlat kritikájától, de ez a szétválasztás a germanisztika hatására vált teljessé. Nem annyira a történelmi távolság, inkább a kutatási tárgy iránti filológiaiailag meghatározott érdeklődés tüntette fel minőségileg különbözőnek a kortársi irodalmi alkotásoktól az irodalomtudományt, úgy hogy még olyan írók mint Uhland vagy Hoffmann von Fallersleben, akiknek egyetemi germanisztikai tanszékük volt, sem jöttek arra a gondolatra, hogy tudományos eszköztárukat a jelen irodalmára is alkalmazzák. Nemcsak a kortárs irodalom kritikáját tekintették azonban teljesen az irodalomtudomány feladatkörén kívül eső tevékenységnek, hanem a történetfilozófiai irodalomtörténetírás központi témája is – a német irodalom Lessingtől Goetheig – a germanisztika hatására szorult az irodalomtudományi munkaterület legkülső peremére.

Bármily problematikus is volt azonban egészét tekintve ez a fejlődés, abban a körülményben, hogy a filológiai érdeklődést csak a tényállások olyan átfogó megvilágítása elégíthette ki, mint amilyent a nyelv jelzett, már megvolt a germanisztikának az a lehetősége, hogy kiszélesítsék a germán-német ókor kultúrtörténetévé. A komplex kultúrtörténeti kutatásba való bekapcsolódás viszont az irodalmi diszciplínában is érvényre jutta-

tott szociológiai szempontokat, úgy hogy a germanisztika kérdésfeltevéseiben – ha a központi német irodalomra korlátozottan is – kezdettől fogva túlmént az irodalmi produkció szféráján. Ez az eredmény persze alig volt hatással az irodalomtörténetírásra, mely pozitivista fázisába való átlépése után is az irodalmi alkotásra korlátozódott.

A germanisztika az összehasonlító irodalomtudományra tette a legnagyobb hatást. Elmondhatjuk, hogy az összehasonlító irodalmi szemlélet követelményét Németországban a germanisztikai irodalmi koncepció megvalósítása és az irodalmi stúdiumnak a megfelelő szervezése hozta létre.

Hiszen a filológiai germanisztika már kezdettől fogva összehasonlító alapokon fejlődött: Jacob Grimm 1819-ben kiadott *Német nyelvtana* valójában a germán nyelvek történeti nyelvtana volt. Az indoeurópai nyelvi összefüggések felfedezésének hatására keletkezett, ami a Friedrich Schlegel által kezdeményezett és az August Wilhelm Schlegel és Franz Bopp által folytatott szanszkrit-tanulmányok eredménye volt. Bopp *A szanszkrit nyelv igeragozási rendszeréről* (1816) c. írásának hatására, mellyel a modern nyelvtudomány kezdetét hagyományosan jelölik, élénk érdeklődés keletkezett a nyelvrokonságok felfedése és tudományos megalapozása, valamint az egyes európai nyelvek rendszerezése iránt. A nagyarányú kutatások eredményeképpen, melyek Grimm *Német nyelvtanától* Diez *A román nyelvek nyelvtana* (1936) c. művén át Schleichernek a régi cseh filológiát (Dobrovsky Šafařík) folytató szláv filológiai tanulmányaiig terjedtek, mai terjedelmében bontakozott ki a germán, román és szláv filológia.

Az a hatalmas ismeretgyarapodás, amit a nyelvtudomány néhány évtizeden belül elért, hála a Bopp, Jacob Grimm, Diez és mások által felfedezett összefüggéseknek és fejlődéstörvényeknek, kétségtelen hozzájárult ahhoz, hogy az irodalmi diszciplína egyre növekvő mértékben a hatása alá került. Döntőnek mégis az a már említett tény bizonyult, hogy egyetemi intézményesítése nagymértékben a filológiák kezdeményezésére történt vagy – amennyiben már az esztétika, filozófia vagy történelem keretében létezett mint egyetemi intézmény – a filológiákra szállt át.

A nyelvtudományi koncepció megvalósítása az irodalmi stúdiumban a már bebizonyított nyelvi rokonságoknak megfelelő germán, román vagy szláv „irodalmi közösség” feltételezését szuggérálta, vagyis azt a feltételezést, hogy a francia és a spanyol vagy az orosz és a cseh irodalomnak mintegy természettől fogva közelebb kell állania egymáshoz mint a franciának vagy csehnek és a németnek. Az irodalmi kutatásoknak a filológiákon belüli megszervezését nem érezték akadálynak a nemzetközi összehasonlító kutatás megtervezésénél, megalapozásakor – a filológiákat inkább e kutatások természetes keretének tartották. Érdeklődésük többé-kevésbé arra koncentrált, hogy a rokonnyelvek irodalmának összetartozását bizonyítsák, azaz, hogy megerősítsék azt a feltételezést, amiből kiindultak.

Ennek a premisszának az elméleti tarthatatlansága és az azon alapuló tudományszervezési döntések módszertani alkalmatlansága kézenfekvő a mai összehasonlító kutatás számára. „Ha a XIX. század elején – írja Werner Krauss – az a szokás terjedt el, hogy a nagy nyelvcsaládok, mint pl. a germánok, román népek és szlávok irodalmát egységnek fogták fel, akkor az olybá tűnik, mintha öntudatlanul kísérletet tettek volna nagyobb irodalmi csoportok komparatív összefoglalására. Valójában azonban a nyelvtudomány uralkodó jellege következtében, mely nagyszerű kísérletet tett arra, hogy ezeknek a nyelvi törzseknek a belső rokonságához bizonyítékokat szolgáltatasson, hozzáköltötték a meg-

felelő irodalmi csoportokat a germán, román és szláv nyelvekhez. Ez a felfogás azon a módszertanilag tarthatatlan véleményen alapszik, hogy a nyelvi rokonságból bizonyos irodalmi rokonság következhet. Mi köze a dánnak a hollandhoz és a bulgárnak a szerb irodalomhoz? Talán a reneszánsz Olaszország és a Valois-k Franciaországa között szorosabb kötelékek vannak, mint irodalmuk és a között az iskola között, amit Angliában létrehozott? Metodikailag tarthatatlan döntéseknek a felfedése természetesen nem akarja és nem is tudja megrendíteni többé az irodalomszemlélet százéves hagyományát, mely már ezek között a keretek között szilárdult meg.”¹¹

De még ha ez a tradíció, aminek végül is irodalomtörténeti felismerések tömegét köszönhetjük, nem is volna többé megingatható, a filológiák útján és keretében történő „megszilárdulását” – legalább utólag – meg kell kérdőjeleznünk.

Először is az irodalmi kutatások nyelvtudományi orientációja (ha nem egyáltalában a filológia felől folytatták azokat) elősegítette, hogy még a nemzetközi összehasonlító kutatás is a nyelvrokon irodalmak kölcsönhatására összpontosítsa figyelmét. És a nyelvcsalád valóban a természetes keretet jelentette egy olyan összehasonlító kutatás számára, mely az irodalmakat elsősorban a nyelvi fejlődés dokumentumaiként kezelte, mely a költői produkció legrégebb formáihoz tért vissza és ezekből próbálta meg rekonstruálni a népek őstörténetét, mítoszait, jogi alapelveiket, szokásaikat és hagyományait.

Döntő jelentőségű arra nézve, hogy az összehasonlító irodalomkutatás, mindenekelőtt néhány szláv országban, a filológiák keretében „szilárdult meg”, elsősorban és kétértelműen az a társadalmi funkció volt, amit az irodalomkutatás a XIX. században ezekben az országokban betöltött.

A Habsburg Monarchia és az Oszmán Birodalom szláv népeinek ébredő nemzeti öntudata számára a „szláv kölcsönösségnek” a nyelvrokonság tudatából született eszméje rendkívül fontos volt. Az első kísérletek ennek a „kölcsönösségnek” vagy „közösségnek” irodalmi emlékekkel történő dokumentálására a Habsburg Monarchia országaiban közvetlenül az úgynevezett nemzeti megújulás mozgalmak kezdetén történtek. Minél inkább politizálódtak ezek a mozgalmak, annál erőteljesebben fordultak Oroszország felé. A szláv nagyhatalomtól, Oroszországtól remélte az irodalmi pánszlávizmus a szükséges támogatást a német–osztrák és török elnyomók elleni harcban, ami legalábbis a török uralom alatt élő szláv népek számára valóban csak onnan jöhetett.

Miután ennek a következménye a cárizmus politikai hatalmára való orientálódás volt, a pánszlávizmus a Habsburg országokban már 1848/49-ben reakciós, a következő időkben pedig egyre inkább a cári Oroszország külpolitikájának ideológiai eszközévé vált. A szláv „kölcsönösségre” és „közösségre” hivatkozó irodalomkutatás ennek megfelelően Lengyelországban, ahol a cárizmus maga is mint elnyomó idegen uralom lépett fel, 1830 és még inkább 1863 után alig lelt visszhangra.

A Habsburg országokban azonban igazi összehasonlító kutatás jött létre a szláv filológia keretei között, erre a pánszlávizmus nagyon is ösztönzőleg hatott. Ezen országok kispolgári nemzeti mozgalmainak ideológiájaként ugyanis a pánszlávizmus a szláv közösség eszméjét a nemzeti függetlenségi igény alátámasztására és nem a cárizmus hatalmi igényének támogatására használta fel, amire pedig objektív hatásában mégis szolgált. A szláv filológia érdeklődése itt következésképpen sohasem irányult kizárólagosan csak a

¹¹ Werner Krauss: Aufsätze zur Literaturgeschichte. 2. kiad. Leipzig, 1968. (= RUB 199). 384.

szláv népek közös eredetének a megvilágítására, hanem mindig a beszélt nyelvnek is szólt, melyet irodalmi nyelv gyanánt használni kellett és tovább is kellett fejleszteni, valamint a kortárs irodalomnak, mint a szláv nemzeti jelleg élő nyelvi kifejeződésének. Hogy közben a szláv filológia elméletileg tarthatatlan és politikailag reakciós konstrukcióval dolgozott és az irodalmi kölcsönhatások kutatásából a más, nem szláv népek irodalmához fűződő sokszor lényegesebb kapcsolatokat kirekesztette, az nem változtatott semmit a nemzeti irodalomkutatás horizontján túlmutató jellegén.

Ezzel szemben a német germanisztika, bár döntően hozzájárult az összehasonlító nyelvtudomány fejlődéséhez, az irodalmi kutatásból a komparatív szemléletet szinte teljesen eltüntette.

Az az elv, hogy a germanisztika a német nép elő- és őstörténetével foglalkozzon, már eleve megakadályozta, hogy a germán nyelvek mint modern irodalmi nyelvek is látószögébe kerüljenek. Így a germanisztika az évtizedek folyamán az ó- és középfelnémet nyelvről szerzett ismeretei mellett és a német nyelv e két fejlődési fokával összevetve alapos ismereteket nyert a gót, óészaki, ószász és óangol nyelvről –, de a modern angollal, hollanddal, dánnal, svédvel stb. alig foglalkozott. Az angol nyelv esetében, melynek tanulmányozását a gazdasági szükségszerűség kényszerítette ki, ez a körülmény a XIX. század második felében oda vezetett, hogy az anglisztika önálló filológiaként jelent meg a germanisztika mellett.

Önálló „nordisztika” bevezetésére, amely a modern skandináv nyelvek és irodalmak elhanyagoltságának kellett hogy véget vessen, csak századunk húszas éveiben került sor. A holland nyelv pedig mint egyetemi szak Németországban egészen a közelmúltig igen ritka jelenség volt.

A germanisztikai irodalomkutatás megfelelő koncentrációja a középkori „nyelvemlékek” vizsgálatára azután végképp nem nyújtott alkalmat arra, hogy a germán irodalmakat a fejlett polgári nemzeti irodalmak egy csoportjaként a történetfilozófiai irodalomtörténetírás módjára kapcsolatba hozzák egymással. A fejlett nemzeti jellegzetességnek és az eredeti egységnek az az irodalmak összehasonlítását kiváltó feszültsége, ami a szláv „közösség” koncepciójában rejtett, a germanisztikában egyáltalán nem jöhetett létre. A német germanisztika látóhatárán csak az eredeti egység képe jelent meg. Közben – fokozódó intézményesítésük következtében – megkezdődött a filológiák határainak oly mérvű megszilárdulása is, hogy még kevesebb esély maradt a nyelvcsaládon túlmutató irodalmi összehasonlítások számára.

Ennek a fejlődésnek a következményeit semmiképpen sem szabad csak abban látnunk, hogy az irodalomtudomány egy speciális irányzata – az irodalomtudományi komparatisztika – Németországban nem virágozhatott; sokkal inkább érintik ezek mindenekelőtt magát a germanisztikai irodalomkutatást.

A germán népek újkortörténetének kizárása a germanisztikai kutatás területéről azt eredményezte, hogy a germán ókort egészében véve a németiség ős- és ókori történetének tekintették. „A germán filológia vázlata”, amit a német germanisták a XIX. század közepe óta újra és újra megrajzoltak, ezért quasi majdnem háromszög formájú volt. A germán ókor összehasonlító nyelvtudományi és komplex kultúrtörténeti bázisáról széles területről kiindulva a germanisztika tudományos rendszerének a tere annál inkább a német nyelvre szűkült le, minél közelebb került az újkorhoz, hogy végül a jelenben a nyelvjáráskutatás és a paraszti „néprajz” tompaszögében érjen össze. Eközben

a „germán” és a „német” közti különbség megmaradt őstörténeti meghatározatlanságában: a német germanisztika nyelvi atlaszában – mivel nem választották el a német nyelvnek a hollanddal szomszédos nyugati nyelvjárásaitól – a holland nyelv csupán „alsófrank” nyelvjárásként szerepel.

Amíg a germanisztikai irodalomkutatás a középkori irodalomra korlátozódott, addig eljárás módjának kérdésfelvetése ugyanaz volt mint a szlavisztikai kutatásé: hogy a más nyelvcsoporthoz irodalmihoz fűződő gyakran sokkal lényegesebb kapcsolatokat – a germanisztika esetében pl. az ófrancia és a provanszál irodalomnak a hatását a középfelnémet irodalomra – nem tudta teljesen megragadni vagy jelentőségüket tudatosan kibővíteni. A XIX. század második felében a germanisztikának annyiban volt negatív hatása az irodalomtudományra, hogy megakadályozta az újabb irodalommal való foglalkozást. Katasztrofálissá az irodalomtudomány – és különösen az irodalomtörténetírás számára – mégis a XX. század elején kezdődő kísérletek váltak, hogy a német polgári irodalmat *A német filológia vázlata* felől ábrázolják.

Ezek a kísérletek, melyeknek társadalmi feltételeivel és ideológiai funkciójával itt részletesebben nem foglalkozhatunk, szükségszerűen a német irodalom teljesen elszigetelt szemléletéhez vezettek. Egyetlen más irodalommal – még a germán irodalmakkal sem – hozták többé kapcsolatba. Egyedüli magyarázatául a német nép jellegzetessége kellett hogy szolgáljon. Az a fogalom pedig, amit a germanisztika a népről alkotott, nem a polgári nemzetet, hanem a „törzset”, a hordát tartalmazta. Így a vonatkozási rendszer, amibe a germanisztika behelyezte a német polgári irodalmat, egyáltalán nem volt megfelelő, az a metodikai eszköztár, mellyel a germán ókor és a német középkor nyelv-, társadalom- és kultúrtörténet kutatása területén úttörő tetteket vittek végbe, az újabb irodalom vizsgálatára természetesen teljesen alkalmatlannak bizonyult. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a törzstörténeti irodalomtörténetírás, melynek históriája August Sauer *Irodalomtörténet és néprajz* c. prágai rektori beszédétől (1907) a német fasizmus szétveréséig terjed, mélyen az alá a színvonal alá süllyedt, amelyen más polgári „szellemtudományok” ebben az időben még tartani tudták magukat.

III.

Abban a felfogásban, mellyel a germanisztika a XIX. század negyvenes éveit óta a német egyetemeken fellépett, a német polgári irodalom történetének – mint már említettük – nem volt helye. 1871-ig vitathatatlanul olyan szerzők anyaga maradt, akik a filozófiai esztétikából, a művészettörténetből vagy a politikátörténetből indultak el, vagy pedig saját szépirodalmi munkásságukról tértek át az irodalomtörténetírás területére.

Ezeknek a szerzőknek a munkája azonban 1849 után szubjektív és objektív akadályokba ütközött. Objektíve az irodalomtörténetírás elvesztette politikai funkcióját mint „ellenzéki tudomány”, ami azt jelentette, hogy visszaszorult a társadalmi érdeklődés középpontjából. Szubjektíve sokan úgy vélték, azok közül is, akik azelőtt művelői voltak, hogy a történetfilozófiai koncepciót az ellenforradalom győzelme megcáfolta. Visszavonultak hát, a történelmi tények megállapítására szorítkoztak és történetfilozófiai értelmezésüket a tudományos kutatás területéről a spekuláció szférájába utasították. Ezzel az irodalomtörténetírás eleget tett polgári közönsége általános hangulatváltozásának, mely

immár mindenféle dialektikus történelemfelfogást elutasított mint spekulációt. A polgári ideológia elfordult minden olyan fejlődés és folyamat gondolattól, mely az ellentétek harcát és a forradalmi ugrások lehetőségét tartalmazta. Így nemcsak azok a Vormärz-kori ideológusok estek áldozatul az elutasítási hullámnak, akik a hegeli filozófiából forradalmi politikai követeléseket vontak le, hanem – Marx kifejezésével élve – magát Hegelt is „döglött kutya”-ként kezelték.

A dialektikus történetfilozófiai koncepció félbeszakadása egyáltalán nem volt azzal a politikai helyzettel szembeni szubjektív, rezignált beállítottság kifejeződése, ami az ellenforradalom győzelme következtében keletkezett, bár rezignatív irányzatok természetesen érzékelhetők voltak elsősorban a Vormärz sok kispolgári-demokratikus ideológusánál. Gyakran a haladásba vetett – politikailag liberalizmusra hajló – hittel pótolták a történetfilozófiai felfogást, olyan hittel, mely magában az ipari tőkés fejlődésben látta a biztosítékokat a társadalmi ellentmondások feloldására, és amely ezért elsősorban a természettudományok és a technika fejlődésében bízott. Ez a haladásba vetett liberális hit az irodalomtörténetírásban a pozitívizmust segítette győzelemre, de segítségével az irodalomtörténetírás Vormärz-beli szerepének még csak megközelítőleg megfelelő társadalmi jelentőségére sem tett szert.

Annak a törésnek a mélysége, amit az 1848/49-es polgári demokratikus forradalom kimenetele az irodalomtörténetírás történetében okozott, csak annak funkció- és presztízsveszteségén mérhető le igazán. A német polgárság számára, mely engedett a hatalomért folyó harcban és elárulta a forradalmat, amikor attól kellett tartania, hogy az őt is lehengerli, a polgárság politikai igényeinek az a törvényesítése, amit az irodalomtörténetírás adott, elvesztette értékét. Miután kompromisszumot kötött a továbbra is uralkodó feudális osztállyal, mely megengedte a burzsoáziának, hogy gazdasági hatalmát kibontakoztassa és biztosítsa, érdeklődése egyre inkább a természettudományok és a technológia felé fordult. Annál határozottabban tette ezt, minél több természettudomány és technológia vált az ipari forradalomban közvetlen termelőerővé, és szolgálta a burzsoázia gazdasági hatalmának kiszélesítését. Mivel olyan folyamatról volt szó, ami az ipari forradalomtól érintett minden országra érvényes volt – akár megszerezte már a polgárság a politikai hatalmat és ezért a feudális korlátoktól megszabadulva gazdasági feladataira koncentrálhatott, akár úgy kísérelte meg most ezt megtenni, hogy – osztálykompromisszumra törekedve – a politikai hatalom gyakorlását és ezzel a proletariátus elnyomásának feladatát is a nemességnek engedte át –, mivel tehát nemzetközi folyamatról volt szó, a természettudományok és a technológia felértékelése általános jelenséggé vált, ami tükröződött a társadalmi tudat mélyreható változásaiban.

Hogyan történhetett meg mégis, hogy a germanisztikát nem sújtotta oly mértékű funkció- és presztízsveszteség, mint az irodalomtörténetírást?

Ennek több oka volt. Egyrészt a funkció- és presztízseltolódások nem egyidejűleg mentek végbe, mert a német polgárság tudatában a humán tudományok hagyományos megbecsülése akkor is sokáig megmaradt, miután gyakorlatilag átállt a természettudományos gondolkodásra. Ez a tény példásan tükröződik az oktatásügyben, melyben a humán gimnázium a „reáliskola”-val, a „reálgimnázium”-mal szemben egészen a huszadik századig megtartotta helyét, és a technológiai stúdium szervezése az egyetem mellett történt. A gazdaság gyakorlati követelményei felől nézve ez a tény, mely mint a kapitalista fejlődés jellegzetes átmeneti jelensége más országokban is megfigyelhető, csak az alap

és felépítmény változásának időbeli eltolódását látszik megerősíteni. Ez a szemlélet azonban figyelmen kívül hagyja a polgári ideológia szerepét a mindenkori fejlődési fokon.

Ez az időbeli eltolódás kétségtelen realitás volt Németországban az 1848/49-es forradalom után is, és abból is eredt, hogy töretlen maradt a feudális osztály uralma, és a felépítmény fontos területeit, pl. az oktatásügyet, továbbra is még ellenőrzése alatt tartotta. Másrészt a társadalomtudományok a polgárság számára – annak természettudományos orientációja ellenére is – megtartották ideológiailag lényeges funkciójukat is. A kérdés tehát az lehetne, mennyivel felelt meg jobban a germanisztika 1848/49 után a német polgárság ideológiai igényeinek, mint az irodalomtörténetírás.

Talán közelebb jutnánk ennek a kérdésnek a megválaszolásához, ha abból indulnánk ki, hogy a germanisztika a német polgárság nemzeti érdekeit átfogóbban, de kevésbé kifejezetten politikailag képviselte mint az irodalomtörténetírás; hogy „nemzeti tudománnyá” való fejlődése koncepcionálisan nem volt annyira az antifeudális „ellenzéki tudomány” funkciójához kötve, mint az irodalomtörténetírás fejlődése. Az a módszer pedig, amit a germanisztika a német középkor (és a germán ókor) tapasztalati nyelv-, jog- és társadalomtudományi kutatására való orientálódásával kifejlesztett – annak ellenére, hogy Jacob Grimm kifejezetten elhatárolta az „egzakt tudományok”-tól –, követte a természettudományoknak azt a menetét, amelynek megfelelt a feltörőben levő pozitivistá tudományideál. Azáltal, hogy a germanisztika már csak ebből a feltételből kiindulva is rögtön és fáradság nélkül át tudott állni a pozitívizmusra és képes volt bebizonyítani módszerének egzakt mérésre való alkalmasságát és azt továbbfejleszteni, tudományos igényét – ellentétben az irodalomtörténetírással – még a természettudományos gondolkodás eluralkodása közepette is meg tudta őrizni. Elfogadható volt „nemzeti tudomány”-ként antifeudális tartalom nélkül, és teljes érvényű *tudomány* volt. Közben azonban azt sem szabad elfelednünk, hogy a pozitivistá tudományeszménynek, melynek a germanisztika alávetette magát, szintén megvolt a maga politikai tartalma: világnézeti alapja tulajdonképpen agnoszticista volt, de lehetővé tette a fejlődésre alapozott haladásba vetett hitet, ami azoktól a polgári rétegektől származott, amelyek gazdasági és politikai érdekeiknek a nemzeti liberalizmus elméletében adtak hangot. A pozitívizmus így egyaránt elfogadhatóvá vált konzervatívok és liberálisok számára. Összeegyeztethetetlen volt viszont a dialektikus materialista történelemfelfogással, amelyet a pozitivistá konzervatívok és liberálisok a természettudományok újonnan nyert tekintélyének segítségével pusztá spekulációként egyformán leértékelhettek. Következésképpen a pozitívizmus objektív hatását tekintve a forradalmi munkásmozgalom elmélete ellen dolgozott.

Ha végig gondoljuk a germanisztika fent vázolt alkalmasságát, hogy az a forradalom utáni német polgárság ideológiai igényeit kielégítse, aligha csodálkozunk többé, hogy a XIX. század második felében a filológia vette át az irodalomtudomány szinte egyedüli képviselőjét, és hogy a germanisztika felől jöttek az irodalomtörténetírás pozitivistá kezdetei (Scherer germanista volt!).

(Fordította: Györi Judit)

PROBLÉMÁK GEORG BÜCHNER IRODALMI ÉS TÖRTÉNELMI HELYÉNEK MEGHATÁROZÁSÁVAL KAPCSOLATBAN

Az irodalomtörténetek és speciális korszakábrázolások többségében Büchner általában feltűnően kilóg a rendszerezés és a kor keretei közül. Látszólag egészen váratlan megjelenése az irodalomban – és nemcsak a német irodalomban –, típusának egyedülállósága kora európai irodalmainak összefüggésében, hatástörténetének szokatlan időeltolódása, majd meglepő és mély benyomást keltő indulása divatossá tették összehasonlítását egy üstökös feltűnésével. Ehhez aztán a következő asszociációk kapcsolódtak: kivételes jelenség, magány, megmagyarázhatatlanság. „Tanácstalanságunk – vélte Günther Eich 1959-ben – már kétségbevonhatatlan születési évével, azzal a kérdéssel kezdődik, hogy vajon helyén van-e saját korában.”¹ Nemcsak hazájából, hanem – úgy tűnik fel – korának, mely nem kínált helyet a számára, minden térségéből száműzve, éppen mint közismerten „időszerűtlen” író okoz újra meg újra meglepetést a más korokban élőknek sokra hivatott, gyanakvással szemlélt, bámulatra méltó megújulásokra képes „időszerűségével”. Későbbiekkel való rokonságáról, irodalmi kapcsolatokról, melyek a jelen íróival összefűzik, szokatlanul sok elmélkedés jelenik meg.

Valódi történeti konstellációjának vizsgálata számára olyan előjelek ezek, melyek nehézségekről tanúskodnak. Kortársi minőségének kétségbevonhatósága miatt, néhány egyedi vonatkozástól eltekintve, jobb híján és bizonytalanul az Ifjú Németország körébe, jellegét és műfaját tekintve valamivel pontosabban Grabbe közelébe soroljuk. Még a Heinéhez, legfontosabb irodalmi tájékozódási pontjához való viszonya is tisztázatlan és csak az utóbbi időben került az érdeklődés középpontjába.² Bizonyos személyes vonatkozásokról számos megfigyelés és feltételezés jelent meg. Viszonylag sok empirikus anyagot közöltek a romantikához fűződő viszonyáról, anélkül azonban, hogy ez alapvetően tisztázott lenne; még kevésbé tisztázott objektív helye a XVIII. és a korai XIX. század irodalmi áramlatainak átfogó összefüggésében; és a legkevésbé tisztázott viszonya a külföldi, különösképpen a kortárs francia irodalomhoz. Esetében úgy látszik különösen nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy ne essünk az elszigetelt punktuális vagy rövidrezárt besorolás hibájába, és ne hozzunk létre lefegyverző, de kevésbé biztosított összekötő vonalakat. Hiányoznak

¹ Büchner-Freis-Reden 1951–1971, Stuttgart, 1972. 76.

² Heinz Fischer: Heinrich Heine und Georg Büchner: Zu Büchners Heine-Rezeption. = H. F., Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien, Bonn, 1972. 9–17. – Maurice B. Benn: Büchner und Heine. = Seminar. A Journal of Germanic Studies 13/1977, 215–226. – Thomas Michael Mayer, = Text + Kritik. Sonderband Büchner I/II. Szerk.: Heinz Ludwig Arnold. 1979. – Henri Poschmann: Heine und Büchner. Zwei Strategien revolutionär-demokratischer Literatur um 1835. = Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und literarische Befunde. Berlin/Weimar, 1979. 203–228.

azonban a megbízható, komplex vizsgálatok, amelyeket az életmű tartalmi és formai össz-tanúságának és a maguk részéről szintén a történelmileg pontosabban besorolandó életrajzi bizonyítékoknak az alapján folytattak volna.

Nyilvánvaló, hogy Büchner irodalmi helyének megalapozott kijelölése nem képzelhető el annak a kérdésnek a tisztázása nélkül, hogy milyen szerepe volt az 1830 utáni forradalmi mozgalmakban, a filozófiai és természettudományos gondolkodásban. Ebben ugyanis nemcsak egy személyes, hanem a korszakra jellemző vonás is kifejezésre jut. Irodalom és politika, költészet és publicisztika, a kor esztétikai, társadalom- és eszmetörténeti mozgalmi a Vormärz időszakában minőségileg új módon határozzák meg és hatják át egymást, mindez az 1830/1848-as politikai forradalmak és a Nyugat-Európa felől előretörő ipari forradalom kísérőjelensége volt. A feladatot tehát, melynek problematikáját itt csupán néhány tapasztalatból kiindulva világíthatjuk meg, semmi esetre sem ábrázolhatjuk átfogóan, olyan munkaterületen kell kijelölnünk, mely különös komplexitásával tűnik ki, és ezért csak interdiszciplináris együttműködéssel, és nemcsak a germanisztikára szorítva tárható fel.

A nehézségek tehát, melyekbe az a kísérlet ütközik, hogy Büchner irodalomtörténeti helyét elfogadhatóan kijelöljük, kétségtelenül jelentősek. A gyakorlatban azonban, amennyiben egyáltalán tudatosítják őket, nagyon is lebecsülik fontosságukat. Hogyan képzelhetnénk el különben (a néha jelentékeny filológiai vagy spekulációs igyekezet mellett) azt a megfigyelhető gatlátszalanságot, mellyel egyesek még az író elhelyezési kísérleteinek eddigi túlságosan is gazdag és bizarr választékán is újra meg újra túltesznek?

Hosszú mellőzés után Büchner mint a romantika állítólagos kései képviselője, mint a naturalizmus korai hírnöke és az azután következő izmusok kezeseként bekerült a XX. század irodalmi tudatába. Az expresszionista generáció tagjai egyenesen testvérként, kortársukként idézték fel alakját.³ Nem ítelt másképpen a következő generáció sem Brechttel és Anna Seghersszel az élén, akik „a modern irodalom egyfajta előjátékát” látták benne, és nem éreztek „nagy különbséget Büchner *Lenz* c. elbeszélése és Kafka *Kastély*a között”.⁴ A júliusi forradalom utáni zátonyra futott forradalmi népmozgalom agitátorából, majd a XIX. századi nihilizmus és a későbbi egzisztencializmus kifejezett előhírnökéből, aki kijárta Schopenhauer iskoláját, időhöz kötöttségétől most már teljesen elvonatkoztatva a szenvedés apostolaként a konzervatív visszafordulás útján vélték felfedezni, sőt Krisztus örökségébe látták átváltani. Legalábbis ezt jelentik azok a jelzések, amelyeket Wiese szerint Martens, Krause és mások az utóbbi időben egyre gyakrabban adtak. A leghatározottabban bizonyára Wittkowski, aki a büntheres „vallásos forradalmárt”⁵ „a forradalmak és a restauráció időszakának dialektikus, feszültséggel leginkább telített etikai-vallási következményével” igyekszik összekapcsolni.⁶ „Korszak”-on természetesen nem szabad olyan fogalmat értenünk, melynek valódi történelmi tartalma lenne. Wittkowski meghatározásának erőszakoltságát már a kérdés mesterkelt szintaktikai megközelítése is elárulja: „Büchner Krisztus szenvedésben és részvétben álló régi pietista örökségét egyesíti a lelkiismeret felébresztésére szolgáló isteni büntetés újpietista eszméjé-

³ Dietmar Goltschnigg: *Rezeption und Wirkungsgeschichte Georg Büchners*. Kronberg/Ts, 1975.

⁴ Anna Seghers: *Über Kunst und Wirklichkeit*. Szerk.: Siegrid Bock. Bd. 1, Berlin, 1970. 149.

⁵ Wolfgang Wittkowski: *Georg Büchner. Persönlichkeit, Weltbild, Werk*. Heidelberg, 1978. 370.

⁶ Uo. 368.

vel, valamint Pascal és Fichte szellemében azzal az eszmével, hogy a kiválasztott legyőzi Ádám-természetét, hogy haraggal, bíraskodással és elkápráztatással Mózeshez, a népmegváltóhoz és Krisztushoz, a világmegváltóhoz közeledjék.”⁷

Azért idéztem e szörnyű mondatot, hogy jellegzetes példaként szolgáljon a tér–idő kapcsolatnak arra a módjára, melybe egy morálteológiával kísérletezgető szellemtörténeti értelmezés tárgyát utasíthatja. Nem kell-e hát megkérdeznünk, hogy mennyiben értelmezhető így egy bizonyos kor bizonyos írója, és mennyiben válik világossá az értelmezés sémája maga? Nem kevesebb metafizikai szabadsággal dolgozik és mégis más eredményre jut Kobel, aki Büchnert teljesen Pascal tanítványának tartja és a filozófiai materializmus megcáfolóját látja benne.

A másik oldalon viszont ott van, hogy csak a jelenlegi helymeghatározások széleségét jelöljük, Jancke hatásos képviselőjében a Vormärz időszakában felújított 1793-as jakobinizmus talaján álló politikai író képe, és ezzel szintén oppozícióban, T. M. Mayer által bizonyítottan és még kialakulóban, az 1831–34-es francia munkásmozgalmi harcokból kinőtt korai kommunista áramlatokhoz tartozó szociálforradalmár képe. Itt rajzolódik ki, szélesebben megalapozva Ruckhüberle környező területekkel foglalkozó vizsgálatai nyomán is, az a térség, mely már Hans Mayernél és anyaga folytán Vietornál is láthatóvá vált, melyet azonban az akkori polgári kutatás ahisztorikus irányzatai szem elől veszítettek – ellentétben a marxista kutatással, melynek éppen Büchner esetében volt a legkevesebb oka arra, hogy társadalomtörténeti alaptájékozódását feladja.

Az ellentétes ideológiai álláspontok Büchner körüli harca, mely napjainkban soha nem ismert méretekben folyik, és amelynek az író képéről és művének hatásirányáról döntenie kell, szükségszerűen egyben Büchner történeti helyének tisztázásáért folytatott küzdelem is. Nem kivételek ez alól még a speciálisan az irodalmi forma szempontjaira irányuló kérdésfeltevések sem – melyeknek például az a célja, hogy Büchnert stílustipológiailag a régi, a XIX. században megszűnő retorikus hagyományhoz sorolják (Schaub) vagy, más előjellel, az abszurd színházhoz (Emrich és mások). A művek interpretációjának és a történeti helymeghatározásnak egymástól való kölcsönös függősége könnyen belátható. Ez a függőség abban a közvetítési összefüggésben, mely eközben objektíve fellép, kényszerűen a recepció szabályozásának egyik kapcsológombját alkotja – akár tud róla a mindenkori interpretátor, akár nem. Tetszik neki vagy sem, részvevőjévé válik a vitának, melybe Büchner esete még az objektív tudomány hírében álló kiadásszerkesztést is belebonyolította.

Vajon hasznára válik-e ez a vita a történeti kérdésfeltevés érvényes tudományos tisztázásának és az ettől függő aktuális és hatékony Büchner-képnek? A félretételére irányuló felszólítás, amit most Friedrich Sengle a Büchner-kutatás keresztény mezbe öltöző szélsőségesen konzervatív és marxista táborához címzett,⁸ figyelmen kívül hagyja azt az elkerülhetetlen feltételt, hogy mindenki, aki egy történeti tárggyal foglalkozik, csak abból a pozícióból teheti ezt meg, amit egy bizonyos történeti térben maga is elfoglal, és hogy ez a történeti tér a maga részéről szintén egy természetesen sokszorosán (objektíve a korszakon túlmutató történelmi folyamat és szubjektíve a befogadó tudata által) közve-

⁷ Uo. 369.

⁸ Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. III. k. Die Dichter, Stuttgart, 1980. 269.

tített kapcsolatban áll a tárgy (költő vagy mű) kérdezett és meghatározandó helyével. Ha viszont Sengle úgy véli, hogy csak mai témák esetében ismerheti el, hogy „a pártosság nem kerülhető el teljesen”,⁹ akkor ezzel még inkább hangsúlyozza, hogy a múltat a jelentől és az abban összetalálkozó reális érdekektől kategorikusan elválasztott dolognak fogja fel. Ennek különös módon ellentmond Büchnerről mint a diák-forradalmár típusáról alkotott felfogása, melyben inkább nagyon is jelen közeli tapasztalatok traumája érezhető.

Ő sem tudja kivonni magát a korhoz kötött viták kényszere alól. Ezt mutatja az is, ahogy határos korszakábrázolásának harmadik kötetében éppen Büchnert tárgyalja, mely korszakábrázolás semmit sem veszít a jelentőségéből attól, hogy egyáltalán nem olyan célzatosság nélküli és pártatlan tudományosság terméke, mint aminek feltünteteti magát. (Zárójelben hozzátesszem: Sengle többszöri utalása az NDK-ban folyó germanisztikai, speciálisan a Vormärz-kutatás „kihívására”, melynek „a német nyelvterületen erősbödő kisugárzása” elől mindenkit óv,¹⁰ minden bizonnyal jogosan csak azt a kérdést veti fel: ki hív ki kicsodát?) Azt jelenti ez, hogy nem lehetséges megértés az ideológiai választóvonalakon túl? Mindenesetre tanulhatunk egymás sikereiből és kudarcaiból. A vitának nem kell okvetlenül meddőnek lennie, ha engedjük az objektív kritériumokat érvényesülni. Ezek pedig a tárgy történetiségében rejlenek, amelyen a róla alkotott minden egyes mai képünknek meg kell mértenie.

Büchner megszokott, gyakran gondolat és gátlás nélküli kiemelése a történeti összefüggésekből tette lehetővé az értelmezéseknek olykor túlkapásszerű erőszakoltságát, az író időtlenségnek felfogott „időfölöttiségét”, melyből szívesen a javára írt hamis, mert történelmietlenül értelmezett „modernségét”, azaz tetszés szerint igénybe vehető aktualitását levezették.

Még hatékonyabban érhető el egy kitűzött aktuális cél, ha az életrajz és a korszak bizonyos egymással összefüggő tényeit, ahelyett hogy teljesen elsiklanánk fölöttük, kiragadjuk és egy újonnan kifundált, már csak a használati célnak alávetett egészbe bizonyítékképpen beillesztjük. Így keletkezett az a durva antikommunista portré, amit Werner R. Lehmann rajzolt meg a magas példányszámban megjelent egykötetes Hanser-kiadás (München, 1980) utószavában. Ebben Büchner alapjában véve skizofrén, felfoghatatlan alakként jelenik meg, melynek a szerző számára kettős funkciót kell betöltenie. Egyrészt egy sor „bűnös utópistá”-val,¹¹ Saint-Justtel és saját, név szerint meg nem nevezett kortársaival együtt vád alá helyezi. Másrészt ugyanennek „a terrorisztikus ész esztelensége”¹² ellen irányuló vádnak a tanújaként idézi meg Büchnert, aki drámájában St. Justöt állítólag „mint fanatikust és gyilkos kedvű gazembert” ostorozta, aki „ötletes volt brutális jogtiprások kitalálásában”.¹³ Lehmann nem hallgatja el azokat a kézzelfogható tényeket sem, melyek célzatos konstrukciójának ellentmondanak, hanem pszichológiailag megmagyarázhatatlan jelenségeknek könyveli el őket, így azok az ábrázolt jellem hitelességének mínuszaként jelennek meg az egyenlegben. Amennyiben azonban csak a szándékolt

⁹ Uo. 1024.

¹⁰ Uo. 269, 1024 stb. – Vö. *Friedrich Sengle: Literaturgeschichte ohne Schulungsauftrag. Werkstattbericht: Methodenlehre, Kritik.* Tübingen, 1980. 103–117, különösen 115.

¹¹ *Werner R. Lehmann: Georg Büchner. Werke und Briefe.* München/Wien, 1980. Utószó, 575.

¹² Uo. 579.

¹³ Uo. 575.

hatásnak felelnek meg vagy mindent, vagy semmit sem bizonyítanak. Példaként erre a következő idézhető: „Eggyel több ellentmondás ebben a zilált és lobogó személyiségképben . . . Az a tény, hogy Georg Büchner életrajzilag még mindig olyan politikai akciókba bonyolódik, melyeknek problematikája számára még mielőtt belekezdett volna, világos volt, keveset bizonyít műve, poétikája és esztétikája szempontjából.”¹⁴

Büchner a Hessener Landbote-ban kifejtett, ismert szociálforradalmi tervezete a nép önfelszabadításáról Lehmann kezében olyan „történetfilozófiai utópia”-vá változik, „melyből Büchner arra akar szert tenni, amit Voltaire, Diderot és Fichte nyomán 'vallásos fanatizmus'-nak nevez”.¹⁵ Hogy ez hogyan funkcionál, könnyen megmagyarázza: „Az operett-fejedelemtől agitatorikusan elorzott isteni kegyelmet republikanizálja és a kiválasztott osztályra hagyja örökségként.”¹⁶ A történeti-kritikai Büchner-kiadás szerkesztőjét filológiai lelkiismeretessége és minden jobb történelmi tudása sem akadályozza meg abban, hogy Büchner forradalom-felfogását ne tévessze össze „eszkatologikus forradalmi teológiával” és ne azt állítsa, hogy: „Büchner a Hessener Landbote-ban 'azokat a férfiakat' veszi igénybe, 'akiknek a segítségével az Úr' – istenre gondolt eközben – 'a népeknek megadja a jelt'. Ha egy lépéssel továbblépünk a mi századunkba, a marxista tandrámák Brechtjéhez, akkor megkapjuk a párt kollektív személyét, mely nem tévedhet és nem semmisíthető meg;”¹⁷ és így tovább. Fatális dolog néhány oldallal előbb pedig ezt a mondatot olvasni: „A demagóg számára az a fontos, hogy a gondolatokat és emóciókat egy irányba terelje.”¹⁸ Továbbá: „Büchner, az agitátor, a hazugság és igazság közötti demarkációs vonalon egyensúlyozik.”¹⁹ Lehmann Treitschkével együtt a Hessener Landbote-t „lelkiismeretlen, demagóg ékesszólás mesterművének”²⁰ tartja. Ugyanez nem mondható el viszont az ő Büchner-portréjáról.

Legkésőbb itt válik világossá, hogyan is állunk azzal a problématudattal, mellyel a témához igen szükséges munkáknak számolniuk kell. Azt is be kell látnunk, hogy a problémák semmiképpen sem csak azokból a körülményekből származnak, melyek közt a mű ránk maradt és nem csak az életrajzi bizonyítékokból. Túlságosan felületes dolog lenne az is, ha túlnyomórészt a jelenlegi polémikus helyzetre vagy az aktualizálások eszkalációjára akarnánk visszavezetni azokat. Nem utolsósorban ugyanis a módszerekben rejlenek és részben tudománytörténetileg meghatározottak.

Ennél a pontnál ajánlatosnak látszik Sengléhez visszatérni. Az őt övező tisztelet, mely a szak többi régi mesterétől megkülönbözteti, az irodalomtudomány történetiségétől való modernista megfosztásával szembeni példás és produktív ellenállásán alapul, ami szabad teret nyitott feneketlen spekulációknak és olyan elferdítéseknek, mint amilyen az előbb említett volt. A vitatkozók baloldali és jobboldali táborának egyaránt elég oka van arra, hogy tisztelje példáját, amit azzal nyújt, hogy történészek nyilvánítván magát erejét ezek ellen a hamisítások ellen latba veti.

¹⁴ Uo. 579.

¹⁵ Uo. 569.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo. 571.

¹⁸ Uo. 567.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

Ha következetes lenne ebben, akkor el kellene azt is ismernie, hogy ennek a mai speciális vitának, melytől Büchner történeti helyének egyik meghatározási kísérlete sem vonatkozathat el, szintén történelmi jogosultsága van a nagyobb harcok összefüggésében. Vagy a történetiségtől való modern menekülés elutasítása végső soron nem jelent mást nála, mint konzervatív múltba-menekülést? Értelmezhető-e egyáltalán másképpen a restauratív elem hangsúlyozott előtérbe helyezése korszak-tervezetében?

Ez a kérdés megítélésem szerint nem jelentéktelen a Sengle *A biedermeier kor* c. kötetével most lezárt legterjedelmesebb irodalomtörténeti korszakábrázolás elbírálása szempontjából, mely arra vállalkozott, hogy Büchner helyét megkeresse. Meglepő viszont, hogy a fiatalabbak polemikus hadjárataival szembeni erős ellenérzése nem akadályozta meg a háromezer oldalas opus szerzőjét abban, hogy maga is megerősítse a bosszantó vita termékenységet. Ha *A történelmi dráma története* c. művében Büchner szellemi helyét még „a nihilizmus evangéliumá”-ban kereste, most nem habozik marxista ellenfelei munkáinak azóta elért eredményeit (beleértve a legújabbakat is) figyelembe venni és azt a történelmi tényt elismerni, hogy a Hessener Landbote szerzőjét minden kétséget kizáróan a francia forradalmi tapasztalatokból kinövő korai szocialista, illetve kommunista mozgalom kebelén belül kell szemlélnünk –, és hogy véleménye szerint Büchner ezt a pozíciót sohasem hagyta el. A jámbor jobboldali tábor nem lehet elragadtatva attól, hogy a legváratlanabb oldalról ilyen alaposan dezavualják. A történeti-életrajzi tények másként hangzó tanúbizonyossága hallatán a történetiszemlélettel rendelkező kutatónak bosszúságot kell okozzon, „hogyan az embert a keresztény–idealista–misztikus Büchner-kutatás könyveiben, még ha az USA-ból származnak is, szakadatlanul Pascal, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer idézetekkel traktálják”.²¹ Végezetül pedig: „Schellingtől nem jutni el a Hessener Landbote-hoz!”²² Talán jobban lehet az ilyen egyszerű mondatoknak hinni, ha Sengle mondja ki azokat? Ez talán ismét rávilágít arra, hogy milyen nehézségekkel kell megbirkóznia a Büchner-kutatás általános „tudományossá tételére” irányuló erőfeszítéseknek, amihez a történeti szemlélet (de nem a historizmus!) is hozzátartozik. Abból a tartózkodásból is lehet erre következtetni, mellyel a kritika Thomas Michael Mayer forrásfeltáró munkájának eredményeit fogadta. Ma már bizonyosnak látszik, hogy a kutatás legújabb állása mögé, amit általában pozitívnek tartanak, nem volna szabad visszatérni.

Tehát „ezek a részrehajló túlbujánzások”²³ – Sengle ezen a hozzá különösen közel álló tulajdonképpeni biedermeier költőkkel szemben véleménye szerint aránytalanul felduzzadt Büchner és Heine-irodalmat érti – mégiscsak jártak valami eredménnyel a megismerési folyamat szempontjából? Minden bizonnyal haladást eredményeztek, melynek mérlegét pontosabban meg kellene vonni, s amit a mindenkori álláspontnak megfelelően bizonyára más-más hangsúllyal fognak értékelni.

III. kötetének záró fejezetében „*Melyik csoport reprezentálja a korszakot az irodalomban?*”²⁴ címmel Sengle különös nyomatékkal védekezik „Heine és Büchner túlháng-

²¹ Sengle, I. m. III. k., 294.

²² Uo.

²³ Uo. 1024.

²⁴ Uo. 1021–1024.

súlyozása”²⁵ ellen az NDK irodalomtörténetírásában,²⁶ ami bánatára igazolást nyer a jelenlegi nemzetközi „Büchner- és Heine-kutatásban, ami minden ésszerű mértéket meghaladóan felduzzadt”.²⁷ Ez a korszak irodalomtörténeti koncepciója és az elsőrangú irodalmi nagyságok között politikailag két leghaladóbb író ebben elfoglalt helye és értékelése körüli vita sarkalatos pontjához vezet el bennünket. Sengle érvelése (általa kiemelve) a következőképpen hangzik: „A biedermeier-Németországot semmilyen szempontból sem reprezentálják.”²⁸ Az alternatív kérdésfeltevés, mely abból indul ki, hogy az adott időszakot vagy csak az egyik, vagy csak a másik csoport tagjai „reprezentálhatják”, mely csoportok abban különböznek egymástól, hogy rájuk illeszthető vagy a biedermeier, vagy a Vormärz fogalma, azonnal rávilágít éppen annak az irodalmi korszaknak a merev, nem dialektikus megközelítésére, mely mélyreható, rendkívüli ellentmondásossága miatt ezt a szemléletmódot a legkevésbé viseli el. Sengle korszak-fogalma, „a biedermeier kor”, lemond arról, hogy a két egyidejűleg fellépő fő áramlatot ellentétes, önálló elemként értelmezze.²⁹ „A német irodalom a restauráció és forradalom közötti feszültségmezőben” alcím ellenére, amit művének adott, kitart az időszak határozottan egyoldalú jellemzése mellett. Ebben egy olyan stílustörténeti kritériumra hivatkozik, mely összefér a megszo-
kotthoz ragaszkodó biedermeier életszemlélettel és szerinte a korszak strukturális zárt-
ságát is megmagyarázza, közben ennek bizonyítására arra kényszerül, hogy irodalmon
kívüli kritériumokat ebben az értelemben mint irreleváns elemeket kizárjon a vizsgálódás-
ból – bármilyen nagyvonalúan is nyitva áll Sengle tervezetében különben az irodalmi
fogalma egy szigorúan műfajok szerint felépített formai kánon keretein túlmenően a
célirányos használati formák számára is. A korszakhoz való tartozásukat az egyes íróknak
csak olyan ismertetőjegyekkel kell bizonyítaniuk, melyek erre az egyoldalúan létrehozott
korstílusra mutatnak. A különböző irodalmi áramlatok és csoportosulások közötti köl-
csönhatások ezt szinte minden esetben biztosítják is, még Heine esetében is, mi több, még
a Hessener Landbote esetében is. Zavar e tekintetben tulajdonképpen csak a *Woyzeck*-
kel kapcsolatban keletkezhet, melynek nyelvezete egyáltalán nem illeszthető be már a
rendezési sémába. Heine elismerésével kapcsolatban, akárcsak Büchnernél, más nehé-
ségek merülnek fel. Mint emigráns író, aki külföldi tapasztalatokat dolgozott fel, nehezen
reprezentálhatta „a biedermeier-Németország” stílusát. A svájci lelkész, Gotthelf, sokkal
könnyebben megtehetette ezt. Röviden: bármennyire is igyekszik Sengle igazságos és az
empirikus anyag bizonyító erejére fogékony lenni, nemcsak reprezentációról van szó, még
csak nem is arról, hogy a restauratív pártséma előnyben részesített vagy mellőzött-e
valakit. Sokkal inkább azon írók történelmi létjogosultságának a kérdését kell felvetnünk,
akik nem illeszthetők bele a Sengle-féle korképnek ebbe a sémájába. Közben ugyanis
kiderül, hogy legalábbis a Büchner történeti helyével kapcsolatos kérdés még nyitottabb a
vártnál, mert Büchner „szocialista ideológiájával (. . .) idegen test a német irodalomtörté-

²⁵ Uo. 1023.

²⁶ *Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 8/1 Von 1830 bis zum Ausgang des Jahrhunderts.* Berlin/DDR, 1975.

²⁷ *Sengle, I. m. III. k. 1923.*

²⁸ Uo.

²⁹ Lásd ehhez: *Peter Stein: Epochenproblem „Vormärz”. (1815–1848) Stuttgart, 1974; Rainer Rosenberg: Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz. Berlin/DDR, 1975.*

netben”.³⁰ Ez elárul valamit ennek a mérhetetlen munkával felépített korszak-képnek a kudarcáról és koncepcionális alkalmatlanságáról, mely monolitikus zártságával áll vagy bukik. Bukik pedig azzal, hogy Heinét és Büchnert, a messze legnagyobb utóhatással rendelkező két író, akik közül az egyik tulajdonképpen, a másik egyáltalán nem illik a képbe, teljes értékű alkotóknak ismerjük el. Az sem segít, hogy Sengle – hogy a kételyeket eloszlassa – többször is rámutat kettejük számbeli kisebbségére az összesen kiválasztott tizenöt elsőrangú író között, hogy hangsúlyozza a visszafelé mutató (a romantikához és a Sturm und Drang-hoz fűződő) kapcsolataikat, és hogy mindent felhasznál, ami legalább részlegesen kibebítésükre szolgálhat. Abban az irodalmi korszak-képben, melyben Büchner nem található meg, abban maga a korszak sem található. Az elfojtás képe ez, melynek az a célja, hogy minden nyugtalanító, rendellenes dolgot kizárjon. Abban az erőfeszítésben, amit ez megkövetel, a „biedermeier” konzervatív-humanista írók magatartásformája reprodukálódik, akik azon fáradoztak, hogy a felforgató „korszellem”-mel szemben, akár kapitalista, akár korai szocialista alakban jelent meg, megvédelmezzék az (természetesen csak a képzeletükben) ép világot.

Olyan összefüggés, melyben Büchner többé nem mint elszigetelt idegen test jelenik meg, csak akkor jön létre, ha az összes elfojtott dolgot felfedjük és szerepüket a történelmi folyamatban megfejtjük. Büchner valódi helye – beleértve speciális irodalmi helyét is – csak akkor állapítható meg pontosabban és átfogóbban, ha egyúttal azt az irodalmi és történelmi korszakot is, amelyhez tartozott, pontosabban és komplexebben meghatározzuk. A régi, még haladó polgárság által kialakított fogalom, a Vormärz fogalma, ami eredetileg az 1848 márciusi németországi forradalomra és annak előkészítési fázisára vonatkozott, csak kiegészítőként, abban a tág értelemben, amiben az irodalomtörténetben meghonosodott, szolgálhat az átmeneti korszak megjelölésére, amely a júliusi francia forradalom által kiváltott alapvető társadalmi mozgalmaktól datálódik. Csak annyiban használható fel értelmesen és csak annyiban segít az egyéni konstellációk megvilágításában, amennyiben alkalmas arra, hogy koncepcionálisan megragadja a korszak kivétel nélkül minden elemét az azokra jellemző ellentmondásos viszonylatokkal egyetemben, és a korszak helyét is megjelölje annak horizontján túl az átnyúló történelmi formációban. Ami a fennállón belül nem tűnik reprezentatívnak és a „jövő zenéjé”-nek³¹ látszik – s ezt ha egyáltalán észlelik, akkor is hitetlenkedve fogadják –, az, mint látjuk, a korszakviszonyok változásával esetleg csak egy sokkal későbbi időpontban fedi fel igazi értékét. A hatástörténetnek, a történelmi helymeghatározás segédeszközének tanúsága szerint még a jelenségek ambivalenciája is elég gyakran csak ilyenkor lép teljességében előtérbe. A „jövő zenéjé”-t jelentették ebben a korszakban a modern osztályösszeütközések is és azoknak a politikai pártoknak a létrehozása, amelyekkel a világnak ma – csak történetileg módosított formában – dolga van, valamint a különböző modern remények és félelmek, melyek a kapitalista ipari korszak megjelenésével először ekkor tűntek fel.

Ahol a történelmi diszkontinuitásnak a jelei, nemcsak a gondolkodásban és a költészetben, olyan sűrítve ütköznek ki, mint a Vormärzben, és ahol „úgy találják, hogy a mai társadalmi rend összes intézménye hiányos és a legtöbb káros”,³² ott éppen a legmélyebb

³⁰ Sengle, I. m. 295.

³¹ Uo. 1023.

³² Die junge Generation. Sechste Lieferung. Juni 1842. 83.

törések jelentik a legmesszebbmenő történelmi előrelépéseket az abban az időben lehetséges határain túlmenően s egyben a megtartás leghatalmasabb erőit is. Éppen ezekben a törésekben villannak fel azonban váratlanul újonnan kínálkozó kapcsolatok régebbi rétegek eltemetett hagyományaival, nyernek ismert dolgok új megfejtést, mutatkoznak meg a későbbiekben lehetséges első momentumai, így vagy úgy elképzelhető jövő felé vezető fejlődésvonalak megragadható összekötő pontjai.

Ebben annak a korszaknak a struktúrája felől nézve, melyben Büchnernek felcserélhetetlenül helye van, legalábbis sok olyan dolog észrevétele hatalmas összefüggés-gazdagságának és bámulatos újszerűségének lehetséges történelmi magyarázatát látom, ami Büchner csupán néhány oldalra összesűrített művében felfedezhető vagy csak sejthető. Érthető az is, hogy sok múlik azon, hogy honnan és mikortól szemléljük. Meglehetősen szoros kapcsolatban más dolgokkal – csupán csak az ösztönös munkásmozgalmat említem itt meg első önálló tudatmegnyilvánulásaival és Marx-szal – amiket a Vormärz-cel foglalkozó polgári történetírás vele együtt következetesen kiszorít ennek a korszaknak a tulajdonképpeni képéből, vagy legalábbis a szélére helyez, egy másik korszak-tervezet bontakozik ki, amelyben Büchner egyáltalán nem periférikus jelenség.

(Fordította: Györi Judit)

PEST–BUDA NEMZETISÉGI KÉPE A VORMÁRZ IDEJÉN*

A Magyar Könyvszemle 97. évfolyamának (1981) 1–2. számában jelent meg *A magyarországi nem magyar nyelvű sajtó kezdetei* című tanulmányunk. Benne – az említett sajtóra támaszkodva – a történeti Magyarország nem magyar anyanyelvű népeinek a feudális korszak latinításából kivezető úton a saját anyanyelvük érvényesítését célzó törekvéseire, ugyanakkor „hungarus”, „ungarländisch”, „uhorský” hazafiságára igyekeztünk rámutatni. Mai szemmel nézve ez a látszólagos kettősség az ország adott viszonyai között a polgárosodás törekvéseinek természetes következménye volt. Abban a környezetben, amelyben a problémákat a rendi-nemesi világból a polgári világ irányába haladva ki kevésbé radikálisan, ki radikálisabban akarta megoldani, az „új”-nak a nemzeti nyelvűség elengedhetetlen követelménye volt. Arra viszont senki sem gondolt, hogy saját anyanyelvének érvényesülése, illetőleg uralomra jutása a „patria”, az ország egységének megbomlásához vagy éppen széthullásához vezethet, illetőleg fog egy adott időpontban vezetni. Említett tanulmányunkban, de szláv (szlovák) vonatkozásban másutt is, éppen elégszer céloztunk arra, hogy a történeti Magyarország nem magyar anyanyelvű lakosai, az úgynevezett „nemzetiségek” még a múlt század negyvenes éveiben sem, még gondolatban sem gondoltak elszakadásra az egységes országtól. Már 1940-ben a Debreceni Szemlében közölt *Sládkovič András* című tanulmányunkban idéztük a szlovák romantikus lírikusnak és epikusnak azt a mondatát, amely egyértelműen bizonyítja ezt az állításunkat. „Megsemmisíteni már nem engedjük magunkat, de egyébként kezét fogva, szíves örömmel készek vagyunk élni is, halni is a hazánkért.”

A *hazáért*, amely az ébredező, majd fenntartás nélkül feléledt magyar nemzeti öntudat számára egyértelműen *Magyarországot* jelentette, s legfeljebb a nemzetiségekkel folytatott párbeszédben vetette föl a „közhaza” szót. Az ország területén élő, irodalmi nyelvük és nemzetiségük szempontjából egyre jobban öntudatosodó nemzetiségek viszont éppen abban a korszakban, amelyről beszélünk, mind jobban és jobban hangsúlyozták, hogy a hazának az a fogalma, amelyhez hűségesen ragaszkodnak, nem azonos azzal a *Magyarország* fogalommal, amelyért a magyar nemzeti mozgalom küzd. Ők következetesen tettek éles különbséget az „uhorský” és a „mad’arský” – az „ungarisch-ungarländisch” és a „magyarisch” között, mi a magunk nyelvében ezt mind a mai napig nem tudjuk megtenni. Már többször megírtuk ennek az okát. Az a középnemesség, amely – erős polgári osztály híján – a bécsi udvar gyarmatosító politikájával s a hatalomhoz görcsösen ragaszkodó főnemesség nagy többségével szembeállva az ország független-

*Egy készülő monográfia egyik fejezetének rövid vázlata.

ségéért s a polgári életforma megvalósításáért harcolt, nyugat-európai szemmel nézve mégiscsak ellentmondásos, paradox jelenség volt; nem tudta teljes mértékben levetni magáról a feudális múlt örökségét; ennek a nyomai a tudatában mégiscsak megmaradtak. Látszólag csak a magyar szókincs kérdése, nyelvészeti kérdés, de az előbb említett tényben gyökerezik, hogy a XIX. századi magyar nemzeti mozgalom vezetőisége az előző korszak latin „hungarus” szavát egyszerűen „magyar”-ra fordítja – és ez az ország másnyelvű népeinél számos félreértésnek, ellentmondásnak lesz a forrása. Később, az 1868:XLIV. tc., Európa első nemzetiségi törvénye is ezen bukott meg, az „egységes politikai magyar nemzet” nem volt az „uhorský národ”, az „ungarländische Nation” pontos megfelelője.

A modern, polgárosult magyar nemzeti célokért harcoló középnemességnek ez a nyelvhasználati sajátossága mind a mai napig elködösíti a XIX. század első felében a történeti Magyarországon „nemzetiség” és „hazafiság” tényleges viszonyát. Ma, amikor a magyarság és a körülötte élő, immár évtizedek óta teljesen önálló nemzetek elemzik e korszakot s kutatóik a legtöbb esetben fel sem vetik, hogy a múlt, amelyről beszélnek, tulajdonképpen közös, olyan *fogalomzavar* tanúi vagyunk, amelyet alapos, csaknem a mikrofilológia eszközeivel elvégzésre kerülő kutatás nélkül feloldani teljesen lehetetlen.

A vizsgálódásaink tárgyául választott egyéneknek vagy esetleg csoportoknak (egy-egy település lakóinak, egy-egy társadalmi rétegnek) a nemzetiségét, nemzeti öntudatát az *etnikai származás* alapján nem lehet meghatározni. Az etnikai származás patikamérleggel végzett méricskélése – és éppen ezzel a korszakkal kapcsolatban – csak zsákutcába vezet, végzetes tévedéseket okozhat. Hadd érzékeltessük ezt most egyetlenegy – de véleményünk szerint igen szemléletes – példán. T. Erdélyi Ilona mutatja be, hogy Hrobony Sámuel Erdélyi János baráti köréhez tartozott, számos kérdésben értett egyet a magyar népdalgyűjtés kiválóságával, aki éppen e tevékenységével járult nagymértékben hozzá a modern magyar nemzeti öntudat kialakításához. Viszont *ugyanaz* a Hrobony Sámuel – mint Samo Bohdan Hroboň – Ľudovít Štúrnak, a modern szlovák irodalmi nyelv megteremtőjének, a szláv folklór művelőjének a legszűkebb köréhez is tartozott. Csaknem egy évszázaddal később a szlovák realista széppróza nagy kezdeményezőjének, Martin Kukučinnak *Lukáš Blahosej Krasoň* című történeti regényében pedig ugyanaz a szlovák Samo Bohdan Hroboň Prágában éli végig a nagy cseh költő és folklorista František Ladislav Čelakovský későbbi felesége, Bohuslava Rajská iránt táplált reménytelen szerelmét . . .

Nemzetiségnek és patriotizmusnak, anyanyelvnek és etnikai származásnak ezt az ebben a korban kétségtelenül meglévő dilemmáját semmiképpen sem lehet, teljesen tudománytalan dolog úgy feloldani, hogy mai gondolkodásunkat, mai fogalmainkat vetítjük vissza a múltba. Ezt szeretnők (és semmi többet) bebizonyítani néhány olyan példán, amelyet a múlt század első felének Pest-Budáján élő, több nyelvű, több etnikumból összetevődő lakosság kulturális életéből merítettünk.

A harmincas s még inkább a negyvenes években, abban a korszakban, melyet a német történet- és irodalomtudomány – a forradalom előtti készülődésre, sőt forrongásra célozva – „Vormärz”-nak hív, Pesten és Budán az erjesztő, a feudális múlttal szembeálló polgárság nagyrészt német anyanyelvű. A sziléziai német katonatiszt apától és a budai német polgárlánytól származó Nikolaus Lenauról annak idején, a Lenau Almanach 1965–66-i évfolyamában mi mutattuk be, hogy minden ellenkező nacionalista beállítás

ellenére is német költő volt, egész életművére a német nemzeti öntudat volt jellemző. Egy valami mégis megmaradt benne abból, amit az előbb említett pest-budai német anyanyelvű polgárság képviselt: *közvetített* a „tágabb hazá”-nak az ő korában már több nyelven író és beszélő népei között. Lenau számos költeményéből, pusztaromantikájából nyilvánvaló, hogy ösztönvilágában a történelmi Magyarország is ott szerepelt, amikor a „Vaterland” szót idézte maga elé.

Lenau – természetesen – szélsőséges példa, az ő esetében világirodalmi rangú, „tipikus”-nak tehát éppen ezért nem számítható költőről van szó. Viszont a Magyar Könyvszemlében közzétett s e szerény tanulmányunk elején röviden említett cikkünk néhány olyan Pest-Budán megjelent folyóiratról számol be, amelyekben az átlagember, a „középrend” magatartása alapján kíséreltük meg bemutatni e korban nemzeti öntudat és patriotizmus viszonyát. Itt a több éven át több címet viselő, fejtegetésünkben csak Pesther Handlungs-Zeitungnak nevezett folyóirat kulturális kísérőlapjára, a Der Spiegel című, hetenként kétszer (szerdán és szombaton) megjelent divatlapra fogunk támaszkodni. 1828-tól 1841-ig a német etnikumból származó Franz Wiesen szerkesztette. Minél közelebb jutunk a „Vormärz” korszakához, annál több viszont a szerkesztésbe, a lap irányításába az éppen hogy emancipálódott zsidó Samuel Rosenthal beleszólása. 1841-ben, ebben a továbbfejlődés szempontjából oly sorsdöntő évben, Rosenthal át is vette a Der Spiegel szerkesztését, a lap legfőbb mondanivalója szempontjából az egyeduralmat. Német nyelven.

De tiszta német nemzeti öntudattal, német patriotizmussal-e, mint ahogyan azt – mai fogalmainkat visszavetítve a múltba – az első pillantásra joggal el tudnók képzelni? Ennek ellentmond már maga az a tény is, hogy németül e korban – és nemcsak a Der Spiegel munkatársaként, hanem általában Pest-Budán és szerte az országban – nemcsak a német etnikumból származó tollforgatók írnak. Németül ír néhány – a magyar nyelvben ekkor még nem elég jártos – magyar arisztokrata; a Der Spiegel munkatársa – és éppen Samuel Rosenthal szerkesztői működése idején – a szlovák származású és magát „hungarus” patriotának valló Csaplovics János (nevét a mai szlovák szakirodalom következetesen Ján Čaplovič-nak írja), s németül írnak a polgárrá emancipálódott s tudatosan a német polgári életformát élő zsidók. Érdekes ellentmondás: *maga a nyelv* – éppen ebben a korban, amikor a történelmi Magyarország minden etnikai egységében a nemzeti nyelvűségért folyik a harc – a nemzeti öntudatot, a nemzethez tartozást még nem perdöntő módon meghatározó tényező. Az ugyan igaz, hogy a Der Spiegelben még Wiesen szerkesztése idején, de a Rosenthal-korszakban is többször találkozunk a német nemzeti öntudat nyomaival. Nemcsak arra gondolunk itt, hogy Bécs kulturális élete, a bécsi könyvkiadás, a bécsi hírlapirodalom, a bécsi színház – mintaként – állandóan a szerkesztő s munkatársai szeme előtt lebeg, még ha itt-ott, s éppen a progresszió szempontjából, vitatkozik is Béccsel. Itt arról is szó van, hogy a lap hasábjain a német művelődés megbecsülése, a német irodalom (s különösen a német nyelvű dráma), a német tudomány megbecsült s nem kis önérettel emlegetett importcikk! De csak *importcikk*. Az ismeretlen szerzőjű vagy névvel ellátott közlemények nem tekintik fenntartás nélkül a magukénak, s amikor például a színpadon a németül író szerzők (egy Nestroy, egy Kotzebue, egy Charlotte Birch-Pfeiffer) neve mellett – nagyrészt a Magyar, majd 1840-től kezdve a Nemzeti Színház más irányú tájékozódása jóvoltából – megjelennek a franciák, főleg Scribe, akkor már megsejthetünk valamit abból, hogy Pest-Budának még német eredetű, sőt a legtöbb eset-

ben még németül író szerzőiben *tudatos* annak a szándéka, hogy önálló legyen, hogy maga válassza ki, amire szüksége van, hogy *ne játssza a kulturális gyarmat szerepét*.

„Unsere Landessprache” (szabadon így is fordíthatnók: a mi országunk nyelve) a német nyelvű divatlapban (és a harmincas évek végének, a negyvenes évek elejének valamennyi pesti német periodikumában) a magyar nyelv „epiteton ornans”-a. Már elég korán, már a húszas évek végén kivétel nélkül, minden egyes esetben „Gabriel Mátray”-ként írja alá Róthkrepf Gábor, kezdetben a Zenészegyesület (a „Musikverein”) titkára, majd mint az énekesiskola (a „Singschule”) igazgatója valamennyi német nyelvű hirdetését – a Pesti Hírlap munkatársa lett az a Frankenburg Adolf, aki pályája kezdetén a Der Spiegelbe és más német nyelvű lapokba írt, és – mint ahogy azt már sokan megírtuk – a magyarországi etnikai csoportok között mindig szenvedélyesen közvetítő Romy Károly György még a fejlődés elején, 1829-ben éppen a Der Spiegel hasábjai *Vaterländische Ehre im Auslande (Hazai* siker külföldön)* címmel ismerteti, örömmujongással a Pesten lelkészkedő, a szláv kölcsönösség-eszmét megalapító Ján Kollár *Slávy dcera* (A dicsőség – a szlávság – leánya) című lírai eposzának sikerét.

Vég nélkül sorolhatnók a példákat. Ebben a német nyelven megnyilatkozó sajtóban (írásbeliségben, irodalomban) lassan-fokozatosan megvannak a magyar (ungarisch) hazához tartozásnak, a hazafiságnak, a „hazai nyelv” használatának, illetőleg e nyelvhasználat tudatos terjesztésének, majd megszeretésének, megszerettetésének a különböző válfajai, árnyalatai. E tekintetben a művelődés különböző képviselői közé merev válaszfalat húzni merő képtelenség. Ez az állításunk más (nem német) etnikumból származó egyénekre is áll, talán a németül íróknál némileg kisebb mértékben. Nemcsak az utóbbi időben mármár túl sokat emlegetett Vitkovics Mihályra (Mihajlo Vitković) gondolunk itt, aki az előző korszak vezére, Kazinczy Ferenc pesti triászának költője volt. A pesti Vakok Intézetének igazgatója, Doležálek (nevét a német nyelvű sajtó csaknem kivétel nélkül Dolleschalek-nak írja) nyilvánvalóan cseh származású, Ján Kollár jó barátja, de az intézmény vizsgálóadásait az említett Der Spiegel minden esetben a mi nyelvünkre lefordíthatatlan „ungarländisch” sikerként könyveli el; zenetanára az ugyancsak vak Fűredy(i) László magyar származású, a zene mellett a magyar nyelvnek és irodalomnak is tanára volt, magyar nyelven nyilvános előadást is tartott, ugyanakkor ő volt – Szuhány Márton mellett – Kollár népdalgyűjteménye dallamainak egyik hangszerelője. Ján Kollárral egészen szoros kapcsolatban volt: 1847-ben a pesti szlovák egyházközség felügyelője lett, s amikor a magyarországi egyetemes evangélikus egyház gyűlésén Kossuth Lajos és Pulszky Ferenc Kollárt heves támadásban részesítette, lemondott az ott addig viselt jegyzői tisztéről. Sokszor leírtuk már, de itt is meg kell említenünk a szlovák Martin Sucháň-nak (Szuhány Mártonnak) az esetét. Szlovák nyelvű elbeszélő volt; szépprózai munkáit a Zora (Hajnal) című almanach közölte. Orvostudományi szaccikkeit viszont magyarul tette közzé az Orvosi Tár című folyóiratban.

A pesti Vormärz történetéhez mégiscsak két – számunkra kirívónak tetsző – eset szolgál jellemző adalékként. Ludwig Schindelmeisser, a pesti Német Színháznak a Várnai Péter *Operalexikon* 414. oldalán is említett karmestere, *Szapary* című, 1839-ben előadott

*A kiemelés tőlem – Sz. L.

magyar tárgyú operája révén lett híressé. Ebben az időben a pesti német és magyar nyelvű színház között ellentétnek már nyoma sincs. A három színházi karmester, Schindelmesser, Massak (nyilván cseh nevű: Masák) és Erkel Ferenc között nemhogy ellentétnek, hanem mi több: együttműködésnek vagyunk a tanúi. Aki csak etnikai származásuk alapján „osztályozza” az embereket, méltán meghökkenhet. A „Landespatriot”, de német Schindelmesser és Erkel származása azonos; Németh Amadé mutatta be a Hunyadi László, a Bánk bán, nemzeti Himnuszunk szerzőjének német – éspedig elszászi német, feltételezhetően holland – családfáját. Erkel a Magyar Nemzeti Színház zenei vezetője, karnagya lett; sőt a pesti Magyar Színház 1840-ben az ő *Báthori Mária* című operájának bemutatásával lett Nemzeti Színházzá. Erkel feláldozta nagy zeneszerzői tehetségét annak a feladatnak, hogy *megteremtse* a magyar nemzeti operát, még akkor is, ha az ő korában a magyaros műzenét s a valódi magyar népzenet még nem tudták megkülönböztetni egymástól. Közhely, hogy amikor Liszt Ferenc és Erkel Ferenc itt, Pesten találkozott egymással, s Liszt biztatta Erkelt, kövesse őt – a karrierje érdekében – külföldre, Erkel itthon maradt. A hazájában. A *magyar* operazene megalapítója lett, a két város (Pest és Buda) akkori méreteihez képest egyébként igen gazdag zenei életét ő állította a magyar nemzeti fejlődés szolgálatába.

Talán nem ennyire látványos, de mondandónk szempontjából annál fontosabb a kor európai hírű szoprán énekesnőjének, Henriette Carl-nak a példája. Budai polgárcsalád szülötteként látta meg a napvilágot, kezdetben a pesti Német Színház ünnepelt énekesnője volt, majd porosz udvari énekesnő lett Berlinben. Nemzeti öntudata tehát látszólag egyértelműen *német*; mintha meg is feledkezett volna születésének helyéről. Még a Várnai Péter szerkesztette, fentebb említett *Operalexikon* sem említi (75. l.), amit pedig a *német nyelven szerkesztett* Der Spiegel Carl minden egyes fellépésével kapcsolatban lelkesen kommentál: vendégként több évadra is szerződött a pesti Magyar, majd Nemzeti Színházhoz – és Rossini, Bellini, Donizetti, Mozart, Meyerbeer, Auber stb. akkor igen divatos operáinak szövegét *magyarul* tanulta be. Az idézett divatlap „Ferko”, „F.” jelzésű, egyébként zenei szempontból is igen komoly, igényes recenziói szerint kifogástalan kiejtéssel! Mi ezt el is hisszük neki, hiszen muzsikus volt, kislány korában Budán „fülébe mászhattott” nyelvünk zenéje. A Der Spiegel amellett, hogy helyesli az olasz, a német, a francia operák librettójának magyarra fordítását, hiszen – úgymond – a magyar nyelv mindenfajta prozódia visszaadására alkalmas, hírül adja azt is, hogy Henriette Carl végül is folyékonyan elsajátította a magyar nyelvű társalgást is. Nem okozott semmi nehézséget sem neki, hogy színésztársaival, a Nemzeti Színháznak csak magyarul tudó személyzetével beszélgetni tudjon.

Miért tette ezt az akkor már egész Európában, de legalábbis a német nyelvterületen elismert, sőt, nagy hírnévnek örvendő énekesnő? Anyagi haszonért? Aligha. Hiszen – s ezt Rédey Tivadarnak 1937-ben megjelent, *A Nemzeti Színház története* című könyvéből tudjuk – mindez akkor történt, amikor a színház óriási anyagi nehézségekkel küzd; nem Carl-nak volt magyar nyelvű fellépéseiből haszna, hanem – éspedig nem is egyszer – ő húzta ki a csávából a színházat. Sokan állítják, hogy az idegen ajkúak az uralkodó osztály diktálta életformát, a nemesi életmódot akarták utánozni a magyarnyelvűséggel. De hiszen akkor, amikor Henriette Carl, az addig csak németnek ismert operaénekesnő, magyarul szólalt meg a színpadon, a *karzat* ünnepelte tomboló lelkesedéssel. Az egyértelműen a már említett Rédey Tivadar magyar nacionalizmusára vall, hogy Carl-t a

172–173. oldalon *csak* abból az alkalomból említi, hogy – úgymond – 1842 elején (pontosabban: áprilisában) ugyanez a karzat kifütyülte. A Der Spiegel tudósítója hangsúlyozza: nem őt, s nem is a többi szereplőt. Elege volt az operaelőadásokból. Magyar nyelvű drámát akart a színpadon látni.

Mi tette e szerény tanulmányunkban említett, nem magyar származású írókat, zenészeket, színészeket magyar nyelvűekké s nem egy esetben a magyar nemzeti ügy s a magyar patriotizmus harcosaivá? Miért végrendelkezett úgy a *szerb származású*, pravoszláv hitét mindvégig megtartó Vitkovics Mihály, hogy ez legyen a sírverse?:

Szent haza! Míg éltem, neked éltem, holtom után is
Hogy neked élhessek, versim örökbe adom.
Majd az idő ezeket ha fogával semminek örli,
Árnyékom legalább lengjen örökre veled.

E sorok írójának hosszas vizsgálódásai közben mindvégig az maradt a legnagyobb, szinte megoldhatatlannak látszó problémája: mi okozta az ország akkor még kettős (és aránylag kis népességű) fővárosának elmagyarosodását? A „Vormärz” korában hogyan lett itt lassan-fokozatosan a progresszió, a forradalmi lelkület és a magyarnyelvűség csaknem *azonos* fogalom? A pesti polgár egy ideig még német nyelven olvasta kedvenc divatlapját, de – a szerkesztővel, Samuel Rosenthallal együtt – németül lelkesedett azért, hogy a nemzetközi operairodalom divatos termékeit magyar nyelven éneklék, s amikor a helyi német színház kölcsönkéri a Nemzeti Színház énekkarát, s az *magyarul* szólal meg a *német* nyelvű színpadon, olyan óriási, olyan tomboló a lelkesedés, hogy arról a már többször említett Der Spiegel sem tud másként, mint áradozva írni!?

Erőszakos magyarosítás? ! Dehát ki és hogyan erőszakolta? A Helytartótanács? Vagy a Vármegyeháza volt rá egymagában képes? S ha nem ezek, akkor melyik – a haladással élesen szemben álló – *hatóság*? Tudjuk, hogy később, a Forradalom s a Szabadságharc idején Kossuthék tragikus módon kerültek szembe a nem magyar nyelvűekkel – de az úgynevezett Vormärz idején? ! Mi tette Pest-Budának – mint már említettük – rendkívül gazdag, csaknem Bécs vagy Weimar színvonalát megütő hangverseny-életét – egy csapásra magyarrá? S ami még fontosabb: az, ami itt nem magyarul, hanem főleg németül hangzott el, hogyan teremtett tradíciót a későbbi Budapest kulturális, közelebb-ről: irodalmi élete számára? Samuel Rosenthal egyik legközelebbi, úgy is mondhatnók: kebelbarátja az a Moritz Saphir, aki élete nagyobbik részét Bécsben töltötte ugyan, de aki a Der Spiegel tanúsága szerint vidám verseivel, tréfáival számtalanszor szórakoztatta Pest-Buda közönségét. Igaz, németül. De nem teremtette-e meg csipkelődő, a szöveget mindig a fején találó mordorával Nagy Endre kabaréjának, ennek a jellegzetesen *budapesti* műfajnak az előképét? Nem a magyar nyelvű Nemzeti Színházunk honosította-e meg – az igen erős német hatás mellett – a franciás ízlést, azt, ami – főleg a XX. század elején – megújította a magyar szellemi életet?

Mindjártából talán világos: abban a korszakban, amelyet a német nyelvű tudomány s az irodalom Vormärz-nek hív, a mi fogalmaink szerint a reformkor utolsó harmadában, csakul ki Pestnek és Budának, e két soknemzetiségű városnak az az irodalmi-művelődési

képe, amely arculatát egyénivé, úgy is mondhatnók: sajátossá teszi a többi európai főváros között. Meg lehet-e a művelődésnek itt működő munkásai esetében húzni patriotizmus és nemzetiség, nemzeti öntudat és anyanyelv, anyanyelv és népművelő szándék között az éles választó-, a határvonalat? Biztos, hogy Samuel Rosenthal jól ismerte és tisztelte Vörösmarty Mihályt, azt pedig már megírtuk egyszer, hogy Ján Kollár Toldy Ferencnek is jó barátja volt. Nem akarjuk e korról kapcsolatban a nemzetiségi asszimiláció és disszimiláció problémájának megoldhatatlanságát, vagy a megoldás itt érzékeltetett nehézségeit abszolutizálni. De arra talán sikerült rámutatnunk, hogy a kérdés nem egyszerű, s úgy semmiképpen sem oldható meg, ha mai fogalmainkat, elképzeléseinket, gondolkodás-módunkat vetítjük vissza a múltba.

EGY ÉV JULIAN CHOWNITZ KANYARGÓS PÁLYAFUTÁSÁBÓL

E cím alatt egy részletet közlünk a szerző *Egy tévelygő Habsburg-alattvaló a XIX. század derekán* című megjelenés előtt álló monográfiájából, amelynek hőse egy magyarországi német publicista, az 1814-ben Érsekújváron született Julian Chownitz. Chownitzról nálunk általában csak azt tudják, hogy 1848-ban Pesten a radikális Die Opposition szerkesztője volt. Élete azonban korábban is, később is bővelkedett eseményekben és – fordulatokban. Pályáját katonatisztként kezdte, de 1836-ban hátat fordított a császári hadseregnek, s attól fogva tollából próbált élni. 1841-ben más osztrák tollforgatókhoz hasonlóan ő is Németországba települt, de ott eleinte legtöbbször eltérően még nem publicisztikai tevékenységet fejtett ki, csak közepes regények írásával és szórakoztató lapok szerkesztésével foglalatzkodott. 1844 táján azonban a maga módján már ő is kezdett véleményt nyilvánítani politikai kérdésekről, s ilyen irányú tevékenységének első szakaszát mutatja be az alábbi publikáció.

Az itt tárgyalt események lezajlása után Chownitz kísérletet tett a hazafelé vezető út megnyitására, s ennek érdekében két olyan röpiratot is közzétett, amelyben immár az ausztriai kormányrendszer védelmezőjeként lépett fel. 1846-ban meg is nyílt előtte a hazavezető út, komolyabb szerephez azonban otthon várakozása ellenére sem jutott, s vasúti kishivatalnokként kényszerült tengődni Grazban.

1848 márciusában itt érte Chownitzot a forradalom kirobbanása. Ekkor Pestre utazott, s áprilisban megindította a Die Oppositiont, amelyet rövid idő alatt a Marcius Tizenötödike német nyelvű megfelelőjévé fejlesztett fel. Szeptember végén, az ellenforradalom Magyarországon elleni fegyveres támadásának megindulása után azonban hátat fordított a forradalomnak, s előbb Bécsbe, majd az októberi bécsi felkelés kirobbanásakor Brünnbe távozott. Mivel azonban publicisztikai tevékenységének újakezdésére itt nem nyílt lehetősége, 1849 nyarán megint Németországba utazott, s több, a magyar forradalmat népszerűsítő röpiratot publikált, sőt egy terjedelmes emlékiratot is kiadott az 1848-ban általa Magyarországon átéltekről. A magyar forradalom iránti külföldi érdeklődés elapadása után azonban megint kísérletet tett arra, hogy a császáriak oldalán teremtsen magának érvényesülési lehetőséget. De ezek nem tartottak igényt szolgálataira, s így végül az egyház védőszárnya alá húzódott, egy sor hitbuzgalmi iratocskát gyártva. Az 1857-i amnesztia után Bécsbe települt, s ettől kezdve itt meglehetősen színvonalatlan klerikális lapok szerkesztőjeként tevékenykedett egészen haláláig, amelynek – mutatván az iránta való közérdeklődés teljes szeretofoszlását – még az időpontját sem örökítették ránk a források.

1844 őszén Chownitz Stuttgartban üttötte fel tanyáját. Itt írta meg november és december folyamán *Deutsche Wespen* című tarka gyűjteményének két füzetét, amelyekben verseken, anekdotákon, tréfás elbeszéléseken és paródiákon kívül korábbi hasonló jellegű műveitől eltérően immár aktuális kül- és belpolitikai eseményekről is szép számmal közölt híreket, illetve rövidebb-hosszabb hírmagyarzatokat, s – műve címének megfele-

lően – darázsfüllánkjainak szúrásaival is illette a németországi társadalmi élet kóros gócait.¹

A politika iránti elkötelezettségének nagyobb bizonyosságául elveit most egy ún. hitvallásban is szükségesnek látta rögzíteni. Ez a munka második füzetében megjelent *Credo* isten egyszülött fiát a „szent szabadsággal”, a szentleket a „szeretet szellemével”, az egyházat pedig az egész emberi közösséggel helyettesítette be, s kifejezte a szabadság megvalósulásába, a jogtalanság megszűnésébe s az ész feltámadásával egy boldogabb „földi élet” eljövételébe vetett bizodalját.² A szent szabadság megszerzésére irányuló minden erőszakos intézkedést, zavarkeltést, borzalmakkal járó zendülést elutasított azonban, s a maga részéről a szükségesnek tekintett reformokat a lehető legbékésebb úton, inkább csak szóharc segítségével kívánta kivívni.³ Ebbe a harcba viszont örömet vetette bele magát, gúnyosan számon kérve a Német Szövetség 1815. június 8-i alapokmányában ígért alkotmányok és a sajtószabadság előmozdítására hozandó egyöntetű rendelkezések elmaradását, csúfolódva továbbá a német „államművészek” elvein és gyakorlatán s a különféle kormányintézkedések következtelenségein. Úgy látszik továbbá, most már az ausztriai politikai állapotokról sem tartotta szükségesnek a teljes hallgatást; még a „diplomácia Nestorán”, Metternichen is élcelődött, s többek között említést tett a „híres államférfiú” által fenntartott rendszer nyugodt felszíne alatt egyre jobban erjedő és forrongó elégedetlenségről is. Egyebekben azonban ő is osztani látszott kortársainak az osztrák kamaraelnök, Friedrich Kübeck báró és a magyar nádori szék várományosa, István főherceg reformvágáéhoz fűzött illúzióit, valamint a liberálisabb cenzúra-alapelvekre való áttérésről ekkoriban elterjedt reményeket.⁴ A szűkebb hazájáról, Magyarországról hallott újabb híreket viszont már az osztrákok többségétől eltérően örömmel nyugtázta. S a legutolsó, 1843–44-i magyar országgyűlést – a nem nemesek birtok- és hivatalyszerzési jogát kimondó határozatait, meg a nemesek adózására vonatkozó javaslatai miatt – a feudális korszak zárókövének és az új időszak kezdetének könyvelte el, s teljes fegyverzettel harcra kelt az augsburgi Allgemeine Zeitung egyik osztrák levelezője ellen, aki támadni merészelt a magyar ipar fejlesztésére 1841-ben létesült iparegyesületet.⁵

De nem kevesebb határozottsággal szállt szembe a Németország-szerte mindjobban hangoskodó „francia-falókkal”, a „teutoburgi erdő régi teutonjainak” csatakiáltásokat harsogó, de erősítő húslevesre szoruló „reszketeg” „leszármazottaival”, fejükre olvasván, hogy az a nép, amely először vívta ki magának a szabadságot, velük is megosztotta vérével szerzett jutalmát és a németeket is megszabadította ezeréves szolgaságukból.⁶ S ugyanilyen könyörtelenséggel figurázta ki a német nyárspolgáriasságot is, különösen az „örök filiszterről” írt szatirikus kisregényével híva ki maga ellen újabb – igaz, más körökből származó – támadásokat.⁷ A német társadalom problémáit feszegetve nagy együttérzés

¹ Vö. Die Opposition (= Opp.) 1848. ápr. 17. 7. sz. 27. – Julian Chownitz: Deutsche Wespen I–II, Stuttgart und Cannstadt, 1844, Becher und Müller. 96; IV [5]–96.

² Chownitz: Deutsche Wespen II. [5.]

³ L. erre az idézetet leveléből (Julian Chownitz: Eduard Pelz, Deutsche Wespen I. 14–16.).

⁴ L. Chownitz: Deutsche Wespen I. 33., II. 11–12., 67–69., 74. ill., I. 21., 83. és II. 79–80.

⁵ Vö. uo. II. 14., 81.

⁶ Uo. I. 57. Itt An die Franzosenfresser címen közöl verset. Vö. uo. I. 88.

⁷ L. főleg a II. 63. lapon lévő versét a nyárspolgarokról. A „Der ewige Philister” von Eugen So und So az I. 6–10. s a II. 21–31. lapján szerepel. – Az újabb támadásokra I. a II. 21. lapját.

hangján írt viszont a német munkások nehéz helyzetéről, kivált a felkelt sziléziai takácsokra mért súlyos büntetésekről, és arra próbálta mozgósítani az embereket, hogy beadványokkal siessenek a szerencsétlen elítéltek segítségére. De a szociális eszmék iránti fogékonyságának jeleként egyúttal azt is kifejtette, mennyire helytelen, ha az ilyen és ehhez hasonló fellépések hatására foglalkoznak csak a munkáskérdéssel. S a dolgozó osztályok megsegítésére akkortájt létrehozott egyesületeket, takarékpénztárakat és gyári iskolákat – ha elismerte is bennük a dicséretes szándékot – távolról sem nyilvánította elegendőnek ahhoz, hogy segíthessenek a már túlságosan előrehaladott bajon. A bajt leküzdeni – állította – csupán akkor lehet, ha gyökerében elvágják és átfogó intézkedéseket hoznak megszüntetésére, vagyis ha mindenekelőtt „igazságosabb viszonyt” teremtenek *munka és bér*” között.⁸

A politikai és társadalmi kérdések előtérbe állítása azonban most sem tartotta vissza attól, hogy a személyét és műveit ért régebbi és újabb keletű szidalmakat és kritikákat a rá jellemző modorban el ne utasítsa, sőt a mű fullánkokat ígérő címéhez igazodva minden korábrinál kötözködőbb kedvet mutatott: nemcsak Robert Hellert és néhány társát, hanem jószerivel az egész német, sőt osztrák–német újságíró- és íróvilágot lerántotta, leccsepülte vagy legalábbis megszurkálta ekkor, egykori mesterétől, Moritz Saphirtól kezdve egészen Karl Gutzkowig, az ifjú irodalmi Németország fejéig, sőt a nemrég még pártfogásába vett Heinéig, akinek a költészetét ez alkalommal már lehának bélyegezte.⁹

De pályatársainál is rosszabbul jártak a papok, a Sue örök zsidaja ellen prédikáló ügyetlen „jezsuita-utódok”, s közülök is főleg a mainzi „csuhások”, akikkel különösen sok baja volt korábban, mikor Stuttgartba menetele előtt maga is Mainzban élt.¹⁰ Kivált az 1844 augusztusában és szeptemberében közszemlére tett állítólagos Krisztus-köntössel kapcsolatos trieri ünnepeket és az oda szervezett zarándoklatokat parodizáló elbeszélésében tette nevetség tárgyává a papi népcsaló szemfényvesztéseket s a papok képmutató és álszent viselkedését.¹¹ A németországi katolikus egyházban ez idő tájt a protestáns szabad egyházközségek példájára érlelődő s éppen az említett ünnepek hatására kiteljesedő reformmozgalmat, a német-katolicizmust (*Deutsch-Katholizismus*) és annak egyik fő képviselőjét, Johannes Rongét viszont – aki az egyházi visszaélések ellenében nyílt levéllel fordult Arnoldi trieri püspökhöz – lelkesen üdvözölte, arra buzdítván a híveket, siessenek e kiátkozott és hivatalából elmozdított lelkipásztor anyagi és erkölcsi támogatására.¹²

⁸ L. erre: *Chownitz*: Kriminal-Urtheil gegen die schlesischen Arbeiter, uo. I. 26–27., továbbá: uo. I. 11., 45., 84. Az idézett szavak az I. 11. lapjáról. A kiemelések Chownitztól.

⁹ Hellerről az I. 25., II. 31., 71., Otto Corwin-Wiersbitzkiról a II. 71., az újságírásról és a lapokról általában a II. 17–21., Karl Gutzkowról az I. 25., egy többek között Dräxler-Manfred néven író (ténylegesen Karl Ferdinand Dräxler nevű) osztrák publicistáról az I. 34., Dr. Johann Jacobi német orvosról és pamfletistáról az I. 42., Heinérol az I. 44., Johann Gottlieb Biedermann professzorról, a Hallische Jahrbücher szerkesztőjéről az I. 60., Guido Görres liberális egyetemi tanárról a II. 83., Dr. K. Tropusról, az Eisenbahn volt szerkesztőjéről a II. 90., Saphirrol az I. 25–26., II. 85–86., a Deutsche Allgemeine Zeitung ellen pedig (annak ellenére, hogy az dicsérő hírt közölt Deutsche Wespenjéről) az I. 27–28. lapján írt.

¹⁰ *Chownitz*: Auch ein Lied (gúnyvers), uo. II. 15–16.; *Chownitz*: Die Väter und ihre Nachkommen, uo. I. 19. Vö. I. 54.; a mainziakra I. a II. 8–10. lapot.

¹¹ *Chownitz*: Der Rock in Trier, uo. II. 31–52.

¹² Rongéről I. uo. I. 61., II. 52–57. – A német-katolicizmusról magyar nyelven bővebben *S. Lengyel Márta*: Egy osztrák röpiratíró útja a negyvennyolcas forradalom felé, Századok 1961. 50–53.

Ez az új vallási s egyúttal haladó politikai irányzat Chownitzra – akit egykoron egyházi pályára szántak, s aki olykor-olykor még kadét-korában is szívesen keresett vigaszt a vallásban és csak évek múltán ábrándult ki a katolikus egyház vakbuzgóságra építő gyakorlatából – ifjúkori élményeinek felelevenedésén s a politika iránti érdeklődésének megnövekedésén túl már csak azért is nagy vonzerőt gyakorolhatott, mert az ekkoriban a németországi közérdeklődés középpontjába került. Nem sokat fontolgatott hát: két kézzel kapott a csábító lehetőségen és szívvel-lélekkel felcsapott a német-katolicizmus zászlóvivőjének. S a maga előtt egyszerűen Krisztus egyik kései, de legközvetlenebb tanítványaként és az „eredeti kereszténység” képviselőjeként tetszelgő Chownitznak sem érdekes, sem fontos nem volt többé, hogy a *Deutsche Wespen* 1845 januárjára hirdett harmadik füzetével¹³ is elkészüljön. Annál is kevésbé, mert a szerencsés véletlen jóvoltából éppen ez idő tájt hullott ölébe egy új lap, a katolikusellenességéről híres s emiatt Bajorországban betiltott ulmi Schnellpost, amely a legalkalmasabb eszközt biztosította számára újsütetű meggyőződésének propagálására. S nem sok időre volt szüksége ahhoz sem, hogy az óvatos kiadó ellenkezését legyűrve az eddig mérsékelt liberális lapot radikális irányúvá változtassa, s e radikalizmus fő megnyilvánulásaként a katolikus egyház elleni írásaival túlszárnyalja elődeit.

De nem késekedett soká Rómától való elszakadásának s az új egyházhoz való csatlakozásának nyilvánosságra hozatalával sem, sőt egy Schnellpost-beli nyilatkozatában példájának követésére szólította fel a dél-németországi katolikusokat is.¹⁴ A német-katolicizmusnak ez az első életjele pedig a hagyományokhoz ragaszkodó, minden újítástól irtózó és erős püspöki befolyás alatt álló Svábföldön – amint azt még az ügy hívei is megállapították, Chownitznak a remélt elismerés és köszönet helyett szidalmakat és veszélyeket jósolgatva – időnek előtte felrobbantott bombáéhoz hasonló hatást váltott ki. A mozgalom felháborodott és dühös ellenzői – s ilyenek a többségükben egyelőre bizalmatlan protestánsok között is akadtak – azon nyomban gúnyolódó, sőt fenyegető levelek és üzenetek tömegével árasztották el az időközben Ulmba átköltözött szerkesztőt, az utcán pedig mérges megjegyzésekkel vagy legalábbis rosszalló pillantásokkal kísérték. De hamarosan a különféle bajor és más katolikus lapok is megindították ellene hadjáratukat.¹⁵ Chownitz azonban a szabadság apostolához illő méltósággal mélységes megvetés-

¹³ L. erre *Deutsche Wespen* II. 58–60. és 96. lapját.

¹⁴ L. erre *Julian Chownitz*: Meine Aussöhnung mit der Kirche. Zugleich ein Aufruf an 'meine frühere Gemeinde', die 'Deutschkatholiken' von Ulm, Mainz, 1845, 11–12.; *Julian Chownitz*: Die erste deutschkatholische Gemeinde in Schwaben und ihre Gegner, Ulm, [1845], 3.; Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27.; [*Julian Chownitz*]: Signaturen aus Schwaben, Baden und vom Rhein. Von einem ehemals deutschkatholischen Vorsteher, Regensburg, 1847, 28–29. – Elszakadását és indokait 1845. febr. 26-án tette közzé a lapban.

¹⁵ Vö. *Chownitz*: Meine Aussöhnung 12.; *Chownitz*: Die erste deutschkatholische Gemeinde 3., 9.

Hogy Chownitz mikor költözött Ulmba, pontosan nem tudjuk. 1845. febr. 28-án a Frankfurt am Main-i osztrák ügyvivő, Ferdinand Menßhengen báró még azt írja róla egy jelentésében /kivonata: Országos Levéltár, Budapest (= OL), Kancelláriai levéltár (= KL), Acta Praesidialia Secretiora (= APS) 1845:157/, hogy Stuttgartban él. Egyéb, az ulmi német-katolikus mozgalommal kapcsolatos – később szóba kerülő – események arra engednek következtetni, hogy ha előbb nem is, március elején már átköltözött. Chownitz is csak azt említi életrajzában (Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27.), hogy a *Deutsche*

sel tekintett ezekre az „intrikákra”, s „fáradhatatlanul” tovább munkálkodott az új tanok terjesztésén és az új egyház győzelmén. A protestánsok leszerelésére és megnyerésére mindazonáltal célirányosnak látta a fő tüzet mindig a közös ellenség, Róma ellen irányítani. Buzgalma eredményeként pedig Ulmban nemsokára megszületett az első szervezett dél-németországi német-katolikus közösség is.¹⁶

Igaz, e közösség – amint azt már egy nem sokkal a megalakulás után írt brosúrájában maga Chownitz is elismerte – éppenséggel nem jelentett valami népes gyülekezetet. Fent említett nyilatkozatának közzététele után elsőknek egy borbély kereste fel egyetértő soraival, majd – az alakuló közösségtől üzleti forgalmának rohamos fellendülését remélve – egy Keppler nevű vendéglős jelentkezett, s így 1845. március 26-án ők hárman tartották meg néhány puszta kíváncsiságból eljött érdeklődő jelenlétében első gyűlésüket az e tisztségre megválasztott Chownitz elnökletével a vendéglősnek a városon kívüli lakásán, s ugyanők hárman alapították meg ekkor az új egyházi szervezetet. E gyűlésük azonban – mint Chownitz írta – „villamos hatást” gyakorolt ellenfeleikre, úgyhogy 30-ra hirdetett második nyilvános összejövetelükön csak előre jól megfontolt óvintézkedésekkel tudták elejét venni az odasereglett rendbontók zavarkeltésének. Ezen az összejövetelen azután egyebek között rögzítették hitelveiket is; nevezetesen az elnök javaslatára az éppen folyó lipcsei német-katolikus zsinat határozatainak ismertté válásáig ideiglenesen az első közösségek közül a radikálisabb Ronge-féle boroszlóinak a hitvallását fogadták el. A mozgalommal szembenállók, mivel az ügy már komolyabb fordulatot látszott venni, a gyűlés után persze még inkább sorompóba léptek: néhány nap múlva például Chownitznak egy többek által jegyzett névtelen levélben alapos verést helyeztek kilátásba, s ezen a – nem lehetetlen, hogy utóbb be is váltott – fenyegetésen kívül is óráról órára szaporodtak az ellene irányuló legkülönbözőbb nyilvános és titkos kellemetlenkedések, „fondorlatok és zaklatások”.¹⁷

De működésével kapcsolatban nemcsak az ulmi és környékbeli buzgó katolikus hívők és papok s a katolikus egyház érdekeit képviselő lapok nyilvánították ki nemtetszésüket, hanem olyan német és emigrációban élő osztrák írók is meglehetősen ellenérzéssel vették tudomásul Chownitz új irányú fellépését, akik egyébként támogatták a német-katolikus mozgalmat Németországnak a pápától való függetlenségét célzó, s bár ködös vallási formák között, végső soron mégis a német egység létrehozását előmozdító törekvései miatt, s akik közül nem egy – így Eduard Duller és Franz Schuselka – tevékeny szerepet is vállalt az új egyház diadalra juttatásában.¹⁸ Ignatz Kuranda irodalmi-politikai hetilapjában, a Németországba költözött osztrák írók főleg Ausztriáról szóló ellenzéki írásait egybegyűjtő *Die Grenzboten*ben például egy württembergi levelező kijelentette, hogy „Julian Chownitz Ulmban egynél több okból sem az az ember, aki ilyen mozgalom

Wespen megjelenése után átköltözött Ulmba s ott átvette a Schnellpost szerkesztését. S nem is valószínű, hogy a lapot más városból szerkesztette volna.

¹⁶ *Chownitz*: Die erste deutschkatholische Gemeinde 3.; Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27.; [*Chownitz*]: Signaturen 37–38. Vö. *Karl Glossy*: Literarische Geheimberichte aus dem Vormärz. Wien, 1912. Einl. LXXIII.

¹⁷ *Chownitz*: Die erste deutschkatholische Gemeinde 4–8. Vö. [*Chownitz*]: Signaturen 38–39.

¹⁸ Vö. *Glossy* Einl. LXXIII. – Egyébként Heine és Herwegh is csatlakozott a mozgalomhoz.

élére való”,¹⁹ s többek között Gutzkow is felháborodott Chownitznak azon az arcátlanságán, hogy Ulmban hatalmába kerítette a német-katolikus mozgalmat.²⁰

Íróársainál is több figyelmet szentelt azonban újabb tevékenységi körének az osztrák kormány, tisztában lévén azzal – amit Engels is megállapított –, hogy „támadni a protestáns vagy a katolikus ortodoxiát, vagy támadni a papságot . . . maga az állam ellen irányuló burkolt támadással . . . egyenlő”, s „ami a német-katolikus mozgalmat illeti, ennek már pusztja létezése is támadás . . . Németország katolikus kormányai, kivált Ausztria és Bajorország ellen”, hiszen „1845-ben Németország minden államában vagy a római katolikus, vagy a protestáns vallás, vagy mindkettő az országban uralkodó jog szerves alkotórészének számít . . .”²¹ A német-katolicizmus terjedését aggodalmasan szemmel tartó államkancellária tehát, mielőtt tudomást szerzett frankfurti követének egyik jelentéséből Chownitznak az „egyházi zavargásokban” való közreműködéséről, nyomban részletes tájékoztatást kért Chownitz személyéről és korábbi pályafutásáról a születési helye szerint illetékes magyar udvari kancelláriától, mondván, hogy az ő személyének „némi fontosságot kölcsönözhet” egyházreformatori fellépése. A magyar kancellária azonban csak Chownitz korábbi útlevel-ügyeiről tudott részletes tájékoztatással szolgálni, ezért katonai pályafutásáról az udvari haditanácstól kért további adatokat, s ezeket pótlólag juttatta el azután az államkancelláriához.²²

Chownitz azonban, aki pillanatnyilag csak németországi gáncsoskodóival számolt, vállalta a – saját szavai szerint – „lelkes bátorságot” és „állhatatos türelmet” követelő (s egyúttal természetesen a közfigyelmet is magára vonó) munkát, a német-katolikus közösség továbbépítését.²³ S bár közben arra is szakított magának időt, hogy megírja *Aus dem Leben eines Abenteurers* címmel színes-kalandos életregényét,²⁴ ügybuzgalma hatására az ulmi egyházközség fejlődésnek is indult. Április elején megválasztották az új vezetőséget (az elnöki tisztség továbbra is néki jutott), megalapították a közösségi pénztárat és kimondták csatlakozásukat a lipcsei zsinaton elfogadott német-katolikus hitvalláshoz, tájékoztatták erről a zsinatot, valamint érdemeinek elismerésével egyetemben Johannes Rongét is; folyamodványt nyújtottak be továbbá I. Vilmos württembergi királyhoz és a helyi városi hatósághoz közösségük hivatalos jóváhagyatása érdekében. S április közepére már kézhez is kapta Chownitz az ulmi városi tanács április 15-i ülésének jegyzőkönyvi kivonatát, amely szerint a hatóság nem ellenzi az új egyház működését, nem sokkal utóbb pedig a tanács – a buzgóságát s az elnökkel való szép egyetértését közben feladó Keppler

¹⁹ Württembergische Zustände, Grenzboten 1845. – A Grenzbotenről bővebben *Fenyő István: Die Leipziger Grenzboten und Ungarn im Reformzeitalter, Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1979. 315–321.

²⁰ Erről egy Frankfurtban, 1845. szept. 3-án kelt titkos jelentés, *Glossy* II. 248.

²¹ *Friedrich Engels: Forradalom és ellenforradalom Németországban*, Karl Marx és Friedrich Engels művei VIII, Bp. 1962. 22.

²² Az üggyel kapcsolatos iratok őrzési helye: OL KL APS 1845:157., 198., 226., 288; Hadtörténeti Levéltár, Budapest, Ungarisches Militär-Commando zu Ofen, eln. 1845:68, 76.

²³ *Chownitz: Die erste deutschkatholische Gemeinde* 8.

²⁴ *Julian Chownitz: Aus dem Leben eines Abenteurers I–II*, Ulm, 1845. Nübling. XII, 244; 311. – A regény főhősében, Franz Wunderlichben órá magára ismerhetünk, mert – ha némileg kiszínezett formában is – egyéb forrásokból szerzett életrajzi adataival megegyeznek a mű adatai.

vendéglős legnagyobb fájdalmára – még az egyik fogadó nagytermét is rendelkezésükre bocsátotta.²⁵

Itt, a vörös posztóval letakart s egy üvegkeresztrel és két viaszgyertyával ékesített oltár mögött tartotta ezután Julianunk vasárnaponként az immár állítólagosan tizenötre szaporodott hívősereg, valamint számos érdeklődő jelenlétében prédikációit; az új egyházköztségnek a gyakorlati hitélettől régen elszokott tagjai ugyanis, akik közül néhánynak – így a papi teendők ideiglenes ellátására kiszemelt lelkes borbélynak, Treu úrnak is – még a Miatyánk hibátlar elmondása is nehézségeket okozott, a szónoklást rá, az efféle feladattal legkönnyebben megbirkózó „íróra” hagyták. Itt magyarázta tehát az új hit elveit, s utasította vissza a Bibliából vett idézetekkel és kommentálta gúnyos megjegyzéseivel a helybeli és környékbeli katolikus papoknak az új mozgalmat elítélő, vezetőit pedig erkölcstelen étellel és haszonleséssel vádoló körleveleit és beszédeit, amelyek az ulmi katolikusok közé újabban a „vizsálykodás magvait” hintő „idegen” újságíró külön is kipellengéreztek.²⁶ De a prédikációkon kívül lapjában is mind hevesebb hangot ütött meg az egyik mainzi katolikus orgánium által Ronge württembergi majmának titulált egyházelnök, sőt önálló röpiratot is szentelt az új egyház ügyének, s ebben részletesen leírta az ulmi egyházköztség megalakulásának, eddigi működésének és ellenfelei mesterkedéseinek történetét, közölve egyúttal a közösség többrendbeli aktáit és gunyoros, cáfoló jegyzetekkel látva el a közösséget támadó fent említett nevezetesebb megnyilatkozásokat.²⁷

És a fáradozásai nyomán lassacsckán erősödő új egyházi közösség megtisztelő látogatásban is részesült a nyár folyamán: Ferdinand Kerbler, a német-katolikus mozgalomnak különféle németországi városokban mondott térítő-beszédei révén nagy hírnévre szert tett papja az ulmiakat is felkereste, hogy itt is újabb híveket toborozzon az ügynek. A híres egyházférfiú világfiás magatartása azonban a helyi vezetőség többségével ellentétben alapító elnökünknek – mint később meg is írta – egyáltalán nem nyerte meg a tetszését, mivel – úgymond – csupán „beteges nagyravágyást”, de semmi olyant nem talált benne, ami méltóvá tette volna apostoli hírére. S elutasító ítéletében azután alighanem még csak megerősítette az, hogy a neves prédikátor várakozásával ellentétben gúnyosan elutasította, amikor ő arra próbálta rábeszélni, szálljanak síkra közösen a püspöki méltóságnak a német-katolicizmus kebelében való megtartásáért. Nem sokkal Kerbler látogatása után pedig egyházközsege új papjával, az Ulmba vetődött s a közösségbe legújabbán belépett Johannes Würmle volt segédlelkésszel is nézeteltérései támadtak. Chownitz előbb csak azt kifogásolta, hogy a megválasztatása előtt fekete ruhában szemlesütve járó s merő jámborságot sugárzó lelkipásztor beiktatása után egyszeriben átalakult: színes ruhákban parádézott, sörpincékben dárídozott, s feltűnően tágas lakásba költözött át, és ez utóbbi cseleke-

²⁵ Chownitz: Die erste deutschkatholische Gemeinde 9–10., 18., 35., 36. Vö. [Chownitz]: Signaturen 27., 38–39.

²⁶ Vö. Chownitz: Meine Aussöhnung 14–16.; Chownitz: Die erste deutschkatholische Gemeinde 10., 18.; [Chownitz]: Signaturen 40–41.

²⁷ Vö. Chownitz: Meine Aussöhnung 14.; Chownitz: Die erste deutschkatholische Gemeinde 35. – A röpirat kiadója Geuss, terjedelme 36. – A mű 10–16. lapján közli a hitvallást, a 16–17. lapon a lipcsei zsinathoz írt levelüket, a 17–18. lapon a Rongéhoz intézett levelet, a 35–36. lapon a városi tanács levelét, a 19–26. lapon az ulmi plébános, Dirr dékán körlevelét, a 26–35. lapon pedig a laupheimi Betzler pap prédikációit, kritikai jegyzetekkel ellátva.

detét ráadásul azzal a kevéssé megnyugtató érvel igyekezett mentegezni, hogy gazdaszonyát, akivel évek óta viszonyt folytat, magához kell vennie. Később azonban az oltárnál természetesen az ő eddigi szerepét átvevő pap prédikációiban is mind több kivetnivalót talált, úgy hogy hitbéli nézetkülönbségeik miatt szóváltásra is egyre többször került sor közöttük, s az úgy végül nyílt ellenségeskedéssé fajult a közösség élén álló két férfi között.²⁸

Ez idő tájt – „a helyzetével együttjáró megerőltetések” következtében-e, amint utóbb ő állította, vagy éppen az új hit ellenfelei részéről elszenvedett elpáholtatása következményeként-e, amint utóbb szerzett ellenei az eset megtörténtét bizonygatva sejtetik – váratlan-hirtelen kiújult Chownitz régi betegsége, s hosszú hetekre betegágyhoz láncolta.²⁹ Amikor pedig augusztus elején végre lábadozni kezdett, első dolgaként író-állványához „vonszolta magát”, s levelet írt, méghozzá éppen az egyik mainzi „csuhásnak”, egykori legélesebb bírálójának, főtisztelendő Himiobennek, a Katholische Sonntagsblätter kiadójának, s levelében arra a meglepő dologra kérte, legyen segítségére a katolikus egyházba való visszatérésében. A napokon belül megérkezett kedvező válasz kézhezvétele után pedig – amelyben Himioben egyebek között nem mulasztotta el felhívni a figyelmét tettének várható világi következményeire: barátainak elfordulására, sárral való megdobáltatására, valamint egész külső tevékenységének huzamos megbéníttatására is – Chownitzunk, akinek az elhatározását persze a főtisztelendő úr aggályai már legkevésbé sem ingathatták meg – köd előtte, köd utána –, elhagyta ulmi nyáját, s megint Mainz felé vette útját.

Mainzba érkezve azonban – s ez tán az előzetes figyelmeztetés ellenére is némileg váratlanul érte – azon nyomban tapasztalhatta Himioben jóslatainak beteljesedését: hit-testvérei az újságokban „gyanút keltő híreket” és „célzásokat” terjesztettek róla, s igen gyorsan nyílt titokká vált, hogy ismét a katolikus hitre kíván áttérni, amely szándékához egyes lapok nem késtek kajánul „jó üzleteket” kívánni, hozzáfűzván, hogy egy ilyen embertől mindent el lehet várni; sőt a Deutsche Allgemeine Zeitung közlése alapján olyan hírek is szárnyra keltek, hogy ez alkalommal éppen negyedszer készül megváltoztatni vallását, mivelhogy eredetileg zsidó volt. De a volt elnök legnagyobb felháborodására még az elhagyott ulmi közösség új elnöke is sietve letette ellene a garast, kijelentvén, hogy Chownitz jó ideje már az ő bizalmukat sem élvezte. E kellemetlenségek azonban természetesen korántsem rettentették vissza Julianunkat terve valóra váltásától: a Katholische

²⁸ Vö. Chownitz: Meine Aussöhnung 16–19.; [Chownitz]: Signaturen 43–45.

²⁹ Betegségére l. Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27., máj. 22. 36. sz. 145.; Julian Chownitz: Geschichte der ungarischen Revolution in den Jahren 1848 und 1849, mit Rückblicken auf die Bewegung in den österreichischen Erbländern II, Stuttgart, 1849, 314.; Chownitz: Meine Aussöhnung 21.

Egy későbbi ellenfele – akinek szavahihetősége ezért kissé kétes – azt állította, hogy az elragadtatott s égre fordított szemmel” prédikáló „keresztes vitézt” egy alkalommal két munkás alaposan elagyabugyálta s majd félholtra verte azzal a felkiáltással, hogy ha eddig nem volt, végre legyen hitének mártírja is. ([Ignaz] Beyse: Die Opposition und ihr gesinnungsvoller, tüchtiger Redakteur der politische und religiöse Doppel- und Triple-Renegat Julian Chownitz, Pesth, 1848. 13.) Ehhez hasonlóan írt másik ellenlábasa, az esemény színhelyét Frankfurtba helyezve és azt állítva, hogy Chownitz egy alkalommal arról prédikált, milyen sajnálatos, hogy az új hitnek még nincs mártírja, mire a polgárok felugráltak s az előadott ostobaságokon felháborodva jól elrakták azzal a megjegyzéssel: no, akkor hát most azt csináltunk belőled (Johann Janotyckh von Adlerstein: Federzeichnungen II, Wien, 1850. 157.).

Sonntagsblätter 35. számában nyilvánosan is bejelentette áttérési szándékát, s egyúttal ígéretet tett arra, hogy rövidesen nyilvánosságra hozza e lépésének indokait is; majd hamarosan letette a hivatalos tridenti hitvallást, s augusztus 30-án gyónás és áldozás után Himioben főtisztelendő úr Szent Kristófról elnevezett templomában ismét tagjává lett a katolikus anyaszentegyháznak.³⁰

De vajon milyen okok készteheték erre a lépésre az ulmi egyházalapító alig félévi működés után? Vajon valóban az volt-e az oka a katolikus egyházba való visszatérésének, amit szeptember elején közzétett – tévelygései miatt őszinte bűnbánatot, valamint szüntelenül benne szunnyadó isten utáni vágyat hangoztató s immáron a német-katolikus egyház hitelvein és alapítóin gúnyolódó s volt hittársait is példájának követésére biztató – *Meine Aussöhnung mit der Kirche* című röpiratában adott elő, hogy tudniillik a prédikációira való felkészülés érdekében életében először kényszerülvén a hit tételeiben és a bibliában való elmélyedésre, napról napra növekedtek az új hit iránti kételyei, amelyeket a közösség neves képviselőinek, valamint saját közössége tagjainak viselkedése csak tovább fokozott azután, míg végül a súlyos betegségben, amellyel őt „az úr meglátogatta”, teljesen el nem telt az alázatos és áhítatos hittel, s fogadalmat nem tett istennek, hogy felépülése után haladéktalanul visszatér egyházába?³¹ Vagy az vezette-e őt, amivel tettét évekkel később a szabadelvű tábor tagjainak magyarázgatta, az tehát, hogy halálos betegségében testileg és lelkileg megtörve, odahaza, Magyarországon élő anyja levélbeli „szívetépő panaszai”-nak, „fenyegetései”-nek és „átkái”-nak engedett, nem beszélve arról, hogy hazája iránt feltámadt vágyakozása is sarkallta erre a hazatérését lehetővé tevő első lépésre, meg hogy a „jezsuita kigyópolitika” is behálózta őt a halál közelségében?³²

Vagy az mozgatta-e csupán, amit Metternich hámozott ki megtérését elbeszélő brosúrájából, hogy tudniillik összeveszett Kerblerrel és Würmlével s emiatt utálta meg az egész mozgalmat, ezt az érzését pedig csak betetőzte a betegágyában hirtelen rátörő bűnbánat?³³ Vagy az vezérelte-e, amire ellenfelei célozhattak: hogy az egyházalapító szerepe a vártnál kevésbé dicsőnek bizonyult, hiszen még püspöki stallumot sem ígért számára? Vagy pedig az ejtette-e gondolkodóba, amit Metternichnek a német-katolicizmus s az abban közreműködő osztrákok iránt tanúsított megkülönböztetett érdeklődése és figyelme alapján feltételezhetünk, hogy tudniillik megérezve az idők szavát, egyszeriben rádöbrent, milyen messzire merészkedett, s visszaretent azoktól a komoly következményektől, amelyekkel emiatt mint osztrák alattvaló számolhatott? Hiszen tudjuk, hogy ugyancsak Németországban működő honfitársai közül a német-katolicizmus-hoz szintén csatlakozott Franz Schuselkát éppen 1845 nyarán szólították fel hazatérésre cenzúrázatlanul megjelent műveiért való felelősségre vonás céljából, s amikor a felszólítás-

³⁰ L. mindezekre Chownitz: *Meine Aussöhnung* [3.], 21–23. – Itt említendő továbbá, hogy 1845-ben Ulmban Finsterling álnév alatt egy Herr Julian Chownitz, Gründer und Geschichtschreiber der ersten deutschkatholischen Gemeinde in Schwaben című röpirat is megjelent róla, ehhez azonban nem sikerült hozzájutnom.

³¹ L. Chownitz: *Meine Aussöhnung* c. művének különösen a 14–19., 21., 23–24. lapjait. Vö. *Joseph Chownitz: Bürgerlicher Katechismus für Katholiken und wahrhaft Conservative*, Osnabrück, 1853. 141. – Előbbi művének kiadója Kupferberg, terjedelme 24.

³² Vö. Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27., máj. 22. 36. sz. 145.; Chownitz: *Geschichte* I. 64., II. 312.

³³ Metternich Mailáth Antal gróf magyar udvari kancellárhoz, Bécs, 1846. jan. 2., OL KL Acta Politico-Praesidialia 1846:14.

nak nem engedelmeskedett, kieszközölték, hogy a német államok legtöbbszörében ne kap-
hasson tartózkodási engedélyt; Ignatz Kurandától pedig ugyanez év októberében meg-
tagadták útlevelének meghosszabbítását, hogy így őt is hazatérésre kényszerítsék, s 1846
elején azután a német-katolikus mozgalomhoz csatlakozott „disszidens” osztrákokat
mind kitiltották Ausztriából.

De – meglehet – egyszerűen olyan remények támadtak benne, hogy életének ezzel
az új fordulattal újra, sőt esetleg még erősebben magára vonhatja embertársainak figyel-
mét, mi több: a megtérő bűnös szerepében tündökölve – ha befogadják – az eddignél
sokkalta nagyobb és befolyásosabb tábor támogatására számíthat majd. S az is lehetséges,
hogy kisebb-nagyobb mértékben ezek az okok együttesen játszottak közre elhatározásá-
nak kialakulásában.³⁴ Akárhogyan is azonban a magyarázat, annyi bizonyos, hogy
hősünk igen hamar további – s nem csupán hitbéli – lépésekre is elszánta magát.

Amikor ugyanis néhány nappal áttérése után megtudta, hogy Metternich egyik
vezető munkatársa, Karl Ernst Jarcke Frankfurtban időzik, legott felkereste őt e helyütt s
a barátságos fogadtatás bátorító hatására elpanaszolta neki, milyen keserves helyzetbe
jutott, mennyi gúnyt, szidalmat és nyilvános helyen történő sértést kénytelen elviselni az
utóbbi időben áttérése miatt s ugyanakkor lapjának és egyházelnökségének feladása
anyagi helyzetét is megingatta; majd – úgy látva, hogy megértésre talált – előadta azt is,
mennyire vágyik visszatérni hazájába. S az államkancellária tanácsosa cseppet sem
ütközött meg ezen az óhaján, inkább helyeslően nyilatkozott róla, s tudtára adta, hogy
„a fennforgó körülmények között oly elhatározottsággal véghezvitt kibékülése az egyház-
zal” még az államkancellárnak, Metternich hercegnek is örömet okozott, úgy hogy benne
jelen helyzetében támaszra találhat; majd azt tanácsolta neki, terjessze kívánságát írásban
Ausztriának a Német Szövetség elnökségében helyet foglaló képviselője, Joachim Münch-
Bellinghausen gróf elé s őt kérje meg az államkancellárnál való közbenjárásra. S Chownitz
erre sietve meg is írta kérvényét Münch államminiszterhez, ebben végleges javulást fogadva
és alattvalói jogainak helyreállítását, törvénysértéseinek bocsánatát, s tollának az állam-
szolgálat érdekében való felhasználását kérve . . .³⁵

³⁴ Schuselkáról és a „disszidensekről” *S. Lengyel*: Egy osztrák röpiratíró, i. h. 48., 55. – Kurandára l. *Glossy Anm.* 60–61.

Chownitzot egyébként azzal is megvádolták – amint azt egy rosszakarója nyilván a korabeli
lapok alapján állította –, hogy a „nagy reformátor és német-katolikus egyházalapító” valamiféle
pénzek hatására jutott arra a hirtelen felfedezésre, hogy a német-katolicizmus mit sem ér, s azt is
szemére hányták, hogy a *Meine Aussöhnung* alacsony ára ellenére is kifizetődő, sőt igen előnyös volt
számára (Beyse 11–12.). Ez a vád nyilván alaptalan, annál inkább elképzelhető viszont, hogy a fent
említett tényezőkhöz hozzájárult Chownitznak egy kudarca is. Tudjuk ugyanis, hogy betegsége előtt
levelezésben állott Daniel Friedrich Bassermann badeni ellenzéki politikussal, mert az ő közbenjárását
szerette volna elnyerni ahhoz, hogy átvehesse a legradikálisabb badeni lap, a mannheimi *Abendzeitung*
szerkesztését (Opp. 1848. ápr. 17. 7. sz. 27.) Ez a próbálkozása azonban eredménytelen maradt: a lap-
nak csak munkatársa lehetett, nem pedig szerkesztője. ([*Chownitz*]: *Signaturen* 64. Vö. *Chowanetz*:
Oesterreichs Mission als katholische Weltmacht und als europäische Völkermonarchie, Schaffhausen,
1850. 59. jz.).

³⁵ L. erre *Chowanetz*: *Oesterreichs Mission* 58–61. – A kérvény kelte 1845. szept. 27.
(uo. 61.).

DOKUMENTUMOK

FRIEDRICH ENGELS ISMERETLEN LEVELE ARNOLD RUGÉHOZ

KIEGÉSZÍTŐ ANYAG MARX ÉS ENGELS LEVÉLVÁLTÁSÁHOZ
1846 ÁPRILISÁIG (A MEGA² III/1 KÖTETÉHEZ)

Az első dokumentum, Friedrich Engels egy eddig ismeretlen levele, melyet 1842. április 19-én írt Arnold Rugénak, itt jelenik meg először. A levelet Ingrid Pepperle találta meg a Hallische (Jahrbücher-rel) és a Deutsche Jahrbücher-rel kapcsolatos levéltári kutatómunkája során, ugyancsak ő készítette elő kiadásra és látta el magyarázatokkal és jegyzetekkel.*

Friedrich Engels Arnold Rugéhez Drezdába
Berlin, 1842. április 19-én

Igen tisztelt Uram!

Amikor az Ön berlini tartózkodása idején¹ abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy Wallmüller sörözőjében² személyesen megismerkedhettem Önnel, azt hiszem, Schellingről folytatott beszélgetésünk során említettem, hogy egy róla szóló füzetem van sajtó alatt.³ Engedje meg, hogy mellékelten elküldjem Önnek ezen épp most elkészült művecske egy példányát azzal a kéréssel, hogy terjesztését a „Jahrbücher”-ben⁴ alkalom adtán való megemlítésével elősegíteni szíveskedjék. Azt talán mondanom sem kell, hogy olyan közönségnek szántam, amely körülbelül az egyetemi hallgatók műveltségi színvonalán áll.

**Arnold Ruge* (1803–1880) német ifjúhegelianus filozófus és politikai író. Ő indította meg 1838-ban a radikális szellemű *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* című folyóiratot, amely az ifjúhegelianusok vezető orgánuma volt. Párizsban Marxszal és Heinével került kapcsolatba, itt adta ki a *Deutsch-Französische Jahrbücher*-t, amelynek csak az első (kettős) száma jelent meg, 1844-ben. Később Zürichbe, 1849-ben Londonba emigrált, ahol Ledru Rollinnal és Giuseppe Mazzinival megalapították az Európai Demokrácia Központi Bizottságát. (A szerk. megjegyzése)

¹ Ruge 1842. március végén Berlinben tartózkodott. Március 26-án ezt írta Drezdából Marxnak: „Még ma elutazom Berlinbe, ezért kissé sietségben vagyok. Sokáig nem maradok ott.” (MEGA² III/1. 372. o.) Robert Eduard Prutz egy leveléből tudjuk, hogy Ruge a *Deutsche Jahrbücher* kiadójaival, Otto Wiganddal együtt szándékozott Berlinbe utazni (Prutz Rugéhez, 1842. március 4. – Dortmundi Városi Könyvtár 2389).

² Wallmüller sörözője a Jägerstrasse 17. sz. alatt volt. Engels hűgához, Marie-hoz írott 1842. április 14–16-i levelében is említi (MEGA² III/1. 229. o., illetve MEM 41. köt. 486–487. o.)

³ *Friedrich Engels*: Schelling és a kinyilatkoztatás. A szabad filozófia elleni legújabb reakciós kísérlet kritikája. Lipcse 1842. (MEM 41. köt. 161–207. o.)

⁴ *Arnold Ruge*: Schelling és a kinyilatkoztatás. A szabad filozófia elleni legújabb reakciós kísérlet kritikája. Lipcse 1842. Robert Binder. Megjelent: *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*, 1842. május 28., 30. és 31. (126–128) sz.

Ruge, aki már több ízben is támadta a sajtóban Schellinget (*A Schelling–Hegel-viszály*. Megjelent: *Allgemeine Zeitung*. Augsburg, 1841. szeptember 11. [254.] sz. Melléklet. – Berlini illúziók. Megjelent: *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*, 1842. január 6. [4.] sz.), elismeréssel szólt Engels írásáról. Méltatta az idős Schelling filozófiai álláspontjának pontos bemutatását és teljes mértékben csatlakozott Engels bírálatához. Ruge már az Engels által a levélhez mellékelte példány kézhezvétele előtt elismerően nyilatkozott Karl Rosenkranznak a füzetéről, bár szerzőjeként Mihail Baku-

Talán legközelebb bátorodom Önnek a „Jahrbücher” számára egy cikket⁵ küldeni, amely anélkül, hogy valamely újonnan megjelent műhöz kapcsolódna, a középkori keresztény költészettel, s nevezetesen annak középpontjaként Dantéval foglalkozik a Feuerbach által megnyitott távlatok felhasználásával.⁶ Addig is ajánlom magam a legjobbakat kívánva a „Jahrbücher”⁷ fejlődéséhez

Berlin, /18/42. április 19.

kiváló tisztelettel
F. Oswald

Az eredeti kézirat a berlini Marxizmus–Leninizmus Intézet Központi Pártarchívumában (IML/ZPA) található ME 6466 jelzet alatt.

A levél egyetlen, 224 × 134 mm méretű szürkésfehér, jó állapotban levő, kissé elsárgult papírlapból áll. Az első oldalt Engels tintával egészen a lap aljáig teleírta, a második oldal üres. Az első oldal bal felső sarkában idegen kézírással, ceruzával egy számjegy áll: 132. A boríték hiányzik.

A kézirat most jelenik meg első ízben.

A levél a Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, ill. a Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst szerkesztőségi levelezésének azon részéből került elő, amelyet a weimari Goethe- und Schiller-Archiv 1969-ben vett át az egykori Thüringiai Tartományi Könyvtár állományából.

E levéllel kezdődik az a levélváltás, amelyet Friedrich Engels folytatott berlini tartózkodása idején (Engels itt szolgált le önkéntesi évét 1841. október 1-től 1842. szeptember 30-ig) az akkor Drezdában élő Arnold Rugéval a Schelling-füzetről és a Deutsche Jahrbücher-ben való közreműködéséről. Az első, csupán álnévvel jegyzett levelet 1842. június 15-én követte a második, „F. Engels (Oswald)” aláírású (MEGA² III/1. 232. o., illetve magyarul MEM 27. köt. 379. o.), és 1842. július 26-án az utolsó, melyet mint F. Engels írt alá (MEGA² III/1. 235. o., illetve MEM 27. köt. 383. o.). Ruge válaszleveleit eddig még nem találták meg.

Mind ez ideig e levél az egyetlen forrás, amely Engels és Ruge első, 1842. március végén megtörtént találkozását bizonyítja. A dokumentum segítségével Engels *Schelling és a kinyilatkoztatás. A szabad filozófia elleni legújabb reakciós kísérlet kritikája* c. munkája megjelenésének idejét is pontosabban határozhatjuk meg: nem jelenhetett meg – mint ahogyan eddig feltételezték – 1842 márciusában, legfeljebb április első felében. Az első levélben írottak nem csupán a második levélben említett „Dante-história” meglétét bizonyítják, melyet Engels „egyelőre félretett”, hanem a cikk tárgyát is megvilágítják. (Lásd MEM 27. köt. 379. o.)

(Közi: Ingrid Pepperle)
Berlin. NDK

nyint nevezte meg (Ruge Rosenkranzhoz, 1942. április. Megjelent: Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825–1880. Paul Nerrlich kiad. 1. köt. Berlin, 1886. 273. o.). Engels leveléből kitűnik, hogy Ruge a recenzió megírásakor már tudta, hogy nem Bakunyin a munka szerzője.

⁵ Engels e cikket nem fejezte be (lásd Engels Rugéhoz, 1842. június 15.; MEGA² III/1. 232. o., illetve MEM 27. köt. 379. o.). A kézirat eddig még nem került elő.

⁶ *Ludwig Feuerbach* fő művében, A kereszténység lényegében (Das Wesen des Christenthums, 1. kiad. Lipcse, 1841.) azt a gondolatot fejtegette, hogy Isten nem más, mint az ember elidegenült és önmagától elvonatkoztatott lényege, s hogy ez az elidegenülés történetileg szükségszerű, mert az embernek előbb el kell vonatkoztatnia magától a lényegét, hogy aztán önmagában megelhesse.

Bizonyára érdekes feladat lehetett Engels számára, hogy Feuerbach álláspontjáról közeledjen Dante nagy költeményéhez, az Isteni színjátékhoz, amely vallási köntösbe öltöztetve, a túlvilág látomásos képébe foglalva a középkori ember egész tudásanyagát, képzeletvilágát és reális problémáit ábrázolja.

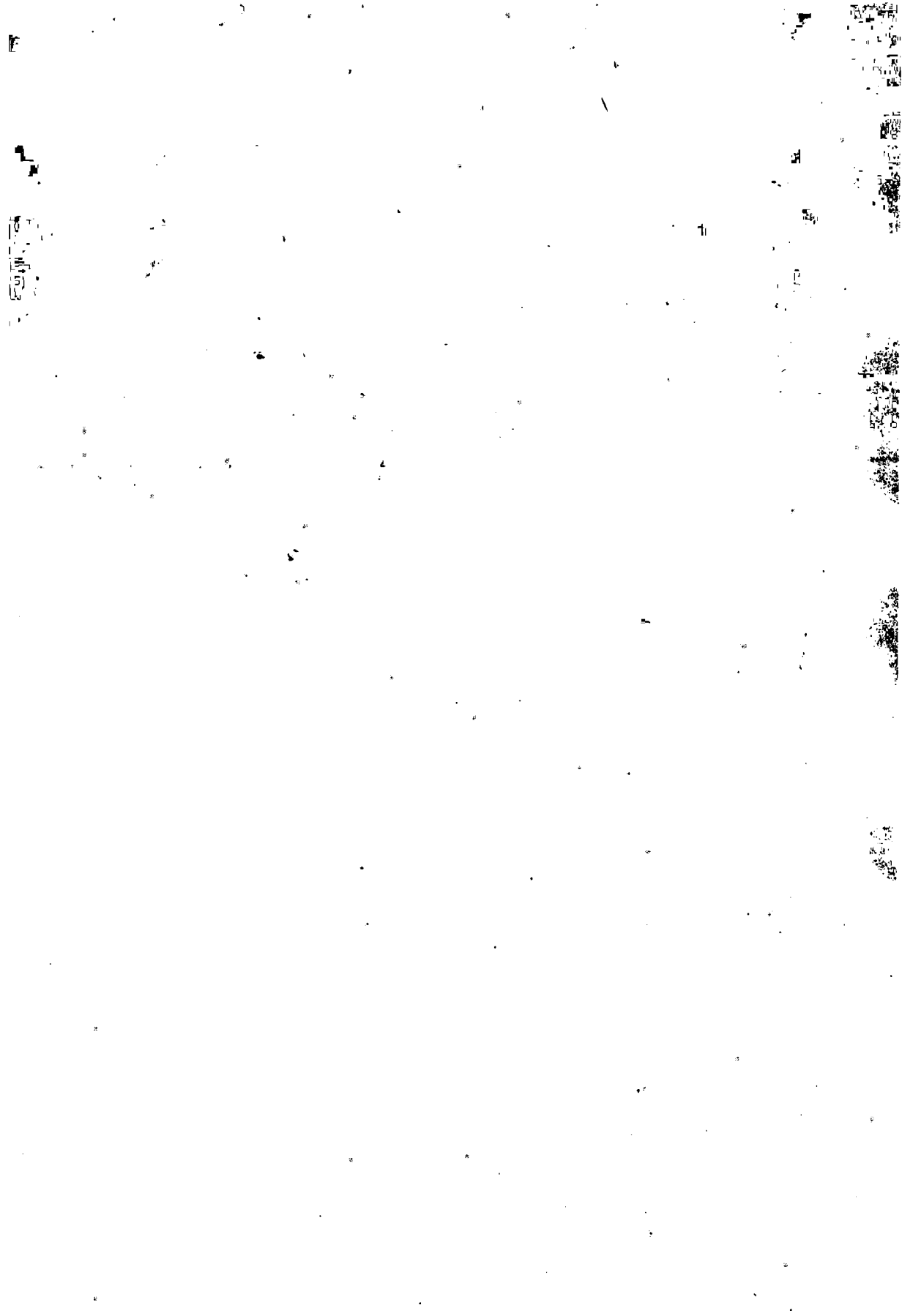
⁷ Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst – német irodalmi és filozófiai folyóirat, az ifjúhegelianusok sajtóorgánuma. 1841 júliusától 1843 januárjáig jelent meg Lipcsében A. Ruge és Th. Echtermeyer szerkesztésében. 1843 januárjában betiltották. Korábban (1838–41) Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst címmel jelent meg Hallében.

(Marx–Engels Jahrbuch 3 Dietz Verlag, Berlin, 1980. 295–298.)

(Fordította és jegyzetekkel kiegészítette Sz. Érdi Éva)



Harro Harring



HARRO HARRING ELFELEJTETT VERSE GÖRGEY „BÜNTETÉSÉRŐL”

Folyóiratunk 1975-ös évfolyamában (373–396.) az európai romantika korával foglalkozó számunkban közöltünk tanulmányt Harro Harringról, az európai forradalmak, „a népek tavaszának” sajátos és talányos alakjáról, a fríz születésű, az egész világon mindenütt otthon levő, mégis mindenütt otthonatlan „költő-forradalmárról”, aki a feudális Magyarországon ismeretlen típus, az agitátor költő, pontosabban az „emigrációs agitátorköltő” alakját testesítette meg.

Harro jelentőségét, politikai felfogását, költői munkásságát említett tanulmányunkban értékeltük. Utaltunk egyéniségére, műveire, fogadtatására, óriási népszerűségére és hirtelen jött visszhangtalanságára. Ez utóbbi oka, amely végül az életét lezáró tragédiához, az öngyilkosságához vezetett, az 1830-as évekig nyúlik vissza. Ekkor állt sikerei és elismertetése tetőpontján, és ekkor állt meg felette az idő. Nem érzékelte, hogy a hozzá hasonló „Rebell aus Überzeugung”, a magános forradalmár, a Karl Follen- és Karl Sand-féle lázadó, a „hősi tett” embere, aki csak az egyéni cselekvésre, az egyén történelemformáló szerepére épít, már a múlté. Harro „a népek ügyének” harcosa volt, a királyok és hercegek elleni népháborúra buzdító agitátor, aki elszakadt a történelmi realitásoktól és fantazmagóriákat kergetett. Előbb a szabad és egységes Németországért lelkesedett, később a skandináv népek köztársaságáért agitált, hogy végül már az egész Európa egységéről álmodjon. Ebben az eszmekörben élve nem látta meg, hogy az 1840-es évek Európája megváltozott: az ipari forradalom kora új társadalmi ellentéteket hozott. Az antifeudális és antimonarchista szabadságharcok sok országban háttérbe szorultak és átadták helyüket a szociális, a társadalmi konfliktusoknak. Ez az oka, hogy míg az 1830-as években Európa-szerte ünnepezték Harrót, kapkodták műveit, az iparoslegények vándortarisznyáiban az ő röp-lapokként terjesztett írásai lapultak, addig az 1840-es években lassan-lassan megfeledeztek róla. Egykori olvasói a szociális tanok iránt érdeklődtek, és közülük jó néhányan osztályöntudatra ébredt ipari munkások lettek, akik legfőbb ellenségeiket immár nem a hercegekben és a főpapokban, hanem kizsákmányolóikban látták.

Harro élete szorosan összefonódott az európai és amerikai szabadság-háborúkkal. Attól kezdve, hogy részt vett a görög szabadságharcban, az olasz carbonari mozgalomban és megismerkedett – 22 évesen – az osztrákok börtöneivel, úgy követte a világ forradalmi megmozdulásait, lázadásait, mint embert az árnyéka. Egyéniségének szélsőségekbe csapó bizarr vonásai, magánéletének kudarcai, zaklatottsága és állandó üldözöttsége és üzőttsége sokat kínozta amúgy is megbett lelkét. Életének tragikus ellentmondása végigkísérte életét: szenvedett a magánytól, de ifjúkorának legendás barátain kívül később nem tűrt meg senkit hosszabb ideig maga körül. Összekuszált, majd eltépett minden emberi kapcsolatot, ugyanakkor kereste a közösséget. Akkor talált nyugalomra, akkor kötött békét a világgal, amikor felütötték a szabadság fényes zászlóit, amikor riadót fújtak a trombiták és ő egygondolkodású társakkal rohant a csatába. Sorsa törvényszerű volt: előbb a világgal hasonlott meg, élete vége felé önmagával is. Mindig övébe tűzött tőre segítségével váltotta meg magát a földi téreken való szenvedéseitől. 1870-ben 72 éves korában Angliában halt meg.

Harro 1848-ban Amerikában élt. Amikor híret vette a februári párizsi forradalomnak azonnal hajóra szállt, hogy – mint írta – részt vehessen Európa felszabadításában a zsarnokok igája alól. 1848 júliusától kezdve azon fáradozott, hogy megvalósíthassa tervét, egy a skandináv népeket tömörítő köztársaság megteremtését. Hazatérésekor Észak népei – elsősorban fríz honfitársai – nagy lelkesedéssel hallgatták villámló szónoklatait, de eszméi iránt nem tanúsítottak érdeklődést. Csalódásából a magyar szabadságharc híre rázta fel, lelkesedése azonnal elhatározássá vált: otthagyja Dániát, szerkesztői tollát karddal cseréli fel. Az utazás egyébként is jókor jött volna, mert a régi ellenségek, a cár ügynökei ismét

nyomára jutottak. Levélben fordult tehát Teleki Lászlóhoz, Kossuth párizsi követéhez és arra kérte, tegye lehetővé számára a letelepedést Magyarországon, amely „korunk első nemzete”, „az európai civilizáció jövőjének előharcosa”. A lengyel forradalmárokra, katonákra hivatkozva felajánlotta szolgálatait katonai, polgári hivatalban vagy a harcmezőn. Nem óhajt mást, írta, csak egy sirhelyet a szabad magyar hazában. Levélét 1849. július 26-án keltezte, Petőfi halála előtt öt nappal. Mire Teleki megkapta, a magyar forradalom elbukott, az ország párizsi követe – Kossuthtal és a magyar szabadságharc más vezetőivel együtt – ugyanolyan számkivetett lett – „sans nation et sans patrie” –, mint amilyen Harro volt.

Harro 1849 második felétől Norvégiában élt, ahonnan 1850 májusában Koppenhágán át kitoloncolták Londonba. Az angol fővárosban Kossuth Lajossal együtt ő is tagja lett az Európai Demokrácia Központi Bizottságának. Harro népszerűségének ekkor már csak halvány fénye pislákol, műveit nem tudta kiadni, keserves nyomorban élt. Egyetlen helyen nem feledkeztek meg róla, az osztrák rendőrségen, mint az a bécsi Haus-, Hof- und Staatsarchiv titkosrendőri aktái tanúsítják. Amikor Kossuth 1851. december 4-én Anglia földjére lépett, Harro tanúja volt azoknak az ünnepléseknek, amelyekben a volt kormányzó elnököt az angol nép részesítette. A fríz költő-forradalmár szemében Kossuth testesítette meg a magyar szabadságharcot, az a Kossuth Lajos, akit Anglia, később Amerika népe szónoki tehetségének, varázsos egyéniségének kisugárzásában, ragyogó fényben tündöklő szabadsághósként tisztelt.

Harro, aki egyébként sem volt a történelmi realitások embere, keveset tudhatott a magyar szabadságharc valóságos eseményeiről, lehetőségeiről, a győzelem esélyeiről, azon kívül, hogy forradalmunk és szabadságharcunk legfőbb katonai vezetője, Görgey Artúr 1849. augusztus 13-án Világosnál az orosz seregek előtt letette a fegyvert. Míg Kossuthban a szabadság, a forradalom vezérét, hőst és mártírját látta, Görgey az ő szemében áruló volt, aki a magyar szabadság, a magyar forradalom mellett elárulta az európai népek ügyét is. Görgey alakja – a korabeli angol és az angliai magyar emigráns közhangulat hatása alatt is – Harro szemében mítikus szörnyeteggé nőtt, mint azt itt közölt verse mutatja.

A költemény 1852 februárjában keletkezett. A gondolat már 1849 végén megfogant, mint a szerző előszavában, ill. jegyzeteiben elmondja. Amint megírta, New York-ba küldte azzal a szándékkal, hogy ott mihamar megjelenesse. Harro láthatóan számolt Kossuth amerikai látogatásával, a lelkes fogadtatással, amelytől remélte, hogy kedvezően alakítja a vers sorsát. Ez időben már nagyon nehezen élt, minden centre szüksége lett volna. A terv nem valósult meg, nem talált kiadót, így csak később, 1854 júniusában tudta versét megjelentetni saját költségén.

A verset az eredeti nyelven, a régi helyesírást megtartva, a Harro által írt előszóval és a jegyzetekkel közöljük. Közreadását több motívum indokolja. Olyan ember írása, aki minden hibájával együtt is az 1830-as, 1840-es évtizednek eredeti és jelentős egyénisége volt, akit a magyar forradalom sorsa személyében érintett, s aki feltehetően ismerte Kossuthot, mint ahogy jól ismerte, közelről és barátként Giuseppe Mazzinist is. Harro szavát sokan meghallották még az ötvenes évek elején, Amerikában pedig számos tisztelője, híve akadt. Az önálló füzetben 24 lapon, nyolcadréten megjelent füzet, amely a verset magában foglalja, nálunk és külföldön is teljesen ismeretlen, pedig ez az indulatos, bibliai átkokkal, átkozódással halmozott ítélet Görgey felett jelentős dokumentum, a „forradalmár költőnek, a szabadság Odüsszeusának” (W. Grab) állásfoglalása a Kossuth–Görgey-kérdésben.

A verset nem említi a legújabb Haring-irodalom sem. Walter Grab (Tel-Aviv) nem szól róla *Harro Haring. Revolutionsdichter und Odysseus der Freiheit* (Red. G. Mattenklopf–K. R. Scherpe: *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland. Vormärz*, Kronberg, 1974. Scriptor Verlag) című tanulmányában. (Itt kell megjegyezni, hogy W. Grab adatait, új szempontokat érvényesítő kitűnő értékelését korábban nem ismertem, ezért 1975-ös írásomban nem tudtam hasznosítani. A kötetre és Grab munkájára csak 1978-ban hívták fel figyelmemet az NDK Vormärz-kutatói.) A versről 1975 óta volt tudomásom, de csak 1978-ban juthattam hozzá, amikor James Chastain történész professzor (Ohio University, Athens, USA) megküldte a fotokópiát. Ő tájékoztatott arról, hogy Amerikában sem sikerült a füzetnek nyomára akadnia, a British Múzeum küldte el példányát. Ez úton is köszönetet mondok értékes, fáradságot nem kímélő hosszú nyomozásáért, amelynek eredményeként sikerült most – keletkezése után 130 évvel – *Görgey büntetését* a magyar olvasóknak bemutatni. Harro portréjának megküldéséért Dr. Hans Henningnek, a kitűnő Goethe kutatónak, a

weimari Schloss-Bibliothek igazgatójának tartozom köszönettel. A képet először Ch. von Kirchner közölte *Runensteine* című kötete 48. és 49. lapja között.

A verset és a prózai részeket betűhíven közöljük, megőrizve Harro sajátos német nyelvét, a gót írást azonban nem tartottuk meg.

A közölt verset nem értékeljük, mint ahogy a Görgey-kérdésre sem térünk ki. Görgey Artúr „árulásának” hazai és világviszhangjával mind ez ideig legalaposabban Kosáry Domokos foglalkozott *A Görgey kérdés történetét* (Budapest, 1936.) feldolgozó, megállapításaiban ma is időszerű, kitűnő munkájában. Legújabbban Herczeg Géza *Görgey (Vázlatok egy arcképhez)* címmel foglalkozott e tárggyal (Történelmi Szemle, 1981. 3. sz.). Harro állásfoglalását egyikük sem említi. A *Görgey's Strafe* a Kossuth és Görgey közötti „nagy per” európai és világviszhangjának egyik nálunk ismeretlen dokumentuma.

T. Erdélyi Ilona

GÖRGEY'S STRAFE

Ein Gedicht von Harro Harring.
Geschrieben im Februar 1852.*

Vorwort

Vorliegendes Gedicht wurde sofort nach seiner Entstehung, im Februar 1852, nach New York gesandt, und später nach Philadelphia, ohne sowenig einen Verleger zu finden als die Novelle „Dolores“ und andre Manuscripte des Verfassers in deutscher und englischer Sprache. Wenn die fortschreitende amerikanische „Civilisation“ alle Poesie, schöne Literatur, Naturwissenschaft und Moral-Philosophie, als unnütz, überflüssig, und letztere als „gotteslästerlich und verdammungswürdig“ verwirft – so darf man sich allerdings nicht darüber wundern, dass ähnliche Producte wie das gegenwärtige – Maculatur blieben.

Görgey's Strafe erscheint hiermit auf Kosten des Verfassers und zwar durchaus unverändert, wie es als Original entstand, welches, ohne zurückbehaltene Abschrift, Monate lang als verloren betrachtet wurde.

Juni, 1954.

Motto: Hinango's¹ Geist vom Uranus
Entbietet Euch den Seelengruss.

Hinango an Görgey

Du sollst verdammt sein? – Das will wenig sagen.
Du sollst den Fluch der „armen Sünder“ tragen
In Höllenpfuhl umgrinzt von Satans Brut?
In Zähneklappern und umheult von Teufeln
Tractätlein lesen und an Gott verzweifeln,
Wie's hier so mancher „arme Sünder“ thut?

Das ist kein Fluch für *Dich*. Der Pfaffen Hölle,
Als Rendez-Vous für Meister und Geselle
Der Schurkerei, schreckt nur den Dummkopf noch.
Am warmen Ofen in Gesellschaft heulen –
Nach Methodisten Art die Zeit eintheilen,
Mit hübschen Weibern in demselben Loch:

*New-York, In Commission bei Helmich und Stark, 201 William-Street. 1854.

¹ *Hinango* – ein Charakter der Novelle „Dolores“. Siehe Note 12.

Das ist kein Loos für *Dich*. Der Hölle Qualen,
Wie sie die Pfaffen aller Sekten malen,
Die Satanas erkennen als Regent,
Vor dem die Allmacht Gottes ward zur Lüge –
Die Priesterhölle solcher Flammenzüge
Wird nimmer *Dir* nach deinem Tod' gegönnt.

Du sollst nicht sterben, Görgey! – Du sollst *leben*.
Sollst lebend zwischen Tod und Wahnsinn schweben;
Kein Tod und keiner Zukunft Ewigkeit
Soll Dir den Trost der Mitverdammten gönnen!
Du sollst nicht 'mal des Teufels Näh' gewinnen:
Für Dich war längst ein andres Loos bereit.

Du sollst als *Seele* das Bewusstsein tragen,
Der Schuld, die Du begingst in unsern Tagen
An aller Menschheit, – an dem heiligen Geist
Der Freiheit: Du sollst leben, sollst nur sterben,
Um andre Form mit jedem Tod zu erben,
Da keine Zeit des Daseins Band zerreisst.

Du „stirbst“; – Dein Erdendasein wird umschaffen
In menschenähnliche Gestalt des Affen, –
Und Deines Gleichen werden dann Dich fliehn.
In jenen Urwäldern der heißen Zonen,
Wo selbst die Affen recht gesellig wohnen,
Sollst Du geächtet, einsam, elend ziehn.

Verhöhnt wirst Du zerhackt von Papageien,
Die: Schurke, Du! statt „Kakadu“ laut schreien –
Und du verröchelst unter Todesweh'n.
Du wirst alsdann in einen Hund verwandelt,
An einen Mörder spottwohlfeil verhandelt;
Kein Hund wird traulich mit Euch Beiden gehn.

Bald wird von Dir der Mörder selbst auch weichen.
Du wirst Dich nähren von verscharzten Leichen
Der *Fürsten*, denen Du als Mensch gedient.
Du wirst die Pest in ihrer Fäulnis fressen;
Krepiren – aber leben, und indessen
Als Gaul an einen Karren angeschient.

Als Karr'ngaul wirst Du faulen Hafer kauen
Und was Du frisst so wenig je verdauen
Als Du Dein Menschendasein je vergisst.
Du wirst an einen Freiheitsbaum gebunden
Zum Hohn – und wenn Du kaum noch Rast gefunden,
Auf's neu gepeitscht – bis sich Dein Auge schliesst.

Dann wirst als Wolf Du heulen in den Wäldern,
Verlassen von den Wölfen, fern den Feldern
Der Menschen, hungern dort in Einsamkeit.
Wirst jeden Raub, – wirst das Lebend'ge meiden;
Dich schreckt das muntre Lamm auf üpp'gen Weiden!
Und so verreckst Du – in Zerrissenheit.

Als Bär wirst du in Russland elend darben.
Als Schlittenpferd, bedeckt mit Kantschu-Narben,
Wird *Haynau* just gepeitscht, ohn' Unterlass.
Der Knabe, der ihn haut, wird dort Dich ängsten,
Dich scheuchen – und wenn Du als Bär am längsten
Gehungert, wirst du Wildsau – ohne Frass.

Als Tiger soll dein seufzerähnlich Stöhnen²
Im Echo der Gebirge widertönen
Und Dich erschrecken in des Elends Schlucht.
Es ist Dir dann als hörtest du die Klage
Der Menschheit aus den Kerkern unsrer Tage,
Und lautlos, schweigend, fühlst Du Dich – „verflucht“.

Als brünst'ger Hirsch wirst Du den Wald durchjagen;
Das Weibchen soll Dir ihren Gruss versagen
In welcher Form auch Du auf Erden irr'st –
Du wirst Dich selbst zerfleischen als Hyäne.
Als Löw' ergrau'n und fallen Dir die Mähne;
Bis Du von Löwinnen zerrissen wirst. –

Als Schwein wirst Du in Einem Stalle grunzen
Mit den Augustenburgern und mit B'hunzen
Und Willisen und mit dergleichen mehr.
Ihr grunzt dort; „Gott erhalte Franz den Kaiser“ –
„Heil dir im Siegeskranze“ – bis Ihr heiser
Euch grunzt – der heiligen Allianz zur Ehr'.

Und wenn Ihr „Stammverwandt und meerumschlungen“
Gegrunzet, wie's des Herzogs Narr'n gesungen,
Dann fresset Ihr aus Hass einander auf.
Vom ganzen sau – bern Kram bleibt nichts zu schauen
Am End' als Eure stammverwandten Klauen
Und ein'ge Borsten oben in den Kauf. –

Als Dromedar sollst Du Arabiens Wüsten
Durchzieh'n. Es soll nach Wasser Dich gelüsten;
Doch Dir beut keine Quelle frischen Trank.
In Qualen keuchend wirst du langsam enden.
Der Geyer, kreifend, wird hinweg sich wenden: –
Er flieht das Gorgey-Aas sobald es sank.

So wirst das ganze Thierreich Du durchschleichen,
In jeder Form erkannt von Deines Gleichen
Als Scheusal – das ein ew'ger Fluch erdrückt;
Wirst als Geflügel dann die Luft durchkrächzen,
Verlassen, einsam Deine Seel' ausächzen –
Dein Schmach-Bewusstsein aber nie erstickt.

*

² Gewisse Laute des Tigers haben eine schaurige Aehnlichkeit mit dem Stöhnen menschlicher Verzweiflung.

Als Adler wirst Du über'm Meere jammern;
Ermattet, Dich an einen Felsen klammern,
An welchem einst ein Kaiserliches Schiff
Im Kampf der Völker strandend angeschlagen.
Du siehst noch dein Gebild als Wappen ragen,
Am Wrack tief unten an dem Unheils-Riff.

Wohl wird Dein physisch Dasein Nahrung heischen;
Auch dort wird Fluch und Hunger Dich zerfleischen –
Die Leichen sind „schwarz, gelb“, hinweg gespült.
Verfolgst Du einen Raub im Reich der Lüfte;
Der Vogel senkt sich rasch auf Menschengrüfte –
Du fliehst, von Mahnung Deiner Schuld durchwühlt.

Als Eule werden Dich die Eulen hassen;
Erkannt, einsam, – geächtet und verlassen
Wirst du als Rab', erschreckt, den Galgen fliehn.
Er mahnt Dich an der Märtyrer Gebeine
Durch Dich ermordet. – Und als Storch wird keine
Gemeinschaft unter Störchen Dir verliehn.

In lebenslehrer Oede wirst Du schreien
Als Möwe; dein Verbrechen so bereuen
Als Vogel in veränderter Gestalt.
Bis Du als mag'rer Staar wirst eingefangen
Wenn alle Fürsten längst zur Gruft gegangen,
Wenn überall der Völker Fahne wallt.

Dann sollst Du laut: „Éljen Kossuth“ herlallen,
Und, wenn Du fast vor Hunger hingefallen,
„Mazzini“ flehn; – so wenig fressen dann
Als nöthig ist, ans Leben Dich zu ketten;
Und wahnst Du, dass der Tod Dich wird erretten –
Fängt abermals ein niedrig Dasein an.

*

In's Reich der Fische so hinab gestiegen.
Wirst Du als Haifisch auf dem Ocean liegen
An stolzem Kiel, mit Volkesflagg' am Mast.
Du wirst erschreckt dort, Freiheits-Hymnen hören,
Der Völker Jubel, in der Menschheit Chören –
Und flieh'n, indem Verzweiflung Dich durchras't.

Die Fische meiden Dich in Oceans Tiefen,
In denen Du des Lebens Hieroglyphen
Als Giftaal Görgey – als Verräther liest.
Dein faulendes Skelett wird einst gefunden
Von lust'gen Fischern, die in Abendstunden
Der Hesperus im Glück der Freiheit grüsst.

Du lebst als Hecht – doch find'st Du keine Beute.
Wirst Du gefangen – werfen Dich die Leute
Den Katzen vor. Dein Fleisch ist ewig faul.

Die Katze mag Dich nicht, Du wirst zertreten,
Und eine Ratte, just in Hungersnöthen,
Erbarmt sich Deiner und nimmt Dich ins Maul.

*

Du lebst als Schalthier, nicht in Palästen
Der Meeres-Zauberwelt, in marmorfesten
Gebäuden, reich an Perlenmutter Pracht;
Als gift'ge Muschel treibst Du am Gestade,
Dich wirft ein Fischer aus der Hummerlade –
Giebt gar nicht auf Dein werthlos Dasein acht.

So wirst Du Seestern – Qualle, formlos Wesen,
Treibst Dich umher in ekelhaften Grössen;
Wirst giftige *Moluske*.³ Lang und schwer
Wie halb verfaulte Furienhaare hängen
Die Fasern Dir, und scheuchen und verdrängen
Was Leben hat von Dir hinweg im Meer.

Du treibst umher, ein Schrecken den Delphinen.
Sie fliehn – allwo Dein Giftgeschlepp erschienen,
Das endlich an Polypenmasse schwimmt.
Gygantisch, schaurig strecken sich die Glieder
Mit Saugerüsseln: – eine Meeres-Hydr,
Die nie des Lebens Klang und Laut vernimmt.

Am Urgranit – in unermessnen Tiefen,
Durch's allerlängste Senkblei nicht zu prüfen,
Unter'm Aequator⁴ – in des Abgrunds Nacht,
Entfernt von seines Gleichen – in der Oede
Der ew'gen Abgeschiedenheit, wo jede
Schlaucharm-Bewegung selbst ihm Schrecken macht:

Lebt Er – der *Czar*; der Kaiser aller Reussen,
Beschützer einst von Oestreich und von Preussen!
Dorthin gebannt als Seel' durch ew'gen Fluch.
Dort fühlt der *Czar-Polyp* von Stund' zu Stunden
Verzweifelnd, all die unzählbaren Wunden,
Die er als Mensch den armen *Völkern* schlug!

Es regen krampfhaft sich die Gliedermassen.
Nur aus Verzweiflung wagt er Dich zu fassen –
Aus Hunger –; denn auch Ihn flieht Fisch und Wurm.
Schon frass er ein'ge seiner eig'nen Glieder.
Kein Leichnam treibt als Raub zu ihm hernieder
Im Abgrund dort – aus irgend einem Sturm.

³ Moluske – Gallertartige Nautille, vom Seefahrer Spanish Man of war genannt, schwimmt wie ein kleines Schiff auf der Oberfläche des Meeres, in welches sie ihre langen Fasern hinabsenkt. Die geringste Berührung der Moluske verursacht Anschwellung und Geschwür. In der Nähe von Teneriffa fand ich einst eine Moluske, deren Fasern über fünfzig Fuss lang waren, das sogenannte Schiff war jedoch nicht grösser als eine doppelte Faust.

⁴ Es sind bekanntlich vergebliche Versuche angestellt, in der Nähe des Aequators mittelst Senkblei, Meeresgrund zu finden

Er zieht und zieht an deinen Faserschlingen.
Ein Schauer scheint ihn zuckend zu durchdringen;
Er bebzt, in seines Daseins Fluchgefühl.
Mit Abscheu möcht' er nun Dich von sich stossen;
Du aber hältst, verworren, Ihn umschlossen,
Dass in Geschwüren Ihn Dein Gift durchwühl'!

Aufzuckend kriegt er Deinen Kopf zu packen,
Den Man of war⁵ – durch Rüssel an dem Nacken,
Saugt er Dein Gift – in Deinem Leben ein.
Du wächst nun als Polyp an seiner Seite,
Von ihm getrennt – auf Riesenarmes Weite.
Dort lebt Ihr – Eure Frevel zu bereu'n.

Dort lebt Ihr – und empfindet gegenseitig,
Dass Ihr es seid! – und dass in Ewigkeit sich
Der Fluch nicht wendet, den Ihr auf Euch zogt.
Ihr möcht' in Hungerswuth einander fressen;
Doch Euer Standpunkt ward wohl abgemessen, –
Ihr seid gefesselt nun – seid unterjocht!

So wirst dann als Polyp Du vegetiren.
Dein längster Arm wird keinen Raub berühren,
Was Leben hat bleibt dort von Dir getrennt.
Sinkt jemals eine Leich' in Deine Nähe;
Dann fasset Dich als Seel' ein menschlich Wehe,
Dann schäumt in Dir des Wahnsinns Element.

Zehntausend Furien bringt Dir solche Leiche
Und ob Dein dürrer Arm sie leicht erreiche;
Du bebst zurück vor menschlichem Gebein.
Die Tausende, die Dein Verrath getödtet;
Das Menschenblut, das Deine Wang' geröthet
Als Görgey – soll Dir Fluch statt Nahrung sein.

*

In solchem Uebergang zum Pflanzenreiche
Wird endlich, endlich als Polypenleiche
Die Form *versteinern*, die Dein Leben trug.
Doch eh' Du Stein wirst, sollst als Wurm Du kriechen;
Als Wurm verflucht, verhungern und versiechen –
Als Käfer endlich schwankt Dein matter Flug.

Als *Eidechs* wirst Du nicht Moskitos jagen,
Noch jene Form des zarten Thierchens tragen,
Das spielend in der Menschen Wohnung weilt;⁶
Als Riesen-Eidechs, ellenlang und hässlich,
Wie Deine Görgey-Seele, scheulich, grässlich –
Wirst Du vom Leopard als Frass ereilt.

⁵ Man of war. Siehe Note 3.

⁶ Die „Moskito-Eidechsen“ in Brasilien, sind niedliche kleine Thierchen, wenig über zwei Zoll lang. Sie fangen die Moskitos, indem sie solche mittelst ihres Blickstrahls fesseln und dann auf sie zuspringend, sie verschlingen. Man tödtet diese Eidechsen niemals.

Als Fledermaus-Vampyr⁷ wirst Du nicht wagen
An irgend einer Creatur zu nagen;
Dein Rückgrath mahnt Dich an Dein früh'res Sein.
Bis Deines Gleichen wüthend Dich zerhacken,
Zerbrechend Deine breiten Flügelzachen;⁸
Und sterbend kriechst Du unter einen Stein.

Dann wirst Du Scheusal brasilian'sche Kröte,
Fussbreit – Du wünschst, dass Dich ein Thier zertrete;
Doch wo Du kriechst weicht selbst das Ross zurück,
Und plötzlich aufgeschreckt springt's rasch bei Seite.^{8 *}
Du möchtest fliehn in menschenleere Weite –
Und langsam schleichend trägst Du Dein Geschick.

Als Meerschildkröte wirst Dich eine Welle
An's Ufer auf den Rücken – und die Stelle,
Wo Du liegst, flieht der wild'ste Botokud.
Wer Dir sich naht, den schreckt Dein scheusslich Wesen,
Die Schale will kein Neger Dir ablösen,
Dein Fleisch kauft selbst kein unbeschnittner Jud'.

Als Sandwurm wirst Du Dich in Negerfüssen
Zu nähren suchen – Deine Blase schliessen
Als *Bicho*⁹ – bis der Neger Dich entdeckt.
Dich dann herausnimmt und Dich rasch verbrennet –
Dir nicht die Nahrung bis zur Reife gönnet,
Durch Dich in Seinem Menschenwerth befleckt.

Als Mücke wirst Du keine Beule stechen.
Jedwedes Blut mahnt Dich an Dein Verbrechen.
Als Pferdebremse darfst Du nicht Dich nahn
Dem summenden Geschwirre Deines Gleichen –
Sie kennen Dich – Du musst geächtet weichen.
Und du verdorr't von Dunkelheit umsahn.

So wirst als Mistkäfer Du dann verstohlen
Bei Nacht Dir Deine duft'ge Nahrung holen,
Wenn Deines Gleichen etwa Dich nicht sehn.
Wirst hungrig eines Morgens Dich verspäten;
Des Schinders Gaul wird Dich in Koth zertreten –
Und in der Pflanzenwelt wirst Du erstehn.

*

⁷Von allen Skeletten hat das, des Fledermaus-Vampyr's die seltsamste Aehnlichkeit mit dem menschlichen.

⁸Einst fing ich, in meinem Schlafzimmer in Brasilien, einen solchen Gast, dessen ausgespannte Flügel 21 Zoll breit waren.

^{8 *}Dasselbe erlebte ich, zu Pferde, am Corcovado, unweit Rio de Janeiro.

⁹Sandwurm, Bicho (Portugiesischer Wurm), entwickelt sich in der Regel an der untern Fläche der Fusszehen, als Blase, in der Grösse einer Erbse, die gereift unzählige Samenkörner umschliesst. Der gereifte Bicho wird mittelst einer Nadelspitze herausgenommen und verbrannt.

Als giftger Pilz wirst Du in Sümpfen keimen;
Als Seele die Vergangenheit durchträumen,
Durchleben Deine Frevel That auf That.
Als Stinkblume wirst Du an einer Mauer
Zu *Buda* wachsen – und des Daseins Schauer
Durchrast Dich im befreiten Ungarland.

So wirst als Giftbaum^{1 0} Du auf *Java* leben.
Auch dort wird das Bewusstsein Dich durchbeben,
Der Schuld des Hochverraths, den Du verübt
Als einst Europa's Völker männlich kämpften,
Vom Geist beseelt, den keine Ströme dämpften,
Des Bluts der Edlen – die ihr Volk geliebt!

Als Giftbaum wird Dein Pesthauch Tod verbreiten,
Doch *Dir* kein Ende bieten. Dich begleiten
Auch dort die Furien Deiner ew'gen Schmach,
Im Sturm durchheulen sie dort Deine Blätter.
Sie grüssen zischend Dich in Blitzeswetter –
Sie sind in Deiner Seel' auf ewig wach.

Auf meilenweit ist' ausgedorrt und öde
Wo Du dort wächst. Dein Dasein ist die Fehde
Des Lebens im Geheimniss der Natur.
Dein Gifthauch tödtet ringsum alle Regung
des Lebens – jeden Odem. Die Bewegung
Der Kraft erscheint – in Deinem Fluche nur.

So wirst Du dort als Seel' in Todesgrauen,
Was Du dahingeworfen überschauen:
Der *Freiheit Glück* – das unter Dir erlag.
Bis endlich Du als Belladonna spriessest.
Auf Fürstengräbern Dich an Knochen schliessest,
Die eines Slaven Sühnungsbeil zerbrach.

Dort soll Dein Grift für den nicht wirksam wüthen,
Der künftig den Gedanken würd' ausbrüten:
An Schurkerei zum Schutz der *Monarchie*.
Wer den Gedanken fasst, und dann – enthüllet, –
Mit Deinem Lebenssaft den Becher füllet,
Entflieht durch Selbstmord – seinem Galgen nie.

Als Unkraut wirst von Neuem Du verachtet.
Indess Du lebst als Seele – grabumnachtet.
In dürrer Wurzel keimst Du fort unf fort,
Bis Du zurückkehrst in des Oceans Gründen
Und als Koralle wächst in Abgrundsschlünden:
Als Gorgey's Seele stirbst auch Du nicht dort.

*

^{1 0} Bohun-Upas. Mehrere Reisende geben seltsame Mittheilungen über diesen geheimnissvollen Baum, dessen Ausdünstung Alles Lebende auf weiter Entfernung vergiftend tödtet, sogar das Gedeihen der Pflanzen stört. Zu Tode verurtheilte Verbrecher werden diesem Baume zugesandt, und kehren nicht zurück.

So wirst Du Stein; und auch als Fels noch leben.
Wer Dich zersprengt, wird Dir den Tod nicht geben.
Wer Dich zerhackt – erhöht nur Deine Pein.
Denn Du wirst beben unter *Menschen*händen!
Als Seele, betend, Dich zur Gottheit wenden:
Aus solcher Qual doch einst erlöst zu sein!

So wirst als Stein Du in dem Pflaster liegen,
Wenn über Dir, in bunten Jubelzügen,
Siegreiche Völker in der Freiheit Glanz
Einherziehn – der Erinnerung Fest begehend,
Und über Dir *Europa*'s Fahne wehend,
Hoch, roth, mit weissem Stern – und Epheukranz!

Als Kalkstein wirst Du endlich in Verwesung
Zur Pflanze wieder werden, ohn' Erlösung
Vom Leben – ewig Seele Görgey sein.
In jeder Form, in jeglicher Umwandlung
Mahnts Dich an *Menschheit* und an die Behandlung
Durch Dich – als sie gekämpft, sich zu befreien.

*

So wirst als Otter Du, als Natter, kriechen,
Als Aalegator halb verhungert siechen,
Die Neue Welt in ihrem Glanze schau'n!
So wirst Du dann als – Infusionsthier sinken;
Als Wanze weder Blut noch Lethe trinken:
Niemals betäubt in Deines Daseins Graun!

In jeder Lebensform, die Du wirst führen,
Sollst Du des ew'gen Geistes Rache spüren,
Den Du verrathen hast: der *Freiheit* heisst!
Den Du verrathen hast, als Du hier lebtest
Als Mensch, und hier nach keinem Ziele strebtest
Als das die Selbstsucht jedem Schuft anweist! –

Du sollst verwandelt, ewig umgestaltet
Bereu'n, indess der Geist, der nie veraltet,
Den Du verrathen, als Du Görgey warst,
Emporkämpft, alle Völker hier befreiend;
Jedwem Volk Kraft, Muth und – Waffen leihend,
Derweil Du, Scheusal, unterm Fluch verharrst!

Du sollst das Heil der künftigen Geschlechter,
Den Menschen sehn, als seiner Freiheit Wächter,
Auf hoher Stufe der Vollkommenheit!
Du sollst den Menschen sehn in seiner Würde,
Befreit von *Vorurtheilen* – von der Bürde
Der inneren Knechtschaft, die ihn jetzt entweiht.

Du sollst den Menschen sehn, befreit vom Pfaffen-
Und Fürstenthum, von Vormundschaft der Laffen
Befreit, so stolz auf „Vorrecht der Geburt!“

– Sollst wieder Vieh, und wieder Schlange werden.
Dich als *Mimosa*¹¹ wahnsinnig gebehren
In einem Blumentopf zu *Klagenfurth!* –

Dem Scheintod gleich, in welchem der Erstarrte
Auf Rettung aus des Todes Martern harrte,
Und Alles schaut, was um ihn her sich regt,
Wird sich Dein Dasein fort und fort gestalten,
In allen Reichen der Naturkraft walten,
Nur nicht in Form, die Menschenzüge trägt.

Viel wen'ger wirst Du auf vollkomm'nern Sternen
Des¹² *Lebens Urgeist* näher kennen lernen,
Von Welt zu Welten steigend, lichtungstrahlt!
Wirst nicht in ewig unermess'nen Sphären
Was hier nur Ahnung ist, als Anschau'n nähren!
Du hast Dich hier zerstört – Dir wird gezahlt.

*

So soll Dein Tod aus einer Form zur andern
Dir Qualen bieten – und in Martern Wandern
Als Seele, sollst Du nach jedwedem Tod
Verzweifelnd stehn um Sühnung, um *Vernichtung!*
Vergebens. Du *verleugnetest* die Richtung
Der Menschheit, die dir *Freiheit-Würde* bot.

Du hast verschmäht „Unsterblichkeit“ durch Grösse
Als Mensch – enthülltest Dich in Deiner Blösse
Als Fürstendiener, im Tyrannen-Tross.
Unsterblich *bleibt* Dein Wesen – Deine Seele.
Ob *jetzt* schon Dich der Reue Furie quäle;
Kein Selbstmord reisst vom *Dasein* je Dich los.

Wenn als Skorpion die Flammen Dich umhauchen,
Wirst Deinen Stachel in die Brust Dir tauchen;¹³
Zu sterben wähnen – und stirbst dennoch nicht.
Als Molch wirst Du erstehn, als Salamander –
Als Rattenkönig wachsen, in einander
Mit jungen Ratten, grau'nhaft fest und dicht.

Den *deutschen Bund* wirst Du repräsentiren
Als *Rattenkönig!* aber kaum Dich rühren
Und regen können, Scheusal Deiner Zeit! –

¹¹ *Mimosa pudica* – die „Empfindungs-Pflanze“, deren Blätter zusammenschrumpfen, so bald man sie nur leise berührt.

¹² Hinweisung auf Hinango's *Sphäreologie* in der Novelle „Dolores“, in schwedischer Sprache bekannt, in Englischer Sprache durch Methodistische Censur aus der Amerikanischen Buchhandel verbannt und in Deutscher Sprache Manuscript – ad acta gesandt.

¹³ Setzt man einen Scorpion in einen Kreis glühender Kohlen, so sucht er einen Ausweg, findet keinen, begiebt sich dann in die Mitte des Kreises, krümmt sich und sticht sich den Stachel in die Brust. Knaben in der Provence machen öfters dieses etwas barbarische Experiment.

Aus solchem Zustand wird man Dich erlösen,
Weil die Verwachs'nen: *Fürsten* hier gewesen!
Man köpft noch einmal sie, aus Menschlichkeit –

Zugleich auch, um Dich *einsam* hinzuwerfen,
Dass sich der Furie Natterzähne schärfen
An Dir, in öder Abgeschiedenheit.
Du sollst in *Einsamkeit* Verzweiflung fühlen,
Dir selbst ein Ungethüm, Dich selbst durchwühlen
In Deines Daseins Unzerstörbarkeit!

Denn wisse: Was je athmend lebt hienieden,
Dem ist Geselligkeit als Glück beschieden:
Gesellschaft ist des Lebens Element!
Gesellschaft ist das Element der *Liebe*.
Die Schwalbe kennt es, die aus dunkel'm Triebe
Heimkehrend, nicht von ihrer Schaar sich trennt.

Vereinigung naher Stämme zu Nationen,
Dass sie in Freistaat als „Gesellschaft“ wohnen –
Vereinigung der Nationen in den Bund
Der Gleichheit, Freiheit under der Bruderpflichten:
Auf *dies* erhab'ne Ziel der Menschheit richten
Sich alle Kämpfe, auf der Wahrheit Grund.

Zu *diesen* Zweck war auch Dein Volk erstanden –
Du machtest die Bestrebungen zu Schanden;
Beginnst „am heiligen Geist“ den *Hochverrath* –
„Am *heiligen Geist der Freiheit*“! – ein Verbrechen
Das sich durch solch ein Loos an Dir wird rächen;
An *Jedem*, der die Schuld begangen hat. –

Du hast Dich losgesagt vom heiligen Bunde
Der Menschheit – losgesagt zu jener Stunde
In der Du schmachvoll Dich verkauft – dem *Czar*.
Der Geist, den Du verleuchnest, wird Dich läugnen!
Die Schuld in dir, wird Dir Dein Loos bezeichnen –
Dir – dem ein Lorberkranz geflochten war! –

Als Schwan soll keine Schwänin Dich begleiten!^{1 4}
In Luft und Wasser, – in die fernsten Weiten
Von Pol zu Pol sollst Du – verlassen ziehn;
Kein Fittigton soll Deinem Flug entschweben,
Geheminissvoll des Menschen Herz durchbeben,
Gleich eines Barden Todesmelodien,

*

^{1 4}Ein Schwan wird selten getödtet. Einst sah ich jedoch einen Schwan aus Uebermuth, oder Bosheit erschiessen. Er stürzte aus dem vorüberziehenden Zuge herab – das Weibchen folgte ihm und liess sich nur mit Gewalt von der Schwänenleiche trennen. Denselben Fall erlebte ich an einem erschossenen Meer-Adler, an der Küste Süd-Amerika's.

So sollst Du sein – weil Du Dich *selbst* so stelltest.
Durch Deine Schuld Dir selbst Dein Urtheil fälltest,
Im Gegensatz zu Deines Daseins Ziel.
Im Gegensatz zum Ruhm – der Anerkennung
Der Menschheit – liegt Dein Loos nun in der Trennung
Von ihr; – in Deines Frevels Fluchgefühl. –

So sei verflucht – verflucht auf ew'ge Zeiten.
Dein Name soll nun: *Hochverrath* bedeuten,
Verwandt mit Romarin^{1 5} – und Bon à part!
Der nun mit Glück *vollführt*^{1 6} – was Du begonnen,
Den Faden aufnahm, den Du angesponnen.
Dein Loos ist auch für Ihn wohl aufbewahrt.

Du wirst als *Adler* am Cap Horn Ihn hören
In Wahnsinn jammern; – gegen ihn empören
Die Albatrosse sich^{1 7} – und richten ihn.
Jedoch – eh'Er dahingelangt, erjaget
Ihn hier die Rache wenn der Morgen taget! –
Gerechtigkeit führt ihn – zur Guillotin!¹ –

*

Als Hahn sollst Du erstehn – Doch nicht in Gallien!¹
Die *Nationalität* nimmt Repressalien
An Dir – Dich treff' der Flüche schwerster Fluch!
Als Hahn wirst Du erstehn – an einer Gränze.
Europa's Hähne krähen im Völkerlenze
Indess Dein Hühnervolk' – die Blindheit schlug.

Nicht als ein Polenhahn sollst Du dann krähen!
Nicht als Magyar auf Hapsburgs Karren stehen –
Auch nicht als Deutscher „Hermann“! „Gagern“!! schrein!
Der Volkerhähne-Kampfaufruf, ertön' er
Wo immer, trifft Dich nicht als Italiener!
Du sollst dann *keines* Volkes Kampfhahn sein!

Aus spanisch-nord'schem Ei wirst Du gebrütet
Wo eine Eidergans die Gänsein hütet;
Wo Provinzialhass Grütz und Menschen frisst.
Dein Volk lässt sich in Herzogsschnaps berauschen –
Als nicht berauscht wird Dich der Groll umlauschen,
Der Dich (wenn auch *nicht* etwa Görgey) trifft!

Verbannt wirst Du als Hahn den Fluch empfinden:
„Kein Band soll an die Menschheit hier Dich binden
Geboren ohne Nationalität!!“

^{1 5} Siehe das Gedicht: „Romarino“ in der Sammlung, „die Möwe“ 2. Aufl. H. H.'s sämtliche Werke. I. Band. New York. Jakob Uhl. 1844.

^{1 6} Der Verrath *Louis Napoleons* an der Sache der Völker veranlasste mich, im Februar 1852, dieses Gedicht niederzuschreiben, dass ich bereits im August 1849 im Geiste entworfen hatte.

^{1 7} Albatrosse; gigantische Meer-Adler, am Cap Horn sehr häufig.

Du sollst verhöhnt, für *andre* Völker krähen –
Unnütz! – Wo Du gebrüet wardst, umwehen
Nur Fürstenfahnen Dein Saubohnen-Beet. –

So sollst Du *leben*, schmachvoll ausgestossen
Von allen Europä'schen Kampfgenossen –
Als Adler, Falke, Streitross oder Hahn –
Gerupft dann in Verbannung, siech, verlassen,
Wird Dich die Furie der Verzweiflung fassen;
Und als Kapaun zehrt Dich der Zeiten Zahn. –

Hull, in der Nacht vom 19–20 Februar 1852.

MŰELEMZÉS

SZÖNYI GYÖRGY ENDRE

IRODALMI ELEMZÉS–KULTÚRTÖRTÉNET

I.

Dante korának irodalomfelfogása nagyon is tudatosan megkülönböztetett a műalkotásokon belül egy vulgáris, mindenkire szóló, s egy magasabbrendű, csak a kiválasztottak számára érthető jelentést. Maga a nagy költő az értelmezés négy szintjét – a szószerintit, az allegórikus-filozófikusát, a morálisat és a teológiai jelentést – különítette el. Míg a középkorban természetes volt a művészetnek az allegorizálás általi több szintű értelmezhetősége, a reneszánsz ezt valóságos irodalomelméleti programmá, tudatos esztétikai elvvé tette. Philip Sidney, az angol reneszánsz költő-teoretikusa szerint „sok titok van a költészetben, amelyek szándékosan íródtak homályosan, nehogy profán szellemek bemocskolhassák.”¹ Ennek értelmében számtalan mű példázta a régebbi irodalomban, hogy szerzőik a műalkotás elsődleges jelentésén túl valami mélyebb értelmű mondanivalót is meg akartak fogalmazni – akár a kompozíció elrendezésében, akár az alkalmazott allegórikus-szimbolikus rendszer rejtett jelentésében. Mint például a mi Balassink, amikor *Aenigma* című versében így ír:

Jelentem versben mesémet,
De el rejtem értelmemet,
Kérem édes szeretőmet,
Fejtse meg nekem ezeket.

Balassi itt részben magára a versre gondol, amelyben egy találós kérdést bujtatott el, ugyanakkor az aenigma az egész versciklusra is utal, a „maga kezével írt könyvére”, amelynek a bevezető darabja ez a vers. A gyűjtemény kötetkompozíciója szintén titkos értelem hordozója: feltételezések szerint a háromszor harmincháromra tervezett osztás Dante eszméjét követi, s így a profán tartalomban is kifejez bizonyos vallásos gondolatokat – égi és földi dolgok egységét.²

Nem egyszerű dilemma eldönteni, hogy hogyan közeledjünk ma ezekhez a műalkotásokhoz, amikor eredeti jelentésük egy része már elveszett számunkra. Kutassunk-e az elhomályosodott jelentés után annak reményében, hogy ez esztétikai élvezetünkhöz is többletet ad majd? Egy vélemény szerint a művészi befogadásnak nem föltétele a jelrendszer kulcsának tökéletes ismerete, s ha nincs szubjektív befogadás, akkor a művészinek szánt tárgy létezhet ugyan, de nem mint művészi, hanem mint kultúrtörténeti, szociológiai objektíváció.³ Nem volna értelme a fenti tézis igazságát vitatni, hiszen nyilvánvaló, hogy az esztétikai élmény igen szubjektív, s egyben metafizikus is; ezt ismerte már fel Dante, amikor kifejtette, hogy ugyanaz a mű a megértés legkülönbözőbb szintjein képes megragadni olvasóját. Ugy tűnik azonban, hogy a jelentés-élmény és az esztétikai-élmény olyan merev szétválasztása sem célszerű, mint ahogy azt Bojtár Endre egy régebbi tanulmányában megfogalmazta,⁴ hiszen

¹ Francia és angol poétikák 1392–1603., szerk. *Horváth Iván*, Szeged, 1975. 126.

² A kötetkompozícióról: *Horváth Iván*: A Balassa-sor számmisztikai értelméhez, *ItK*, 1970. 672–9; Balassi számmisztikájáról még *Süpek Ottó*: Balassi Katonaénekének számszimbolikus szerkezete, *MTA I. OK*, 27 (1971), 443–9.

³ *Radnóti Sándor*: A szenvedő misztikus, Budapest, 1981., 29–31.

⁴ Az irodalmi mű értéke és értékelése, in: *A strukturalizmus vita*, szerk. *Szerdahelyi István*, Budapest, 1977.

Dante *Isteni színjátéka* mai olvasójának a mű fenséges költőisége s lenyűgöző képgazdagsága tagadhatatlanul nagy élményt jelent, de élménye feltehetően intenzívebb lesz, ha az eposz szerkezetének 3 x 33-as beosztásában nemcsak a matematikai szimmetria szépségét csodálja, hanem felismeri, hogy ez egy adott világgépen belül az egész univerzum költői szublimátuma. Ehhez viszont tudnia kell a hármas szám középkori misztikus-allegorikus konnotációjáról is. Vagy hogy egy modern irodalmi példát is említsünk: vajon nem fogja-e érteni – élvezni – Joyce *Ulyssesét* az az olvasó, aki ismeri az *Odüsszeiát*? S hát még, ha Vico történelmi körforgásméletéről is van tudomása!

Teljesen steril olvasó szerencsére csak elméletben létezik. Aki már eljut addig, hogy Dantét kézbe vegye, az már tud is valamit a középkorról, a kereszténységről, a rimes verselésről, a metaforák és hasonlatok működéséről, vagyis azokról az eszmei és poétikai konvenciókról, amelyek a mű létrejöttékor is ismertek voltak és hatottak. A manapság divatos befogadasesztétikák igen nagy figyelmet szentelnek a konvenciórendszereknek, mert szerintük a mű nem annyira szövegében objektíválódik, hanem a mindenkori olvasatban. Az olvasat létrejöttében és milyenségében pedig elsőrendű jelentősége van az olvasó rendelkezésére álló konvenciórendszereknek.⁵

* Abban a befogadasesztétikában, amelyet a „konstanzi iskola” recepcióesztétikának hív⁶ kulcs szerepet játszik az „elvárási horizont” kifejezés, amely a mű szövege, mint egy kérdésre adott valamikori válasz; az eredeti kérdés és az olvasót a jelenben foglalkoztató kérdések közötti feszültséget van hivatva leírni. E tézis szerint az irodalmi művek kutatásának történelmi objektív szemlélete nem vezet eredményre, mert az elemző előbb utóbb a saját szempontjait is belekeveri az elemzésbe. Célszerűbb tehát az eredeti „elvárási horizontot” rekonstruálni, s azt vizsgálni, hogy a jelen hogyan növi be, hogyan módosítja ezt a történelmi horizontot. Vagyis, hogy „mit jelent számunkra a hagyomány?”⁷

Erdemesnek tartom itt emlékeztetni arra, hogy Hauser Arnold – hazai kutatásunkban még kellőképpen fel nem fedezett – szociológiai módszere éppen azokkal a problémákkal foglalkozik, amelyekből a recepcióesztétika is kiindul: nevezetesen az „elvárási horizont” rekonstruálásával. Hauser módszerének elméletét *A művészettörténet filozófiája* című művében fejtette ki, gyakorlatát pedig *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* szintézisében mutatta be.⁸ Fejtegetéseiben a műalkotás üzenetjellegeből indul ki, amelyet meg kell fejteni, s a dolgozatom elején felvetett kérdésre ő a következőképpen válaszol: „Ha tehát mit sem tudunk arról a célról, amelyet a művész az alkotás során kitűz, művészetéből nem sokkal többet érhetünk, mint a labdarugójátékból a laikus, aki csak a játékosok szép mozgása alapján ítél.”⁹ A műalkotás sajátosságainak leírásánál elutasítja Wölfflinnek a hegeli idealizmusban gyökerező nézetét a formák önelvű fejlődéséről, illetve bizonyos „alapfogalmak” ciklikus visszatéréséről; ugyanakkor nem azonosítja magát azzal a fajta materializmussal sem, amely a műalkotás és a gazdasági-társadalmi viszonyok direkt összefüggéseit propagálja: „Minden művészi forma eredendő és alkotó jellegű; nem származtatható korának sem anyagi, sem eszmei feltételeiből. Ha csak közönségünk társadalmi struktúráját ismerjük, sem ’elképzelni’, sem rekonstruálni nem tudjuk a formákat, mert bármely messzemenően determinált is társadalmilag a művészi produkció, az alkotó tehetségek kiszámíthatatlansága eleve lehetetlenné tesz mindenfajta előrejelzést a művészet területén. Itt csak korrelációk vannak, tapasztalatjelleggel megállapítható összefüggések bizonyos feltételek és

⁵ A magyar tudományos szakirodalomban elsősorban Szegedy–Maszák Mihály foglalkozott a konvenciórendszerek működésén alapuló befogadás elméletével, gondolataiban figyelemreméltó, hogy a Jakobson által költőiségnek nevezett (a műben másra redukálhatatlan, funkcionális elemeket), és a költészetnek nevezett (vagyis a koronként változó, s konvenciórendszereken alapuló) jelenségeket egyaránt a párhuzamosság, az ismétlődés elvével magyarázza. L.: A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében, in: *Ismétlődés a művészetben*, szerk. Horváth Iván és Veres András, Budapest, 1980. L. még *Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika*, in: R. J., Hangjel-vers, Budapest, 1969.

⁶ L. H. R. Jauss és mások cikkei a *Helikon* 1980. 1–2. számában.

⁷ H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, idézi Jauss, *Helikon*, 1980. 1–2. 25. L. még: *Bacsó Béla: A megértés művészete és a művészet megértése*, *Literatura*, 1980. 2. 234–48.

⁸ Budapest, 1978 és Budapest, 1968. L. még *A modern művészet és irodalom eredete (A manierizmus)* című művét (Budapest, 1980).

⁹ A. Hauser: *A művészettörténet filozófiája*, 7.

következmények között.”¹⁰ Hauser számára a társadalmi szempont alkalmazása azt jelenti, hogy az egyének mind az alkalmazkodása bizonyos általános tendenciákhoz, mind pedig ezekkel való szembenállása részben társadalmi erők terméke. A művészet tulajdonképpen „formaválasztás. Mindig 'igen'-t vagy 'nem'-et mondunk arra az irányra, amelyben mások haladnak és amelyben magunk haladunk; és az Igen korántsem mechanikusabb, kevésbé akaratlagos tartás, mint a Nem.”¹¹

Hauser tudatában van a szociológiai megközelítés korlátainak is. Tudja, hogy tudománya nem a bölcsék köve, nem old meg minden kérdést, nem tudta megválaszolni egyes művészek, vagy műalkotások zsenijének mibenlétét, azaz nem képes csalahatatlan esztétikai értékítéletekre. Képes viszont a mű hiteles történelmi helyének kijelölésére, ilymódon a művészettörténet célja a tipizálás. „Ha fogalmat alkotunk, például a barokk fogalmát, eleve elhanyagoljuk az e fogalomban összefoglalt műalkotások konkrét vonásainak egész sorát. Ha azonban ilyen fogalom van a birtokunkban, mértékünk is van, amelynek segítségével a műalkotásokat összehasonlíthatjuk és történelmileg reprezentatív értékeik szerint megítélhetjük.”¹²

Ennek a gazdag és sokágú elméletnek még egy vonására érdemes emlékeztetni itt. Bár bevallott célja, hogy a műalkotás történelmileg reprezentatív értékeit rekonstruálja, korántsem az időtlen és kortalan „objektív” megfigyelő nézőpontjából teszi ezt. Ellenkezőleg: vallja, hogy minden elemzés lényege az elemző jelenének és a műalkotás múltjának összeütköztetése: „ahogy légüres térben nincs repülés, 'saját' világnézet híján a műalkotásokat sem érthetjük, vagyis nem érzékelhetjük őket bizonyos világnézet kifejezőjeként.” Ezért van létjogosultsága a művek újra meg újra értelmezésének, hiszen a múlt művészeti irányzatait a mindenkori jelen szempontjai és mércéi szerint magyarázzuk, fedezzük fel, méltatjuk, vagy hagyjuk figyelmen kívül.¹³ E gondolataival Hauser méltán válik a „konstanzi iskola” „elvárási horizont” tézisének és recepcióelméletének előfutárává.

II.

Eddigi megállapításainkat alkalmazandó, vessünk egy pillantást Sir Walter Raleigh (1552–1618) angol költő egy kis, tízoros versére, amelyet az eredeti szöveg mellett itt saját fordításomban is közlök:

What is our life? A play of passion.
Our mirth the music of division.
Our mothers' wombs the tiring houses be,
Where we are dressed for this short Comedy.
Heaven the judicious sharp spectator is,
That sits and marks still who doth act amiss.
Our graves, that hide us from the searching sun,
Are like drawn curtains when the play is done.
Thus march we playing to our latest rest:
Only we die in earnest, that's no jest.

Életünk mi? Eljátszott passió,
S csak közzjáték, zene, mi benne jó.
Anyánk méhe az öltözőszoba,
Itt kezdődik e kis komédia.
Nézőnk és bírálónk a Menny maga,
Jegyzi, ha játékunkban van hiba.
S a sír, ha majd a fénytől elfedez,
Mint lehulló függöny, véget jelez.
Végső helyünkre így masírozunk,
Nem tréfa ez, mert tényleg meghalunk.

¹⁰ Uo., 225.

¹¹ Uo., 24.

¹² Uo., 163.

¹³ Uo., 33.

Bármennyire vitatjuk is a Michael Riffaterre által kidolgozott verselemzési módszert, az úgynevezett „szuperolvasást”, – azzal a meg gondolással, hogy a Riffaterre által idealizált tökéletes első olvasás nem létezik, nem valószínű, hiszen mire a versnek legmélyebb rétegeihez elhatolunk, már sokadszor olvassuk a művet, így a várhatóság/váratlanság aránya alaposan megváltozhat – el kell ismernünk, hogy a módszer rendkívül hasznos.¹⁴ Hitelességét növeli az a fajta olvasói szerepvállalás, amit Horváth Iván is emleget,¹⁵ vagyis hogy az esztétikai befogadás kreativitásán túl az egykori költő és mai olvasója között a történelem társadalmi kapcsolatot hoz létre, s ennek hitelessége érdekében a szerepvállalás a vers sorrendjét is tiszteletben tartja, s mindig újratermi a váratlanság hatásmechanizmusát is.

A „szuperolvasás” lényege az, hogy az olvasás során – nem mérhetően, de érzékelhetően – a változó, várható/váratlan pontok egymásutánja kirajzolja a költemény időbeli szerkezetét.¹⁶ „Megvan az az óriási előnye, hogy pontosan az olvasási folyamatot követi, úgy érzékeli a költeményt, ahogy annak nyelvi formája megköveteli”, a „szuperolvasónak” ugyanakkor rendelkeznie kell a szükséges poétikai és kulturális kódok sokaságával, hogy a várható/váratlan hatásmechanizmust teljes gazdagságában fel fogja.¹⁷ Ha eltekintünk a „szuperolvasó” rendelkezésére álló kulturális kódoktól (a kultúrtörténeti kutatás eredményeitől), akkor is hatásosnak találjuk Raleigh kis költeményét, habár mindjárt első sorában meglehetősen didaktikus módon jelzi előre a versén végigvonuló párhuzamot. A „Mi az életünk?” kérdésre adott felelet – szenvedélyek játéka – egy bizonyos világnézetre jellemző alapállásban konvencionális ugyan, mégsem nélküli a feszültséget, amely az élet általában feltételezett komolysága és az életet értékelő költő ezzel ellentétes válasza között keletkezik. A kérdés-felelet jellegű struktúra ugyanakkor olyan várankozást is kelt, amely a válasz várható magyarázatára irányul; nem tudjuk ugyanis, hogy a premisszaként elhangzó kijelentés milyen – frivol, kétségbeesett, kiábrándult stb. – alapállást takar.

A következő három sor kifejti az első sorban felvetett „élet = játék” analógiát, méghozzá nagyon is konkrét irányba, a színház, színi előadás irányába. A második és harmadik sor egy-egy szép metaforája az élet örömeit, könnyedségét a színi előadást jelenetekre osztó zenei interludiummal állítja párhuzamba, míg az életre bocsátó anyaméhről azt állítja, hogy ez a színházi öltözőszobának felel meg, amelyben a színészek felkészülnek az előadásra. A negyedik sor „komédia” szava visszautal az első sorra, részben a kezdő kérdésre, részben műfajilag pontosítva a válasz „játék” meghatározását, s így módon az eddigi párhuzamot allegóriává kerekítve ki: a színházban játszott komédia az élet allegóriája.

Az 5–8. sorban töretlenül folyik az allegória továbbépítése, a vers ritmusa innen azonban meglassul; a „Menny = színházi néző”, illetve „sír = színházi függöny” párhuzamok kifejtése két-két sort vesz igénybe, szemben a korábbi analógiák egy-egy sorával. A megszemélyesített Menny megjelenése kétségtelenül a vers legbonyolultabb része, ahol a szigorú, a színészek hibáit strigulázó néző metaforája teológiai problémákat is felvet, indokolt hát a részletesebb elidőzés. Kétségtelenül gyengesége viszont a költeménynek a „sír = függöny” párhuzam metafora helyetti kifejtett hasonlattal való elmondása, a „kutató nap” (searching sun) emlegetését viszont a „Menny = szigorú néző” nem éppen pozitív párhuzam továbbépítésének tekinthetjük: a sír elzár, de egyben, akárcsak a lecsapódó függöny, védelmet is nyújtó fedezék a szigorú bíró elől, elválasztja a színészt a nézőtől.

Az utolsó két sort, a kis költemény csattanóját tekintve azonban e ritmikai – gondolati lelassulás további értelmet is nyer. Még jobban előkészíti – mintegy elaltatva a „szuperolvasó” figyelmét – a csattanó váratlanságának elementáris hatását. Az életet lezáró halál említése szöges ellentéte a játékos, nem komoly életnek, s ennek nincs is megfelelője a színházi világban, ez már nem bohóctréfa (jest), ez

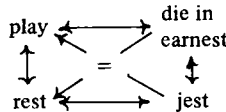
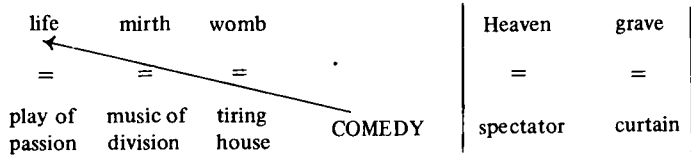
¹⁴ L. Michael Riffaterre; Költői struktúrák leírása: Baudelaire „A macskák c. versének kétféle megközelítése”, in: *Strukturalizmus, szerk. Hankiss Elemér*, Budapest, é.n., 2: 122–57.

¹⁵ „Telegdi Kata verses levele”, in: *A régi magyar vers, szerk. Komlószi Tibor*, Budapest, 1979, 176.

¹⁶ Riffaterre, I. m., 124. Riffaterre szuperolvasása a következőkből tevődött össze: bizonyos korlátok között Baudelaire, Gautier parafrázisa, Laforgue *La Première Nuit* c. költeményének visszaaláló részletei, a szonett számos angol fordítása, Jakobson és Lévi-Strauss elemzése, a Larousse kiadó *Dictionnaire de XIXème Siècle* című szótárának a szonettet idéző címszavai; filológiai, vagy szöveggyűjteményekben található jegyzetek stb.

¹⁷ A vers lelőhelye: *Silver Poets of the Sixteenth Century*, ed. Gerald Bullett, London, 1970, 296.

komoly. Az – egyébként ugyancsak meglehetősen sablonos – tanulság mesterien fölépített kontraszt-rendszerben jelenik meg, s éppen ennek folytán lesz hatásos, megrázó, akárhányszor olvassuk is el a verset. (Ez csak az angol eredetiben tűnik ki igazán.) A „play” és „rest” szavak éppúgy ellentétet alkotnak, mint a „die”, „earnest” és a „jest” az utolsó sorban; e két utolsó sor viszonyában viszont a „play – die”, illetve a „rest – jest” feszültség alakul ki, míg a „rest” a halált (die) anticipálja, a „jest” (bohóctréfa) pedig a „play” (játék, színdarab) felerősítésének tekinthető. Ha most már végigtekintünk az egész versen, látjuk, hogy lényege két paradigma – az élet és egy színházi előadás – analógiás összevetése, amely összességében allegóriát alkot:



Csak a csattanónak ebben a bonyolult párhuzam-ellentét rendszerében oldódik föl a feszültség, amely a vers első kérdés-válasza óta jelen volt: tisztázódik, hogy a költemény a valóságnak frivolba hajló, kiábrándult és szkeptikus reflexiója; ez azonban nem vezet az esztétikai élmény entrópiájához, hiszen a halál valósága nagyon is komoly végkicsengéssel zárja a verset.

III.

A speciális kulturális kóddal fel nem vértezett olvasó pozíciójából is értékes, kerek, egész képet nyertünk a versről, kétségtelen azonban, hogy a szociológiai módszer felhasználva, kultúrtörténeti, mentalitástörténeti és egyéb eredmények birtokában juthatunk csak el a műalkotásnak ahhoz az „elsajátításához”, amellyel a Hauser Arnold által kijelölt ösvényen haladva a művet visszahelyezhetjük eredeti történeti összefüggéseibe, meghatározva a létrejöttének alapját nyújtó hagyomány és konvenciórendszer, az ezeket kialakító szociológiai és társadalmi feltételeket; ezután tisztázhatjuk a mű érvényét és hatását a mindenkori művészeti törekvések és az adott kor szellemi szabadversenyében. Az utolsó lépés, hogy megpróbáljuk a művet valamely stílus vagy személyiség fejlődéstörténetébe illeszteni, vagyis láncszemként más műalkotásokhoz kapcsolni.¹⁸

A Sir Walter versével kapcsolatos ilyen jellegű tennivalókra szeretnék most utalni – a terjedelmi korlátok miatt – csak jelzésszerűen. Mindenekelőtt fel kell ismerni, hogy az első sor „play of passion” kifejezése kétértelmű: nemcsak „szenvedélyek játékát” vagy „szenvedélyes játékot” jelent, hanem egyszerűen passiójátékot, s így nagyon is konkrétan megjelöli azt a színdarabformát, amelyhez az emberi életet hasonlítja. S ez nem más, mint – hatalmas és sokágú kulturális kontextust tárva föl – Krisztus szenvedéstörténete. (Ugyanakkor megmarad a kifejezés elsődleges értelme is, gazdagítván így a művészi tartalmat. E kettősség átültetése magyar nyelvre lehetetlen, feltétlenül fontos azonban fölismerni, hogy jelen esetben a passiójátékra való utalás a fontosabb, s ez mentendő át a fordításba.)

Ebben a kontextusban a „music of division” is jóval konkrétabb jelentés kap: vagyis az élet öröme nem több, mint a szenvedéstörténet egyes stációi között pillanatnyi föllélegzést, időleges megkönnyebbülést engedő összekötő zenei betétek, interludiumok.

¹⁸ Az én, alább következő olvasatom végleges formájának kialakításában segítségemre voltak Fabiny Tiborral, Szilassy Zoltánnal, Virágh Lászlóval és Zemplényi Ferencsel folytatott beszélgetéseim – valamint Horváth Iván margójegyzetei.

Az ilyenfajta konkrét „kulturális szuperolvasásban” a középkorból örökölt későreneszánsz angol színház képe és konvenciórendszere is életre kel – s e konkretizálás csöppet sem szegényíti a műalkotást, hiszen az allegória annál tökéletesebb, minél pontosabban és részletesebben kidolgozott. Ez az olvasás kimondottan kultúrtörténeti csemegéket is eredményezhet. Például megtudjuk, hogy a közhiedellemmel ellentétben a XVI. század végi angol színházban volt függöny!¹⁹ De ennél sokkal nagyobb jelentőségű felismerés, hogy a passiójáték, e középkori színházi típus mennyire élő hagyományt jelentett még az Erzsébet-kor végén is. A kutatás csak most kezd figyelmet szentelni annak a ténynek, hogy a Shakespeare darabjait befogadó színházi kultúra pusztán Londonra volt jellemző, míg a vidék – levél-tárakból, másodlagos forrásokból rekonstruálható – színházi életének képe a XVII. század közepéig a középkori hagyományokon élt tovább.²⁰ Ebben az olvasatban azonban ellentmondásra bukkanunk: a passiójáték és a komédia összevetése első pillantásra diszsonzánsnak hat, feszültséget okoz. Ha elfogadjuk ezt az értelmezést, akkor a szenvedéstörténet emlegetése nem lehet igazán komoly. A művészi feszültség nem szüntethető meg (kár is volna érte), eszmetörténeti és kultúrtörténeti vizsgálatok segítségével azonban magyarázata adható. Ehhez a mű teológiai tartalmára kell egy pillantást vetnünk, s e területre a „Menny = néző” analógia vezet el bennünket.

Dante szerint a műalkotás legmagasabbrendű jelentése a teológia. A mai műértelmező számára ez már nem olyan központi kérdés, mégis szemet szúr, hogy az Isten itt az ítélkező bíró, a hideg szemlélő szerepében jelenik meg. Önmagában ez még nem volna különleges; az esztétikailag talán borzongást, félelemérzetet keltő versbeni elem akkor válik igazán élettel telivé, ha tudatosítjuk magunkban, hogy ez a vers a XVI. század végén vagy a XVII. letelején keletkezett, s abban az időben az efféle istenkép igen szokatlan. Szokatlan a visszavonult, rezervált Isten képe éppúgy, mint csak magában, a többi isteni személy (Fiú, Szentlélek) nélküli emlegetése. Szokatlanság érzetünk még csak fokozódik, ha Raleigh egyéb műveit is szemügyre vesszük, amelyekben szinte feltűnő ennek a teológiai felfogásnak a túltengése; hogy például *Világtörténetének* előszavában, bár sok szó esik az istenségről, ez mint kifürkészhetetlen erő jelenik meg, anélkül, hogy például Jézus – szinte valamennyi protestáns vallásfelekezetben is elismert – kegyelemhozó szerepéről egy szó is esnék.

Ha ez a maga korában szokatlan típusú hit feltűnik nekünk, kénytelenek vagyunk a kultúrtörténetéshez fordulni, aki nemcsak azt magyarázza meg nekünk, hogy Raleigh gondolkodása a szkeptikus antik filozófusok, a pürrhónizmus hatása alá került, s hogy ő ezeket az eszméket a francia szkeptikusoktól, Montaigne-től és Charrontól tanulta, sőt, maga is írt ilyen szellemű traktátusokat, elég csak a *The Sceptick* vagy a *Treatise of the Soul* című kéziratban maradt értekezéseire gondolnunk; de azt is, hogy Raleigh kacskaringós úton jutott el ezekhez a nézetekhez. Üstökösszerűen tűnt föl a királynő udvartartásában, hirtelen lett kegyenc, majd kegyvesztett is. Ekkor egyre inkább a tudományok felé fordult, s igen sokféle eszmeáramlattal, többé-kevésbé gyanús filozófiákkal ismerkedett meg. Visszavonultan élve vidéki birtokán – amerre bizonyára sűrűn akadtak afféle falusias, régimódi passióelőadások – szabad szellemeket gyűjtött maga köré: a „School of Night” néven ismert társaságba tartozott a féktelen ateistaként emlegetett drámaíró Marlowe, a misztikus ezoterikus költő Chapman, a Kopernikusz és Giordano Bruno tanait propagáló matematikusok, Harriot és Warner vagy az alkimista kísérleteiről híres, „garabonciás” Earl of Northumberland. Végül ateizmussal is megvédődtek, s bírósági vizsgálat is folyt ellene.

Mondhatjuk, hogy mindez még mindig távol áll elemzett versünktől, és külsődleges ahhoz képest. Csakhogy ilyen kontextusban a „kutató nap” (searching sun) elől elrejtő sár képe azt sugallja, hogy bármilyen szigorú is a néző-Menny, a halál után már nincs kritikai hitele. A gondolat logikusan a lélek halhatatlanságának tagadásához is elvezet, s valóban, Raleigh-ről feljegyezték, hogy baráti körben tagadta Menny és Pokol realitását, kijelentvén, hogy „úgy halunk meg, mint az állatok, s mikor kimúlunk, emlékünkn sem marad”.²¹ Ily módon természetesen a passiójáték is csak egyfajta színjáték-típusként, „eljátszott előadásként” értelmeződik, megfosztva spirituális tartalmától. Csak így van értelme a passió-komédia-jest párhuzamoknak.

¹⁹ A művésztörténet filozófiája, 211.

²⁰ Erre már felfigyelt A. L. Rowse: *The Elizabethan Renaissance: The Cultural Achievement*, London, 1974. 122.

²¹ Ez volt az egyik nagy felismerése az 1980 nyarán rendezett dublini középkori dráma konferenciának, ahol az eredmények jórészt éppen a szociológiai módszer segítségével születtek.

A kultúrtörténész azonban tovább folytatja fejtegetéseit, és rámutat, hogy nemcsak Raleigh az egyedüli ilyen különlegesség a korban; hogy a századfordulón terjed a sztoicizmus és a szkeptizmus; hogy kiváló elmék elvonulnak a világtól, s arisztokratikus magányban vagy kis, titkos társaságokban próbálják legalább saját sorsukat megváltani, de ez többnyire ábrándozásba fullad. Rámutat, hogy a Raleigh-félek ragaszkodnak egyfajta értékrendhez, amely nem létezik többé, s ez krízisbe taszítja őket. Felszíni jelenség, de nem véletlen, hogy Sir Walternek nem volt helye I. Jakab udvarában. Őt kivégezték, de sorolhatnánk a példákat, hogy hogyan tűntek el szinte egyik napról a másikra az Erzsébetet túlélők, de Erzsébet-korinak megmaradó figurák. És itt már úgy is vizsgálhatjuk műalkotásunkat, hogy az egy műalkotás-csoport bizonyos közös jegyeit felmutató példányként jelenik meg. Elérkezünk a stílushoz, amelyet Hauser a művészettörténet központi alapfogalmaként tart számon. Stílus kategória nélkül nem boldogulnánk, bár természetesen absztrakt, elvont „stílus” nem létezik, csak stílusok, s mindig olyanok, amilyeneknek érzékeljük őket. Bármennyire is képlekeny ez a stílusfogalom, nélküle nem nyer igazi jelentőséget az a tény, hogy Raleigh verse például egy harmóniára, szimmetriára törekvő szerkezetet mutat (párhuzamosságok, analógiák), s ez a szerkezet mégis valahol megtörik, disszonáns: első négy sor = négy metafora, második négy sor = két metafora. A törés valami krízist jelez, s e jelzést felerősítik azok a teljesen más szférába tartozó tények, hogy a versben passió és komédia együtt említődik, vagy hogy a vers a halál képével ér véget, s szó sem esik benne a túlvilági életről.

Azt mondhatjuk, a bizonyítékok akumulálódnak. A korstílus kérdésében Bán Imrével értünk egyet, aki szerint „a nyelvi stilisztikai formakincs önmagában nem döntő. A nyelvi-képi struktúra egyes, kiragadott elemeiből sokféle bizonyíték szerkeszthető: de egy műalkotás kezelésekor a téma kezelése, a képzelet mozgásának iránya, a szerkezet alakulása, a benne megnyilvánuló logikai-érzelmi dinamika van olyan fontos, mint a pusztán vizuális megjelenítést szolgáló képkinccs”.² Ahogy bizonyítékaink gyűlnek, úgy állíthatjuk egyre biztosabban, hogy Raleigh kis verse önmaga értékein túl azért is figyelemre méltó, mert igen pontosan tükrözi a reneszánsz válságának, a manierizmusnak a *mentalitását*, s így egy korstílus tipikus darabja. Természetesen itt arról a manierizmusról van szó, amelynek mi a manierizmust jelenleg elképzeljük; örömmel állapítjuk meg a korrelációt kultúra-modellünk, valamint a tárgy-mű között, s nem törődünk azzal, hogy e verset 100 évvel ezelőtt mondjuk ugyanilyen örömmel címkézték volna reneszánsznak vagy esetleg barokknak.³

Végezetül még egy kultúrtörténeti érvelés. Adhat-e ismereteinkhez többletet annak a ténynek az ismerete, hogy Orlando Gibbons 1612-ben Raleigh e versét is fölvette *First Set of Madrigals* című gyűjteményébe. Adhat-e többletet annak ismerete, hogy tudjuk: Gibbons az angol reneszánsz madrigál-írás legutolsó nagy egyénisége volt, általában csak úgy emlegetik, mint akivel meghalt a reneszánsz zene. Ugyancsak megegyeznek a zenetörténészek, hogy Gibbons zenei formáira a túlbonyolított konstrukció, komplikáltság jellemző, vagyis manieristának tekinthető. Segíthet-e versmegértésünkben az a tény, hogy Gibbons gyűjteményének darabjai szinte kivétel nélkül melankolikusak, a halálról, a visszavonhatatlan elmúlásról szólnak, mint például a

Fair is the Rose, yet fades with heat and cold,
Sweet are the Violets, yet soon grow old . . .

A Rózsa szép, de hervad napra, jégre,
Édes a Liliom, de röpke élte . . .

kezdetű, nem különösebben kiváló, nyolc soros anonim vers?

A válaszuk igenlő. A művészet társadalmi erő produktuma és társadalmi hatások előidézője. A benne ható erőket és a belőle kiinduló hatásokat pontosan feltérképezhetjük, és ezekből hasznos

² L. Keith Thomas: *Religion and the Decline of Magic*, London, 1973. 198. Raleigh nézeteire, s kapcsolatára az ateistaként emlegetett Marlowe-val I. Szőnyi György Endre: *Vallás és mágia, hit és tudás*, Világosság, 1980. 7. 423–9.

³ Nyéki Vörös Mátyás: *Aeternitas*, in: *A régi magyar vers*, 251.

következtetéseket vonhatunk le. Gibbons gyűjteménye fontos dokumentum egy kor ízlésére, gondolkodásvilágára; egy normarendszer foglalatára, mely normarendszerbe Raleigh műve is beleilleszkedik. Itt azonban körülbelül el is érjük a művészettörténeti kutatás határait. Eredményeinket nem szabad túlbecsülnünk, abszolutizálni. Maga Hauser figyelmeztet erre: „Tudjunk bármennyit is az alkotó művészi szándékairól, a művek objektív tartalmáról, a kortársak által nekik tulajdonított jelentésről, megítélésünk során sohasem leszünk képesek pontosan számításba venni érzékszerveink, érzékenységünk, ízlésünk azóta végbement változásait. Hiába tudjuk, hogyan szóltak valójában a régi hangszerek, hogyan festettek a színek, ha szemünk és fülünk eleve leszállítja érzéki értéküket és a műveket mégsem halljuk úgy, ahogyan kellene! – De, kérdezhetjük, félretolva minden historizmust, tulajdonképpen miért is kellene másképp látnunk-hallanunk őket, mint úgy, ahogyan annyiszor elbűvölnek és megráznak minket újra meg újra!”²⁴ *

²⁴ A stílus behatárolásának képlékenységre jó példa, hogy *George Gömöri* 1968-ban még barokk elemeket keresett Balassi költészetében ott, ahol manapság a manierizmus kezdeti nyomait véljük látni. (*The Slavonic and East European Review*, XLVI, 383–96.) Mindez nem ok arra, hogy felhagyjunk a stílusvizsgálatokkal.

Az irodalomelmélet tárgya és módszere, vita. In: *Literatura*, 1980. 2. 204.

A művészettörténet filozófiája, 7.

KÖNYVEK

Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Red. von Kurt Böttcher Berlin, 1961-től, Verlag Volk und Wissen.

A német filológia másfél évszázadra, még a Grimm-testvérek működésére visszanyúló történetének újabb fontos állomását jelzi ez az NDK-ban készülő és 1961 óta folyamatosan megjelenő átfogó irodalomtörténeti kézikönyv. A jellegében, szerepében a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete által készített hatkötetes magyar irodalomtörténetnek megfelelő, tizenkét kötetesre tervezett munka befejezéséhez közeledik; a még hiányzó három kötetet is hamarosan közreadják, így már módunkban áll, hogy e nagyszabású vállalkozás eddigi eredményeit röviden áttekintsük.

A *Geschichte der deutschen Literatur*... létrehozatalában a „Volk und Wissen” kiadó mellett elsősorban az NDK jelentősebb társadalomtudományi intézményei – az NSZP Központi Bizottsága mellett működő Társadalomtudományi Intézet, az NDK Tudományos Akadémiájának Központi Irodalomtudományi Intézete, az NDK Művészeti Akadémiájának lipcei kutatócsoportja, a weimari „Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur” stb. – és az egyetemek germanisztikai tanszékei működtek közre. Az egyes kötetek szerkesztői és szerzői kollektíváiban pedig az NDK irodalomtörténetírásának szinte valamennyi ismert egyéniségét megtaláljuk.

A vállalkozás koncepciójában a hagyományos, történeti elemzési iskolához csatlakozik, mindvégig nagy figyelmet szentelve az irodalmi folyamatok mögött meghúzódó történelmi, társadalmi és gazdasági közegnek. Az első kötethez írt bevezetőben foglaltak szerint a szerzők megkülönböz-

tetett figyelemben részesítik a német nyelvű irodalom alkotásaiban nyomon követhető ellenzéki és forradalmi törekvéseket. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a visszatükrözési elmélet merev alkalmazásával megfélekednének a művészet sajátos, belső törvényeiről, hiszen „az irodalomnak a mindenkori társadalmi folyamatokkal és a politikai, filozófiai és világnézeti eszmékkel való közvetlen azonosítása a műalkotás különös jellegének tagadását jelentené”. (1. köt. VI.) Az egyes kötetek szerzői ezért az irodalmi irányzatok bemutatásakor az egyéni ihletettséget, az individuális teremtőerőt is mindvégig szem előtt tartják.

Külön figyelmet érdemel az irodalomtörténet kötetek, ill. fejezetek szerinti megoszlása. A szerkesztők a korszakolásban az európai, ill. német történelem legjelentősebb eseményeihez igazodtak s kötetek közti cezúrának pl. 1789-et, 1831-et, 1848-at tekintették. A kötetek – szintén történeti korok szerint – különféle főbb fejezetekre oszlanak, a fejezetek pedig előbb a műfajok, majd ezen belül az egyes alkotók alapján további részfejezetekre tagolódnak. A korszakok szerinti felépítés tehát nem mindig igazodik az egyéni művészi pályákhoz, így a német irodalom számos alakjának életútját (s néha egy-egy művet is, pl. a *Faustot*) szakaszokra bontva, az egyes időegységeknek mintegy alárendelve tárgyalják. E látszólagos „szentségtörés”, az életműveknek ez a „feldarabolása”, majd „beskatulyázása” (Goethére pl. hatszor is sor kerül a korát tárgyaló két kötetben) az esetek többségében indokolt eljárás, hiszen a *Geschichte der deutschen Literatur*... nem kismonográfiák egybekötött antológiájának, hanem az egyes irodalmi szakaszokat a maguk egészében feldolgozó műnek készült.

A több évtizede tartó vállalkozás előmunkálatai már az ötvenes években elkezdődtek; elsőnek

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

a 4. számú kötet jelent meg 1961-ben, mely a reformáció korának irodalmát tárgyalja, legutóbb pedig, 1979-ben, az 1700 és 1789 közötti időszakot feldolgozó 6. számú kötet hagyta el a nyomdát: a kötetek megjelenési sorrendje tehát nem igazodik az egyes történelmi-irodalomtörténeti korszakokhoz. A jelen ismertetés nem térhet ki a *Geschichte der deutschen Literatur*... teljes egészére, hanem be kell érnie a pusztá felsorolással, ill. egyetlen kötet részletesebb bemutatásával.

Az 1. kötet két részletben, 1963-ban és 1964-ben jelent meg, s a német irodalomnak a kezdetektől 1160-ig terjedő szakaszával foglalkozik. A mű 2. és 3., előkészületben lévő kötetei az 1160-tól 1230-ig, ill. az 1230-tól 1480-ig tartó periódust tárgyalják majd. 1961-ben adták ki a 4. kötetet, amely 1480 és 1600 között tekint át a német költészet történetét. Az 1962-es keltezésű 5. kötet a barokk kor, a Harmincéves Háború századának irodalmát értékeli; ezt követi az 1979-ben megjelent 6. kötet, mely az 1700 és 1789 közötti szakaszt ismerteti. A klasszika, ill. a romantika korának, az 1789 és 1830 közötti időnek szenteltek az 1978-ban napvilágot látott 7., az 1830 és 1895 által határolt szakasznak pedig az 1975-ben közreadott 8. kötetet. A századforduló irodalmát, az 1895-től 1917-ig terjedő fázist értékeli az irodalomtörténet 1974-ben megjelent 9. kötete; a következő, 10., 1973-ban publikált kötet pedig 1917 és 1945 között veszi számba a német nyelvű irodalom eredményeit. 1976-ban látott napvilágot az NDK irodalmát bemutató 11. kötet, az NSZK irodalmát összegező 12. kötet pedig szintén hamarosan megjelenik.

A *Geschichte der deutschen Literatur*... egyike az első nagyobb méretű irodalomtörténeti vállalkozásoknak, amelyek a Német Demokratikus Köztársaság irodalmának önálló kötetet szentelnek. Témáját, anyagát tekintve a teljes műből kétségkívül a 11. kötet tartalmazza a legtöbb újat. A tudománytörténeti jelentőségének tekinthető, már több kiadást megélt NDK-kötet a Horst Haase, Hans Jürgen Geerds, Erich Kühne és Walter Pallus vezetésében működő szerzői kollektíva munkájának eredménye. A könyvhöz írt bevezetőben Horst Haase részletesen ecseteli Németország kettéválásának történelmi körülményeit, a két német állam egymástól eltérő berendezkedésének sajátosságait és a megosztottságnak a művészeti életben megmutatókozó hatásait. Szerkezetét tekintve a kötet az NDK irodalmának eddigi történetét három egymástól világosan elkülöníthető egységre, az 1945 és 1949 közötti szakaszra, az 1949-től a hatvanas évek közepéig eltelt fázisra, s

végül a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek elejéig tartó időszakra bontja. Az időrendi tájékozódást az áttekinthető felépítésen kívül az egyes korszakokhoz írt történelmi-társadalmi, művelődéstörténeti bevezetők is elősegítik. A három fő fejezet a már említett szerkesztési elveknek megfelelően további három-három szakaszra tagolódik, melyek az egyes műfajok fejlődési sajátosságait veszik számba az adott korokban.

Különösen figyelemre méltó az első, az 1945 és 1949 közötti periódust elemző fejezet beosztása: itt a szerzők és a szerkesztők elsőként a lírai termést ismertetik s csak azután térnek rá a drámára, végül pedig az epikára, hiszen közvetlenül a háború után a vers volt a maga spontaneitásával, lendületével és tömörségével a legalkalmasabb műfaj arra, hogy a közelmúlt tragédiáját érzékeltesse. Az ötvenes évekre aztán a „hosszabb lélegzetű” próza, ill. dráma is eljutott oda, hogy a pusztulás és újrakezdés élményeit megfogalmazza; ennek megfelelően a második két fejezet műfajok szerinti beosztásában már az elbeszélő irodalom kerül az első helyre, s csak azután következik a dráma, majd végül a líra.

Anyagát, a tárgyalt szerzőket illetően rugalmasan jártak el a kötet szerkesztői, hiszen a száműzetésből 1945 után a mai NDK területére visszatért, elsősorban Bertolt Brecht, Johannes R. Becher, Anna Seghers, Friedrich Wolf, Erich Weinert, Louis Fünberg, Stephan Hermlin, Kuba (alias Kurt Bartel), Bernhard Kellermann, Peter Huchel, Erich Arendt, Willi Bredel stb. köré csoportosuló szerzők mellett azoknak a kimagasló antifasiszta íróknak, többek között Thomas Mann-nak, Heinrich Mann-nak, Nelly Sachs-nak, Paul Celannak, Erich Maria Remarque-nak, Lion Feuchtwanger-nak és Leonhard Frank-nak is teret szenteltek, akik a háború után is külföldön maradtak, ill. a későbbi Német Szövetségi Köztársaságot választották hazájukul. A polgári humanista örökség mellett a német és a világirodalom klasszikus hagyományaira is súlyt helyez a könyv; az első fejezet bevezetőjében pl. részletesen megemlékezik az 1949-es Goethe- és az 1955-ös Schiller-év NDK-beli megünnepléséről. A műről általában véve elmondható, hogy a fő tendenciák, műfaji sajátosságok és egyes szerzők, alkotók bemutatásán túl dokumentális hitelességgel számol be az irodalom *történetének* a szó szorosabb értelmében vett eseményeiről, folyóiratok megalapításáról, egy-egy színház újjáépítéséről, író-kongresszusokról stb., tehát a kulturális élet mozzanatairól, melyek az alkotói pályák alakulására is gyakran döntő befolyással voltak. Az egyes élet-

pályák felvázolásakor szintén ez a történelmi szemlélet, ez a tárgyilagosság érvényesül. A szerzők szemmel láthatólag kerültek az öncélúan hosszú, részletes életrajzokat, hiszen az NDK irodalma egészének bemutatását, nem pedig egy-egy szerzői életút pozitívista részletezését tűzték ki célul.

A csaknem ezer oldalnyi terjedelmű kötet alapos ismertetése reménytelen s főleg értelmetlen vállalkozás lenne és kimerülne egyfajta mechanikus felsorolásban. Ezért a recenziós – műfajok szerinti csoportosításban – csupán egy-egy, többé-kevésbé önkényesen kiragadott részlet bemutatására vállalkozhat.

Az NDK kezdeti lírájának ismertetése egyfelől a polgári-antifasiszta (Nelly Sachs, Ricarda Huch, Hermann Hesse, Yvan Goll, Paul Celan stb.), másfelől pedig a szocialista ihletű (Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Erich Weinert, Kuba stb.) költészetre összpontosul. A könyv fejtegetéseiből kiderül: a kétféle irányzat képviselői művészetükben egyaránt a múlt emlékeinek legyűrésére, a németiség égetően időszerű sorskérdéseinek megoldására, megválaszolására törekedtek. Az ötvenes évekkel kezdődő új irodalmi korszak elemzésében a „régí nagyok” költészete (pl. Brecht *Bukowski elégiái*) és az idősebb generáció ismét megszólaló tagjainak (Erich Arendt, a szászrégeni születésű Georg Maurer) lírája mellett helyet kap az ekkor feltűnt fiatal költő-nemzedék (Johannes Bobrowski, Uwe Berger, Günther Kunert, Heinz Kahlau, Armin Müller, Günther Deicke stb.) művészetete is. A hatvanas évek poézisát pedig a könyv többek között az ún. új lírai hullám, a filozófiai ihletettségű költészeti iskola (Volker Braun) jegyében tárgyalja.

Az NDK drámairodalmának kezdeti fejlődését a kötet elsősorban Bertolt Brecht és Friedrich Wolf művészetének tükrében interpretálja, kellően méltatva a két költőnek a szó szerint romokban fekvő színházi élet feltámasztásában, az ideológiai megújulásban, a nemzetiszocialista pátoasz visszaszorításában szerzett érdemeit. A Bertolt Brechtet és Friedrich Wolfot követő, ma vezető szerepet vivő drámaíró nemzedéket bemutató részletek közül elsősorban a nálunk is jól ismert Peter Hacksról, Ulrich Plenzdorfról és Heiner Müllerről szóló fejtegetéseket érdemes kiemelni. A Peter Hacksról szóló fejezet megállapítja: az író történelmi tárgyú darabjaival és a klasszikus szerzők (Goethe, Molière, H. L. Wagner, H. v. Kleist) művei alapján készült szatíráival nagyban hozzájárul

ul egy újfajta nemzeti-történelmi tudat kialakulásához.

A prózaírodalom kibontakozása az előbbi két műfajhoz hasonlóan szintén az összeomlás és az újrakezdés, ill. a kettéosztottság élményére nyúlik vissza. A fiatal kora ellenére rendkívül gazdag, termékeny NDK-beli elbeszélő irodalmat gondos részletességgel, de a lényeges műveket kiemelve ismerteti a kötet s az idősebb generáció reprezentánsai (Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Leonhard Frank, Arnold Zweig, Hans Fallada) mellett már az új nemzeti prózaművészet nagy alakjait is (Anna Seghers, Stefan Heym, Stephan Hermlin, Bruno Apitz, Louis Fühmann, Dieter Noll, Johannes Bobrowski, Erwin Strittmatter, Hermann Kant, Christa Wolf, Franz Fühmann) felvonultatja a műfajt tárgyaló fejezetekben. Az irodalomelméleti szempontból is tanulságos műelemzések közül érdemes pl. a Dieter Noll regényéről, a két kötetben megjelent *Werner Holt kalandjairól* (1963, ill. 1969) szóló részletet kiemelni, mely a háború rémségeit és az 1945 utáni időszak sorsfordulóit megjárt fiatalember történetét a német fejlődésregény sajátos, új példaként értelmezi. Az utóbbi húsz év prózaírodalmának kiemelkedő teljesítményei sorában is döntő jelentőséget tulajdonít az irodalomtörténet Anna Seghers munkásságának, amelyben „múlt, jelen és jövő, valós történet, mese és legenda, az NDK életének mindennapi eseményei és a nagy nemzetközi összefüggések egy képben: az embernek egy új korba való átmenetét szemléltető képben olvadnak össze”. (11. köt. 624.)

A jelen ismertetés e néhány kiragadott részlettel legfeljebb elnagyolt tartalmi összefoglalót adhat erről az egységes színvonalú, világos nyelvezetű és részleteiben (a jegyzetekben, hivatkozásokban, a műveket is felsoroló névmutatókban) is áttekinthető, könnyen kezelhető műről. A *Geschichte der deutschen Literatur* . . . 11. kötete azon túl, hogy részletesen bemutatja egy harminc esztendő nemzeti irodalom fő tendenciáit és egyedi jelenségeit, átfogó, világos képet ad az NDK történelméről, ideológiai harcairól, kulturális életének kibontakozásáról is. Összességében tehát megállapíthatjuk: a német irodalomtörténetírás hagyományai méltó folytatásra találtak mind a *Geschichte der deutschen Literatur* . . . egészében, mind pedig a mű 11. kötetében.

Gombocz István

Herbert Seidler: *Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung* Wien, 1982. Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 454. (Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, 394. Band. Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr. 6.)

Herbert Seidler osztrák akadémikusnak, a bécsi egyetem emeritált professzorának műveit és személyét mindazok jól ismerik Magyarországon, akik az osztrák–magyar irodalmi kapcsolatok történetével foglalkoznak és e kapcsolatok jelenlegi elmélyítésén fáradoznak. A szerző ugyanis sokat, a maga oldalán alighanem a legtöbbet tette ezeknek előmozdítására, s a kimagasló tudományos munkásság mellett az ezen a téren szerzett érdemeket ismerte el a magyar tudományos élet, mikor a szerzőt a budapesti egyetem díszdoktorsággal tisztelte meg. Seidler munkásságának az irodalomelmélet és ennek története iránti érdeklődés az egyik fő jellemvonása, ezen a körön belül is leginkább az a korszak, amellyel most megjelent könyvében foglalkozik. Szakterületén elért tudományos rangját meggyőzően bizonyítja, hogy az *Allgemeine Stilistik* (1953) valamint a *Die Dichtung* (1959) című könyvei két kiadást értek meg (1963, ill. 1965). Most megjelent könyvének tárgyával 1965 tájától kezdett foglalkozni: éppen azokban az években, amikor az osztrák irodalom mibenlétének és sajátos problematikájának kérdései főként Claudio Magris (1963, német fordításban: 1966) és Roger Bauer (1965, 1966 stb.) munkáinak, valamint Friedrich Sengle háromkötetes *Biedermeierzeitjének* (1971–1980) jóvoltából napirendre kerültek s azóta sem tűntek le róla.

A kutatás eme vonulatának legújabb terméke H. Seidler könyve: eme tudománytörténeti előzményekkel magyarázható a szerző egész kötetén végighúzó polémiája neves elődeivel, amelyhez mindjárt itt kell megjegyezni, hogy a legtöbb történeti anyag és irodalomelméleti szakismeret az ő munkájában található, s éppen ennek következtében semmi nem maradt meg nála ama mítoszokból, amiket a korábbiak igen sok jó észrevétel mellett is szívesen költöttek vagy alkalmaztak az osztrák irodalomra, s a történeti valósághoz kevéssé hű, preformált keretekből sem, amelyekbe az osztrák irodalmat ennek egyes korszakairól nyert és az egészre általánosított benyomások alapján belekényszeríteni igyekeztek. A könyv leglényegesebb érdeme éppen abban áll, hogy leírása szerint a XIX. század első fele (a Metternich-

éra) minden nehézség és a politikai nyomás ellenére sem egyhangúan szürke, a szellemi élet nem merül ki epigonális utánzásban, hanem éppen ellenkezőleg: egészében véve a Goethe-korszak kultúrájának élénk vitákkal kísért, olyan recepciója, melynek módszertani tanulságai sokkal szélesebb körben is alkalmazhatóknak látszanak.

E rövid ismertetés semmiképpen nem alkalmas a kötet eszmei és tárgyi gazdagságának bemutatására: meg kell elégednünk jól kidolgozott alapfogalmainak vázlatos bemutatásával, s néhány szóval arra térhetünk még ki, hogy az 1810–1820-as évek új megvilágításba állított szellemi életéből milyen következtetések és kutatási feladatok vonhatók le az osztrák–magyar összehasonlító munkálatok számára. A rövid összefoglalást megkönnyíti, hogy a Helikon kézben levő számában részlet jelent meg magyar fordításban Seidler munkájának a Vormärzet tárgyaló egyik részletéből: a kötet eme elsőrendű irodalomtörténeti fogalmára tehát felesleges lenne itt bővebben kitérni.

Az előbbivel megegyező fontosságú és ezért körvonalazandó viszont a Goethe-korszaké. Seidler (másokkal ellentétben) egységnek veszi és az említett névvel illeti a német irodalom 1770–1830 közötti évtizedeit. A korszak ilyen felfogása a szerző szerint azzal az előnnyel jár, hogy nem választják el – részben irodalomtörténeszek által konstruált – mély szakadékok a felvilágosodást, a Sturm und Drang-ot, a klasszikát és a romantikát: annál is inkább kialakítható e periódus, mert a szóban forgó évtizedeket „a polgárságnak saját politikai, társadalmi és szellemi rangjáért vívott harca” tölti ki: olyan hatvan év azonban, ami nyilvánvalóan további kifejtést és tagolást kíván. Szoros kapcsolatban áll az olykor – tévesen – merev racionalizmussal jellemzett felvilágosodással, de voltaképpen az egykorú, kevésbé racionális irányzatokkal együtt válik egységben felfoghatóvá; meghatározó vonása továbbá a német idealizmus Kanttól Hegelig, végül az organizmus-gondolat. Mindezek mellett a szerző azt emeli még ki különösen jellemző vonásként, hogy a tudományok helyett a művészetek állnak mindenfajta kulturális kibontakozás előterében.

Seidler könyvének legnagyobb érdeme az irodalom tényleges viszonyainak reális felmérésében áll, beleértve a társadalmi alapokat és az osztrák hagyományt is, amelyek között és amelynek ellenére a Goethe-kor áramlatai érvényesültek. A szerző az osztrák felvilágosodás fő vonásainak meghúzása után az új irányzat recepciójának kezdetét 1800 tájára teszi, majd alaposan foglalkozik

Kant, Schiller és Goethe korai fogadtatásával. A döntő fordulatot 1808 hozta meg, egyebek mellett A. W. Schlegel bécsi előadásaival. A Goethekor és Ausztria nagy mérkőzése 1810–1830 között, két szakaszban zajlott le: a fontosabbik kétségtelenül az 1810–20 közé eső évtized, jelentéktlenebb a következő; 1830–1848 között az osztrák esztétikai gondolkodás kialakulása és – változatlanul bizonyos fenntartásokkal – Goethe klasszikussá nyilvánítása, majdhogynem kanonizációja ment végbe. Metternich rendszere készségesen támogatta az esztétizálást, de nem hallgatótt el a Goethe-korszakkal szembeni ellenállással sem: Grillparzer az európai klasszika szellemében becsülte nagyra Goethét, s egészében véve ő maga is „inkább a klasszicista irányzathoz tartozott a barokkkal, a romantikussal, E. R. Curtiusszal szölv: a manieristával szemben”.

A magyar irodalomtörténettel foglalkozó olvasó figyelmét talán úgy lehet legeredményesebben és legnyomatékosabban felhívni Seidler könyvére, hogy az 1810–20-as évek tárgyalásával néhány olyan jól kidolgozott eredményre utalunk, amit feltehetőleg nálunk is hasznosítani lehet. A két Schlegel tevékenysége már többször szóba került ugyan, de az új könyv olvastán valószínű, hogy akad még tennivaló. Jóval többet ígérőnek látszik Matthäus von Collin és testvére, Heinrich Joseph von Collin munkásságának tanulmányozása, kiktől ugyancsak (vagy még inkább) jöhetnek át eszmék a magyar irodalom egyes régióiba. Itt elég talán arra utalni, hogy Wesselényi Miklós, az „árvízi hajós” apja lefordított az utóbbitól egy színdarabot. Még további kutatnivaló lesz Széchényi Ferenc életének utolsó másfél évtizedét illetően, aki magyar kortársai között a legszorosabb kapcsolatú tartotta Friedrich és Dorothea Schlegellel. Kell magyar kapcsolatának lennie továbbá a bécsi „katolikus restauráció” képviselőinek, mások mellett Clemens Maria Hofbauernek; Jordánszky Elek 1814. július 2-i kelettel levelet kapott tőle (jelentéktelen ügyben), november 9-én választ írt neki, s mellékelte hozzá Fischer István egri érsek október 30-i levelének másolatát.

Az említett néhány adat nem a hiányok kiegészítését szolgálja, melyeket a szerző hagyott maga után, hiszen több alkalommal kitér Bécs „keleti” kapcsolataira, sőt fejezetet szentel azoknak, melyben Széchényi Ferenc a könyv kereteihez képest igazságos és megfelelő helyet kap. Sokkal inkább arról van szó, hogy H. Seidler az osztrák irodalom 1800–1848 közötti korszakát úgy mutatja be, hogy ábrázolása az osztrák–magyar

irodalmi érintkezések nem egy pontjának újbóli átgondolására és újabb kutatásokra nyit lehetőséget és alkalmat. Széchényi Ferenc életútján, mint egyes eseten túl vonatkozik ez magára Goethére és a Goethe-korszak magyar recepciójára is.

H. Seidler két gondolattal zárja könyvét: az egyik az osztrák Vormärz művészi sajátosságainak további kutatására irányuló javaslat, a másik az az óhaj, hogy kísérletét modellnek fogja fel a további kutatás hasonló „találkozások” feldolgozása során. Az utóbbi körbe tartoznék Goethe és kora hazai fogadtatásának kutatása, mely most már még kevésbé képzelhető el az osztrák viszonyok figyelembevétel nélkül, mint korábban. Az utóbbi gondolatot azzal a továbbital lehet még kiegészíteni, hogy a modellt a német nyelvterület egyes tájai mellett hasznos lenne az egykori Habsburg Monarchia népeinek kapcsolatán is próbára tenni. A feladat csábító – az út mindenestre nyitva áll.

Tarnai Andor

Rainer Rosenberg: Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz Berlin, 1976. Akademie Verlag (Literatur und Gesellschaft), 296.

A hatvanas években indult meg nagy lendülettel az NDK-ban az 1848-as forradalmat megelőző évtizedek irodalmának kutatása. A szöveg- és forráskiadványok, a monográfia és tanulmánykötetek hosszú sorát a nagy irodalomtörténet 8.1 kötete zárta. E kötetrendező elv kidolgozásában nagy szerepe volt Rainer Rosenbergnak, a Vormärz-kötet egyik szerkesztőjének, számos cikke szerzőjének.

Az NSZK irodalomtörténészeinek érdeklődését a hatvanas évek végének baloldali értelmiségi mozgalmai ébresztették fel fokozottabban a korszak irodalma iránt. Fontos motívumként jelentkezett az ekkor kibontakozott aktuális irodalmi viták és programok történeti modelljeinek, hagyományainak keresése, egyfajta szellemi őskutatás. Figyelmük előterébe – nem sokkal később – került Heine, Börne, valamint a „jung-deutsch” írók és az 1840-es évek politikai költői. A korszak súlyának növekedésében szerepet kapott az irodalomszociológiai divat, amely a frankfurti iskola egykori tagjainak, köztük Leo Löwenthalnak korábbi kutatásait kibontva, másodvirágzását élte az NSZK-ban éppúgy, mint Amerikában. Az 1830–1840-es évek egyébként is kitűnő illusztrációs anyagot adtak az irodalmi és társadalmi jelenségek, az irodalmi élet, a tudat változásainak vizsgálatához.

Rosenberg tanulmányaival ezekbe a hagyománykeresési, ill. szociológiai kutatásokba, vitákba szövelt bele, és a német irodalom korszakolási kérdéseiben is kifejtette nézeteit. A kötet első fejezetei – *Literatur und Gesellschaft 1830–1848*, ill. *Politisierung der Literatur* – nemcsak a legterjedelmesebbek, 50, ill. 150 laposak, hanem a magyar olvasók számára is igen tanulságosak. A harmadik írás – *Literatur und Sozialismus, Marx' und Engels' Stellung in der Literaturgeschichte* – új módszertani megközelítéssel, gazdag ismeretanyaggal rajzolja meg Marx és Engels helyét, szerepét a német irodalomtörténet ezen korszakában. A kötet negyedik darabja (*Tendenzen der Genreentwicklung. Zeittypische Veränderungen der Schreibweisen*) a műfajok fejlődési irányát a korszak tendenciával való összefüggésükben vizsgálja és elemzi az írói alkotómunka és az írásmód koronkénti változásainak okait. A kötetet záró fejezet – *Gesellschaftliche Funktion, literarisches Menschenbild und Realismus* – a Vormärz-korszak történeti összefüggéseit mutatja be és ismereteti a német polgári irodalomtörténetírás periodizációs koncepcióit, polemizálva a korábbi és az újabb korszakjelölések alapjául szolgáló elvekkel, kimutatva hiányosságaikat, elsősorban is azt, hogy elszakadtak a korszak történelmi összefüggéseitől. Amikor Rosenberg az 1830 és az 1848 közötti két évtized német íróival („Vormärz-schriftsteller”) vagy irodalmával („Vormärzliteratur”) kapcsolatosan a fogalmat használja, a Vormärz nem tekinti egy meghatározott irodalmi iránynak. A kifejezést számára a célszerűség, egyfajta praktikum is igazolja; vele egy nehezen megfogalmazható, számos kritérium kiemelését követelő periodizációs elv, korszakmeghatározás leírását helyettesíti, azt rövidíti le. Rosenberg ugyanis a korszak jellemző vonásait – tehát periodizációs ismérveit – az irodalom, az irodalmi élet azon új megnyilatkozási formáiban találja meg, amelyek a társadalmi alap megváltozásával az 1830-cal kezdődő évtizedben kezdtek határozottabban kialakulni, mint nézeteit kötete első fejezetében – *Irodalom és társadalom, 1830–1848* – részletesen kifejti.

A Vormärz elnevezést szívesen használja, mert így elhatárolja magát a német polgári irodalomtörténetírás periodizációs koncepcióitól, amelyekkel a júliusi forradalom utáni két évtized német irodalmát jelölték. Rosenberg elutasítja a „Biedermeierzeit”, a „Restaurationsepoche”, a „Junges Deutschland” stb. periodizációs fogalmakat, mert egyikük sem emeli ki az új irodalmi korszak fő fejlődési vonalát, amelyet Börne,

Heine, Marx, Engels és Georg Weerth nevével jelöl.

Az előbb említett első fejezet számunkra a legtanulságosabb. Azok a kérdések vetődnek fel benne és azokat a jelenségeket elemzi, amelyek a mi reformkorunkban is meghatározóak voltak az irodalmi élet átalakulása, fejlődése szempontjából. Három nagyobb részre tagolódik: az ipari forradalom indulásával együtt jelentkező gazdasági és társadalmi változások tükröződését vizsgálja a polgárság tudatvilágában, a kapitalista irodalmi viszonyok kialakulását követi, végül az 1840-es évek, ill. az 1848-as forradalom hónapjainak az irodalmi életben, művekben megnyilatkozó radikalizálódását. A fejezetben belüli három főrészt több kisebb egységet fog össze, egy témakör, ill. egy író művének egy-egy aspektusát elemzi, elsősorban szociológiai megközelítéssel. Ezek két évtized gazdag és árnyalt képét rajzolják meg. Az irodalmi viszonyok fejlődésének ábrázolásával dokumentálja Rosenberg azt a változást, amely 1830 után fokozatosan kapott erőre. Ez időtől kezdve nőtt meg ugrásszerűen az irodalmi termés, szélesedett ki az irodalmi piac, eltartva az önálló, az irodalomból élő írókat. A piac törvényszerűségei irányították az író és a kiadó, a közönség és az író közötti kapcsolatot, mindezzel a kiadói politikát. Ekkor sokszorozódott meg az újságok és a folyóiratok száma, módosult a cenzúra. Hasznosak, a német irodalmi viszonyok jobb megértését segítik azok a részek, amelyek a száműzetésbe kényszerült írók helyzetével, az emigráns német nyelvű sajtóval és a németországi haladó kiadókkal foglalkoznak.

A fejezet kiemeli a lényeges és meghatározó jegyeket, sok adattal, mégis ökonómiával ábrázolja a kor irodalmi életét, azokat a kereteket, ill. korlátokat, amelyek között mozoghattak a „szabad” írók, ki több, ki kevesebb sikerrel alkalmazkodva az új világhoz. A német irodalmi élet intézményrendszerével, irányt mutató íróegyesítségével foglalkozó fejezet nagy hiányt pótol, és a magyar olvasónak is számos tanulsággal szolgál. Így pl. azok a megállapításai, amelyek felhívják a figyelmet a 30-as években a történelmi személyiségek szerepének módosulására, az új eszményeket képviselő „hősök” kitermelődésére, a Napóleon-kép változásaira stb. Mindez nálunk is bekövetkezett, a hazai viszonyoknak megfelelően – másként. A két irodalmi élet közötti eltérések és párhuzamok Rosenberg adatainak tükrében jól megmutatkoznak. Az 1830-as években, azonos jelenség az újonnan induló újságok, folyóiratok számának, ill. a könyvek példányszámának növe-

kedése, elsősorban az évtized végén. Míg azonban – pl. csak Poroszországban – a lapok száma az 1840-es évek közepére elérte a 450-et, addig nálunk, ugyanebben az időben, talán épp hogy meghaladta a 45-öt. És egy másik példa: a négykötetes, olcsónak nem mondható *Conversations-Lexikon der Gegenwart*-ból 1838 és 1841 között 18 000 példányt nyomtak, s mindezt azután, hogy a Brockhaus-cég a *Conversationslexicon der neuesten Zeit und Literatur* hetedik és nyolcadik kiadását 1829 és 1834 között 26 000 példányban jelentette meg. A Pesti Hírlap 1844-ben ötezer előfizetővel számolhatott, irodalmi divatlap-szerkesztőink már az ezres példányszámnak is örvendeztek. A két irodalmi élet közötti különbséget illusztrálja egy újabb példa: a „népkönyvnek” tekintett, krajcáros áron kínált *Népdalok és Mondák* első kötete 1846-ban ötezer példányban jelent meg, de még ilyen ár mellett is sok maradt a kiadó nyakán. E számok tükrében még nyilvánvalóbbá válik irodalmi életünk kereteinek szűkösége, amely ellen joggal tiltakoztak és lázadoztak legjobbjaink. Igaz, hogy a német írók is szűkösnek érezték saját lehetőségeiket, mint azt Rosenberg kötete dokumentálja. Ők is a szomszédokat irigyelték, a francia, az angol írók helyzetét tekintették volna szívesen mintának.

Gondolatébresztők (a magyar olvasó számára is) ugyanennek a fejezetnek, a Vormärz politikai-irodalmi programjával, a német irodalom politizálódási folyamatával foglalkozó kis tanulmányai, amelyek középpontjában a nálunk jól ismert, a fiatalok szemében példának tekintett Heine, Börne és a „jung-deutsch” írók munkásságának méltatása áll. A párhuzamok és sorsok ismétlődése számos tanulság levonására készítet, még akkor is, ha figyelembe vesszük a két társadalom, a két irodalmi élet közötti különbségeket.

Rosenberg kötete nemcsak szilárd elméleti megalapozottságával és következetesen végigvitt gondolatmenetével érdemli ki az elismerést, hanem azzal a számokat és tényeket sorakoztató gazdag dokumentációval, amellyel koncepcióját igazolja, megállapításait alátámasztja.

T. Erdélyi Ilona

Karl-Heinz Götze: *Grundpositionen der Literaturgeschichte im Vormärz* Frankfurt/M., Bern, Cirencester, 1980. Lang, 629. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Literatur und Germanistik, 343.)

A német Vormärz irodalomtörténetírásával való kitartó foglalkozás nemcsak a saját tudományág története iránti érdeklődés elkötelezettsége. Götze számára a Vormärzhez való fordulás logikusan a „jelen történelmi gyakorlata iránti érdeklődés”-ből nőtt ki (14. o.). Mindez azonban nem indítja a tudományos irodalomszemlélet ebben az időben kialakult figyelemre méltó kezdeményeinek történelmietlen, rövidre zárt aktualizására. Mélyebbre nyúl, és megpróbálja ezt az időszakot a maga ellentmondásos egységében megragadni. Az irodalomtörténetírára vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy nemcsak az eddig kiváltképpen befogadott műveket vizsgálja, hanem a történelmi anyag halmazát egységes nézőpontból kutatja. Ezzel az eljárással a munka feltétlen előnyének bizonyul, hogy a kategorikus fogalmakat (irodalom, irodalomtörténet, irodalomelmélet, Vormärz stb.) teherbíróképességük tekintetében mintegy leképezi, a vizsgálat menete áttetsző marad, és az így nyert eredmények ellenőrizhetőek. Ezek az eredmények teszik jogossá a munka olyatén értékelését mint „első rendszeres korszaktanulmány a germanisztika újabb tudománytörténetéhez” (631. o.). A társadalmi funkcióösszefüggésből kiindulva vitat meg műfaji, korszakolási és osztályozási kérdéseket. A legfontosabb társadalmi csoportok és példa értékű irodalomtörténelmi műveinek átrostálása azt adja, hogy a feudális-arisztokrata pozíciókból ebben az időszakban nem születik releváns irodalomtörténelmi átfogó munka. Ez kiemeli az irodalomtörténet különleges társadalmi jelentőségét a Vormärzben, ami „a történetírásnál sokkal inkább alkalmas volt arra, hogy a polgári legitimációs igényeket kielégítse” (46. o.). Ezért jellemzőek erre a periódusra azok a nemzeti irodalommal foglalkozó átfogó munkák, amelyek „történelemfilozófiai háttérrel, operatív szándékkal íródtak” (17. o.).

Ezeknek a kritériumoknak a kapcsán Götze több mint negyven irodalomtörténet között Wolfgang Menzel, August Vilmar, Georg Gottfried Gervinus, Wilhelm Zimmermann és Heinrich Heine munkáit választotta ki elemzésre. Menzel sokat dicsért és sokat szidott, a kutatás által eddig azonban kevésbé figyelemre méltatott opusának pontos megismerése, akárcsak Vilmar bestselleré az ismeretek valódi növekedését hozza, amennyiben ezeknek az irodalomtörténeteknek jelentőségét és hatását szoros összefüggésben szemléli a szerzőknek az ipari-kapitalista fejlődés alapproblémáira és azoknak új társadalmi konfliktusaira való reagálásával. Vilmar sikerét arra lehet visszavezetni, hogy megfelel a fenyegetett középréteg világnézeti szükségleteinek. „Menzel *Német Irodalmának középpontjában* azon eszmék keresése és hirdetése áll, amelyek megakadályozzák a szociálforradalmár öntudat létrejöttét” (116. o.). Különösen fontos, hogy Heine művét végre bevonták a tudománytörténeti kutatásba. Egyedül az ő esszéi képviselik relevánsan a Vormärz irodalomtörténetében a polgári társadalmon túlmutató pozíciókat és alapvető szándékai és ábrázolástechnikája elemzésekor nyerünk egyáltalán ismereteket a műfaji fejlődésről. Kevésbé meggyőző – még ha a szerző radikális-demokrata magatartásával megalapozott is – Zimmermann felvétele a vizsgálatba. Iskolai használatra, megbízásból írt munkája a válogatás kritériumainak szellemében nem releváns. Ennek megfelelően nem specifikus a vizsgálati eredmény sem. Itt mégiscsak rugalmatlannak bizonyul az alapelv, hogy a szerzők egyértelműen megállapítható politikai magatartásából indulnak ki, annyira, hogy a demokrata jellegű, valódi újításokkal jelentkező, Vormärz-beli irodalomtörténetírás fontos pozícióit nem veszi figyelembe – pl. Robert Prutz munkáit. Ezen sajnálatos korlátozás ellenére – érdemes elolvasni a könyvet.

Ingrid Pepperte (Berlin)

Walter Grab: *Ein Mann, der Marx Ideen gab. Wilhelm Schulz, Weggefährte Georg Büchners, Demokrat der Paulskirche. Eine politische Biographie* Düsseldorf, 1979. Droste Verlag.

Manfred Schneider: *Die kranke schöne Seele der Revolution. Heine, Börne, das „Junge Deutschland“, Marx und Engels* Frankfurt am Main, 1980. Verlag Syndicat.

A reformkor (Vormärz) németországi történetével foglalkozó újabb tanulmányok közül, melyek szinte kényszerűen vonják be vizsgálódásaik körébe Karl Marxot is, két módszerében és célkitűzésében teljesen eltérő munkára szeretném felhívni a figyelmet:

1979 végén jelent meg a düsseldorfi Droste Verlag gondozásában *Egy férfi, aki Marxnak ötleteket adott. Wilhelm Schulz, Georg Büchner elvbarátja, a Pál-templom demokratája. Politikai életrajz* címmel az első átfogó monográfia Wilhelm Schulzról (1797–1860), a XIX. századi német demokraták egyik legtörhetetlenebb és legjellegzetesebb képviselőjéről. A könyv szerzője, Walter Grab, a Tel Aviv-i egyetem Német Történeti Intézetének vezetője, a német demokratikus és jakobinus mozgalom területének tekintélyes specialistája formájában klasszikus, az adattörténetet az eszmetörténettel összekapcsoló politikai életrajzot alkotott. Grab, akit elsősorban az egyéni életpálya és a kortörténeti mozgalom dialektikus kölcsönhatása érdekelt, a nemzeti-konzervatív történetírás által egészen a kései huszadik századig háttérbe szorított demokratikus tudatképződés kérdésének járt utána, s ezzel a jelen alapvető elemzéséhez is lényegesen hozzájárult.

Hosszú ideig Schulz szellemes és humorral telt önéletrajzát¹ követve ábrázolja a szerző az egykori Hessen nagyhercegségi gárdahadnagy fejlődését – az 1813/15-ös hadjáratoktól és a diákegylet (Burschenschaft)-beli „demagóg korszak”-tól

¹ *Wilhelm Schulz: Briefwechsel eines Staatsgefangenen mit seiner Befreierin. 2. kötet, Mannheim, 1846.*

kedvze a restaurációs és a júliusi forradalom utáni Németországban folytatott mind tudományos, mind népszerű, formájában és céljában már Büchner Hessischer Landboté-ját előlegező publicisztikai munkásságának periódusán, valamint a zürichi száműzetés évein át egészen a Pál-templomi napokig és a parlament 1849. júniusi erőszakos feloszlatásáig, ami Schulzot ismét földönfutóvá tette.

A diákegyetek eszmevilágának elemzésekor Grab figyelembe vette mind a K. L. Ay² és Henning Eichberg³ által elvégzett előmunkálatokat, mind saját, Schulzról 1975-ben közzétett esszéjét.⁴ Tanulmánya szükséges ellensúlyt alkot a hagyományos, túlnyomórészt nemzeti orientációjú történetírással szemben. Kimutatja, hogy a terrorisztikus, Schulz által következetesen elutasított vonások miatt milyen összehasonlítás kínálkozik a Bécsi Béke utáni első nemzeti-forradalmi diák-ellenzék, melynek a rendszert bíráló eszméiben romantikus-irracionális és haladó-demokratikus elemek rakódtak egymásra, és a közelmúlt diákmozgalmi között.

A Karl Follen bűvkörében eltöltött rövid idő után, akinek sokoldalú vezéregéniségében a „gießeni feketék” nemzeti, keresztény-misztikus és dinasztikus céljai testesültek meg, a reális, józan Schulz egyre inkább elhatárolta magát az egzaltált, alapjában elitér jellegű radikális diákmozgalomtól és annak módszereitől, hogy – mint Grab hangsúlyozza – „az egyszerű néphez való apellálás régi jakobinus hagyományát” felújítsa: a teljesen agrár jellegű Felső-Hessen katasztrofális gazdasági viszonyaitól indítva két névtelen röplappal fordult a katonákhoz és parasztokhoz.⁵ Ez a két írás már programadónak tekinthető Schulz további publicisztikai tevé-

kenysége szempontjából. Az elsőben, melynek kézírata, miután sokszorosítását a nyomdász megtagadta, elveszett, feltehetőleg azt az egész életében képviselt elvet fogalmazta meg, hogy töröljék el az állandó hadsereget és hozzanak létre önvédelmi rendszert. A második röpiratban, melyet 3000 példányban titokban terjesztettek, parasztkatekizmus formájában egységes német államot követelt, melyben a törvényhozó hatalmat választott népképviseltek gyakorolják; a végrehajtó hatalomnak nem tulajdonított döntő jelentőséget. Hasonló, ebben a keretben megfogalmazott követelések későbbi munkáiban is minduntalan megjelentek: pl. az általános iskolakötelezettség bevezetése, az állandó hadsereg eltörlése, sajtó- és szólásszabadság, valamint – gazdasági területen – a belső vámok eltörlésének egyidejűleg Friedrich List által is hangoztatott követelése. Ezekben az írásaiban, mint a későbbiekben is, az jellemezte Schulz politikai stratégiáját, hogy elutasította az erőszakos változtatást. Bár minden titokzatoskodás és összeesküvés ellensége volt, mégis a „demagógüldözés” maimába került, melyben a hadtudós és képzett jogász ugyan nem hagyta magát néhány kortársához hasonlóan teljesen felőrlőni, ami azonban mégis megakadályozta jogászai pályafutásának folytatásában.

Újságíró lett, a Cotta által kiadott lapok munkatársa és a Rotteck–Welcker-féle *Staatslexikon* írásában is közreműködött. A júliusi forradalom Párizsban újabb impulzusokat adott: egy sor többnyire már közvetlenül megjelenése után betiltott publikációban újította fel és pontosította politikai követeléseit: német egység demokratikus alkotmány alapján – népi milícia mint a nemzeti függetlenség eszméjének gyakorlati megvalósítása, valamint az ellenállási jog törvényesítése,⁶ – az

² *Karl Ludwig Ay*: Das Frag- und Antwortbüchlein des Darmstädtischen Offiziers Friedrich Wilhelm Schulz. Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte, 35. kötet (1973), 2. sz.

³ *Henning Eichberg*: Rekonstruktion eines Chaoten. Die Veränderung des Jahn-Bildes und die Veränderung der Gesellschaft. Internationales Jahn-Symposium. Berlin, 1978, (kézirat). I. sz.: Ein Aufrührer namens Friedrich Ludwig Jahn; päd. extra, Magazin für Erziehung, Wissenschaft und Politik, 11. sz. 1978 nov., 40–43.

⁴ *Walter Grab*: Wilhelm Friedrich Schulz (1797–1860). Ein bürgerlicher Vorkämpfer des sozialen und politischen Fortschritts; *Otto Büsch und Hans Herzfeld*: Die frühsozialistischen Bünde in der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Ein Tagungsbericht. Berlin, 1975. 98–135.

⁵ *Wilhelm Schulz*: Frag- und Antwortbüchlein an den deutschen Bürger und Bauersmann über allerlei was im deutschen Vaterland besonders Not tut. Németország (azaz Frankfurt) 1819 (névtelenül).

⁶ A nemzeti miliciának a jelentőségére a nemzetgyűlés függetlenségének biztosítása szempontjából Schulz később, a Pál-templomi viták kezdetén mutatott rá. Ennek az intelmének a figyelmen

elszegényedett parasztság és a növekvő ipari népesség szociális helyzetének javítása.

Immár nyílt állásfoglalása a köztársasági államforma mellett – a frankfurti őrség megrohamozása után – újabb üldözést vont maga után: 1833 szeptemberében letartóztatták és a következő év januárjában ötévi várfogságra ítélték. 1834/35 fordulóján sikerült kalandos úton megszöknie. A következő 13 évben svájci száműzetéséből figyelte a német viszonyok alakulását. Büchner, Herwegh és Gottfried Keller barátja Zürichben is élénk publicisztikai tevékenységet fejtett ki.⁷ Fokozódó mértékben nehezdedtek rá anyagi gondjai. Érdeklődése a húszas évek vége óta a szociális kérdések felé fordult, és az 1833 után gyorsan kiéleződött társadalmi-gazdasági problémák alapvető megoldását tűzte napirendre. Grab ugyan a statisztikus és közgazdász Schulzot a veszélyes szociális polarizálódás már 1831-ben Ludwig Börne által felismert veszélye kritikusan megfigyelőjének tartja, mégis úgy véli, hogy az az illúzió, hogy a parlamenti demokráciától várja a menekülést az ipari társadalom áthidalhatatlan osztályellentététől, Schulzot sem kerülte el. Schulz – barátjával, Büchnerrel szemben – a szociális kérdést a magángazdasági rendszer keretén belül remélte megoldani. Grab a *Bewegung der Produktion*-t (1843) tekinti Schulz fő művének, opus magnumjának. Ez a fejezet alkotja Grab kötete magvát. Schulz heves ellenfele volt a Lorenz von Stein által a „proletariátus osztály-ideológiájának” nevezett kommunizmusnak és védte a magántulajdont. A termelési folyamat reformjával (termelői közösségek a munkások haszonrészesedésével), a polgári-demokratikus, a szociális kérdéseket kézbe vevő állam követelésének elősegítésével akart a proletariátusnak mint egyenjogú partnernek részt juttatni a társadalom újjászervezésében. Úgy vélte, hogy a fenyegető

forradalom és a proletariátus hatalma ily módon lesz elkerülhető.

Nagyarányú reformtervezetében abból a felfogásból indult ki, hogy a történelmi folyamat az emberi akarattól független, a gazdasági viszonyok öntörvényűsége által meghatározott, lét és tudat között dialektikusan közvetítő fejlődés, egy olyan elméletből tehát, mely már rendelkezik a dialektikus materializmus alapvonaljaival. Hogy Schulz, aki ezzel az elmélettel a marxi alap-felépítmény tézis inspirátorává vált, ennek ellenére tagadta a kapitalista rendszer alapvető konfliktus-terhességét és ragaszkodott a „harmonikus társadalom” modelljéhez, ez a szerző szemében a Saint-Simon-féle szociálutópisták rokonává teszi őt. Ennek ellenére Grab a szociális demokrata Schulzot, aki a polgári-parlamentáris szociális és jóléti államban látta az egyén természetének leginkább megfelelő társadalmi formát, a reformkor (Vormärz) egyik ritka jövőbe mutató német néptribunjaként méltatja.

1848-ban Schulz Darmstadt képviselője volt a Pál-templomban, és úgy hitte, hogy közel jár politikai reményeinek megvalósításához. Amikor a nagynémet föderatív szövetségi állam eszméjének képviselője másfél évvel később, ismét csak emigránsként visszatért Svájcba, az erélytelen frankfurti professzor-parlament már átadta helyét a győztes reakciónak. Akárcsak Marx és Engels Angliában, Schulz is haladéktalanul hozzálátott, hogy 1848 elmulasztott lehetőségéből levonja a tanulságokat a jövőre nézve. Bár Marx 1844-ben pozitív ösztönzéseket kapott Schulz nemzetgazdasági elemzéséből,⁸ most, a legutóbbi tapasztalatok feldolgozásakor mégis elváltak útjaik: A Neue Rheinische Zeitung-ban Marx a Pál-templomi parlamenti munka tekintetében még támogatta a polgári demokraták együttműködését a proletariátus pártjával; a demokraták 1848-as veresége

kívül hagyása, valamint egy nemzeti bank létrehozására irányuló indítványának elhanyagolása Bécs elestekor és az 1848 novemberi porosz államsíny idején sorsdöntőnek bizonyult: A parlamentnek nem álltak reális eszközök a rendelkezésére, hogy hatékonyan felvehesse a küzdelmet a reakcióval.

⁷ Legismertebb tevékenysége ekkor: *Wilhelm Schulz und Karl Theodor Welcker: Der Tod des Pfarrers Dr. Friedrich Ludwig Weidig. Ein aktenmässiger und urkundlich belegter Beitrag zur Beurteilung des geheimen Strafprozesses und der politischen Zustände Deutschlands. Zürich und Winterthur, 1843.* (névtelenül).

⁸ Vö. *Karl Marx: Oekonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844; Karl Marx–Friedrich Engels: Werke, Ergänzungsband 1977. Berlin, NDK, 1. rész, 467–588.* Marx jegyzetekkel látta el és kivonatolta Schulznak az „anyagi termelés”-ről szóló fejtegetéseit és magáévá tette annak statisztikailag alátámasztott felismeréseit a tőke néhány kézben történő koncentrációjáról és összefonódásáról és a proletariátusnak ebből következő elnyomorodásáról. Vö. *W. Grab: Ein Mann, der Marx Ideen gab*, 232 és köv. o.

azonban a proletármozgalom vezetőit, Marxot és Engelsest 1850 márciusában, a Kommunisták Szövetsége központjának üzenetében⁹ már alapvetően más következtetésekre vezette. Schulz viszont legújabb programnyilatkozatában, *Németország jelenlegi politikai helyzete és a demokratikus párt következő feladata* c. írásában, régi kedvenc eszméit, a gazdasági, katonai és szociális reformot hangoztatta. A Pál-templomban tartott tanácskozások egyetlen pozitív eredményének (ami 1869-ben és 1919-ben helyesnek is bizonyult) a demokratikus választási törvény megalkotását tartotta; ennek kellett volna a demokratikus erőknél különösen Németország déli és nyugati partikuláris államaiban történő összefogása után Németország politikai egyesítésének eszközévé válnia. Nyilván ez a program volt az, ami Marxot és Engelsest a leghevesebb tiltakozásra készítette. A svájci mintájú föderatív köztársaság ideáljával megalkuvás nélkül szembeszegették a nemzeti határokat túllépő téziséket: csak ha az államhatalom minden országban a proletariátus kezében lesz, csak akkor érte el a forradalom a célját. Schulz utolsó szavának ebben a polgári demokrácia és szocializmus között folyó alapvető vitában, W. Grabbal egyetértve a német demokrácia *Kommunizmus és szocializmus 1848 óta* c. cikkét tekinthetjük,¹⁰ mely az 1858-as *Staatslexicon*-ban jelent meg, s melyben szenvedélyesen elutasította a magántulajdon megszüntetésére irányuló kommunista törekvéseket a keresztény humanizmus szellemében végrehajtott szociális reformmal szemben.

A forrás- és irodalomjegyzék függelékében a szerző először tesz közzé egy csaknem teljes listát Schulz számos publikációjáról, valamint egy tájékozódást megkönnyítő névmutatót.

Metodikailag új utakon jár a freiburgi irodalomtudósnak, Manfred Schneidernek *A forradalom beteg, szép lelke. Heine, Börne, az „Ifjú Németország”, Marx és Engels* címmel megjelent munkája. Bár Schneider vizsgálódásainak tulajdonképpeni csúcspontját is a Marxnak szentelt fejezet jelenti, a címalakjai iránt tanúsított érdeklődése módszertanilag mégis alapvetően eltér a történetész W. Grabétól. A szerző, aki már mottójának

megválasztásával is jelzi, hogy társadalomkritikája Michel Foucault eszméin orientálódott, a francia filozófus értekezés elemzésének hívővé szegődött, és vele együtt elveti a történelmi folytonosságnak elkötelezett eszme- és szellemtörténetet.

Négy árnyalt tanulmányban akar Schneider valamiféle lélekarcheológia segítségével annak a kérdésnek utánajárni, hogy hogyan eredeztethető a forradalmi „értekezések” a polgári család köréből. Hogy az általa vizsgált író művéhez vagy személyéhez eközben nem a szokásos irodalomtörténeti kérdésfelvetésekkel közeledik, az teljességgel a Foucault által problematizált szerzőértékelés irányvonala alá esik.¹¹ A pszichoanalízis eszköztárával és még inkább annak nyelvén lefolytatott vizsgálatoknak az a célja, hogy a reformkor irodalmi és forradalmi értekezéseinek tulajdonképpeni talaját, a „beteg, szép lelket”, a véget érő XVIII. század szentimentális szép lelkének neurotizált hűgát felfedje. Ezek a szülő-gyermek szimbiózis legtitkosabb rétegeibe is óvatosan, mégis kíméletlenül behatoló megfigyelések magukba foglalják már a hetvenes években kifejlődött család-kutatásnak azt a felismerését is, mely a XVIII. és XIX. század fordulójában fedezte fel a családi történeti válságának időpontját. A gazdasági viszonyoknak a korai iparosodás időszakában végbement változásával először teremtett a munkahely kitelepülése az eddig a családot és a munka világát is átfogó és egybekapcsoló házból egy olyan privát szférát, melyben új élet- és nevelésformák alakultak ki. Ezzel egyidejűleg az ezt a folyamatot kísérő és befolyásoló irodalom a házastársi és szülői szeretetnek olyan ideálját alakította ki, mely semmiképpen sem felelt meg a családi valóságnak; ott ugyanis az anyának a gyermek felé fordulásában rejülő érzelmi lehetőségek a felvilágosodott ész-pedagógiához való kapcsolódás következtében nem bontakozhattak ki igazán. A polgári családban uralkodó ellentmondásos helyzet vezetett tehát Schneider szerint ahhoz, hogy a család kisgyermekkorai neurozisos melegágyává, közben azonban nagy, alkotó eszmék bölcsőjévé is vált, olyan helyzet ez egyébként, mely a szerző szerint még ma is jellemző ránk. Élettapasztalatainak iro-

⁹ *Karl Marx–Friedrich Engels: Ansprache der Zentralbehörde an den Bund vom März 1850.* MEW, 7. kötet. Berlin, NDK, 1964. 244–254.

¹⁰ *Wilhelm Schulz: Kommunismus und Sozialismus seit 1848, Staatslexikon, 3. kiad. Leipzig 1856–1866. 2. k. 524–689.*

¹¹ *Michel Foucault: Qu'est-ce qu'un auteur? Bulletin de la Société française de Philosophie.* 1969. júl.–sept., németül: *Michel Foucault: Schriften zur Literatur, Sammlung Dialog, München, 1974.*

dalmi vagy forradalmi – mindenesetre utópikus – átformálásával kísérelték meg a szeretet és szabadságvágyukban korán frusztrált írók a polgári társadalmat a maga hatalmi és függőségi struktúrájával egyetemben megtámadni, és ezeket a struktúrákat, amennyire lehetséges, szétrombolni. A forradalmi értekezések, melyekben az irodalmi formától függetlenül minden közlésnek (levélben, beszédben, publicisztikai megnyilatkozásban vagy költői műben) ugyanaz a jelentősége van, egyidejűleg kódot is szolgáltatnak korai szenvedésükhöz mint emancipációs programjuk forrásához.

Ezeknek az évtizedeken át követett tudatfolyamatoknak a csúcspontjaként jelenik meg Marxnak az a személyes életéből nyert felismerése, hogy a polgári családot, a polgári társadalom alapsejtjét, eddigi struktúrájában szét kell zúzni. A késő biedermeier-kori polgárság erősen szekularizált világában, melyben Marx szerint a pénz ténylegesen és valójában átvette istennek mint az emberek között közvetítő hatalomnak a szerepét^{1 2} a családi kapcsolatokat ez a fejlődés döntően meghatározta: apai hatalmi igények és ennek következtében létrejött pszichikai kényszerhelyzetek, pénz és szerelem fatális összefonódása jellemzik a viszonylatokat a családon belül. Csak a tőkében megtestesülő társadalmi-gazdasági rendnek a szétzúzása, mely egyben az ezen alapuló család felbomlását is magával hozná, nyithat teret – így értelmezi Schneider Marxot – igazi, minden kétértelműségtől megszabadított emberi kapcsolatoknak.

Azon az úton, mely a szerzőt ezekhez a kétségtelenül megvesztegető eredményekhez juttatja el, nem keveset követel Schneider az olvasótól: túlságosan is részletesen mutatja be neki az általa alkalmazott pszichológiai és szociológiai módszereket; az irodalomtól idegen szaknyelven kifejtett elméletek nem ritkán azzal fenyegetnek, hogy elterelik a figyelmet a tárgyi összefüggésekről. Sok minden megkonstruálnak, spekulatívnak tűnik fel, amilyen egy már nem élő tárgyon folytatott pszichoanalízis majdnem szükségszerűen kell hogy legyen. Ennek ellenére az olvasó úgy érzi, hogy mindinkább részesévé válik egy folyamatnak, melyben nem maradhat pártatlan. A Foucault által az 1977-es év világpolitikai tapasztalatainak hatása alatt megfogalmazott felszólítást, amit Schneider könyve elejére tett, be is váltja: „...vissza vagyunk vetve 1830-ba, azaz: mindent újra kell kezdenünk. 1830-nak még mindenesetre a háta mögött állt a francia forradalom és az európai felvilágosodás egész hagyományára – nekünk egészen előlről kell kezdenünk, és fel kell tennünk a kérdést: vajon honnan lehet társadalmunk bírálata véghezvinni . . .”

Inge Rippmann (Basel)

Otfried Scholz: *ArbeiterSelbstbild und Arbeiterfremdbild zur Zeit der Industriellen Revolution. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Arbeiters in der deutschen Erzähl- und Memoirliteratur um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Mit einem Vorwort von Otto Büsch* Berlin, 1980. Colloquium Verlag, 283. (Historische und Pädagogische Studien 11).

Jelen munka újólag bizonyítja, mennyire termékeny egy interdiszciplináris vizsgálati szempont, ha arról van szó, hogy ismereteket nyerjünk komplex, a társadalmi élet minden területét átfogó folyamatokról. Ilyen egyetemes történeti jelentőségű esemény volt a XIX. században az első ipari forradalom. A szerző hozzá kíván járulni a „nagyiparból” kiinduló változások megvilágításához. Munkáját a „társadalomtörténet és az irodalomtudomány közötti határvonalra” (5. o.) helyezte. Nem riad vissza attól, hogy az elbeszélő és az emlékirat irodalmat társadalomtörténeti mondanivalója szerint vizsgálja, éppen mert nem tud az irodalmi és a reálhistoria valóság közötti inkongruenciáról. A vizsgálat menete követi az új, az ipari kapitalizmus által kizsákmányolt osztály munka- és életfeltételeinek magában az irodalomban felvetett problémáit. Eközben kiderül, hogy (ahogy az első részben olvashatjuk) a munkások gazdasági viszonyai a felhasznált irodalomban a legnagyobb helyet foglalják el, és a szerzők „nemcsak felszínesen reagálnak a felfedezett bajokra, hanem mélyreható társadalmi változásokat vesznek észre, ismernek fel, és elemzésekre, valamint a változtatásra vonatkozó javaslatokra vállalkoznak”. (24. o.) A második és a

^{1 2}Marxnak ezek a Feuerbach önelidegenedési elméletének hatása alatt leírt gondolatai a *Gazdaság-filozófiai jegyzetek*ben található, abban a műben, melynek a kapitalizmusban működő gazdasági mechanizmusokhoz fűzött elmélkedéseiben Walter Grab Wilhelm Schulz hatását tudta kimutatni.

harmadik rész az üzemen belüli státusra (helyzet az üzemi alkotmányban, a munkások differenciálása és szolidaritása), valamint a munkaerő reprodukálásának feltételeire (megélhetés, lakásviszonyok, család, szabadidő tevékenység) vonatkozó közléseket vizsgálja. A kortársi leírások itt egy második átfogó témaegységet hoztak be: a munkások fokozódó „elidegenedését” tevékenységüktől összes társadalmi következményével együtt. Jelen munka közléseit egészen a munkanap hosszának, a bérvizonyoknak és a magartatási követelményeknek az adataiig vizsgálja. Az empirikus leletekkel való összehasonlítás ezt az irodalmat akkor „realista információtartalmú társadalomtörténeti forrás”-nak is mutatja (7. o.). A negyedik rész elemzi a munkások társadalmi helyzetére vonatkozó reflexiókat a fikcióban és az életírásban tekintettel integratív vagy emancipatorikus jellegükre (proletárlét mint sors, érényesség mint a társadalmi elismerés feltétele, a képzés jelentősége a társadalmi felemelkedésben – a társadalom osztályjellegének felismerése, az osztályöntudat és a szervezett harc fejlődése). Az elemzésben itt napvilágra kerülő diszcrepancia a munkásokról a társadalmi regényekben alkotott külső kép és az önéletrajzokból kibomló belső kép között az író munkásokat szerző csoportnak mutatja, akikben a viszonyok nyomásának személyes tapasztalatával osztályöntudat fejlődik ki. Ez a munka nemcsak a maga elé állított feladat megoldása miatt gazdag érdemekben. A társadalomtörténeti kutatás konfrontálása az irodalmi közlésekkel tudásunkat az ipari forradalom következtében lezajló valódi, társadalmi, átrétegződési folyamatról és annak az irodalomnak valóságartalmáról és társadalmi hatékonyságáról is gazdagítja, amelyet az irodalomtörténeti kutatásban még mindig nem dolgoztak fel.

Ingrid Pepperle (Berlin)

Hans Kaufmann: Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk ³ Berlin–Weimar, 1976. Aufbau, 290.

Hans Kaufmann berlini germanistát többek között az NDK-ban megjelenő nagy német irodalomtörténet (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin, Aufbau, 1961.) egyik gondozójaként, számos több kiadást is megért tanulmánykötet (pl. *Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger*. 3. Aufl. Berlin: Auf-

bau, 1976.) szerzőjeként, valamint Heinrich Heine költészetének kiváló ismerőjeként tartja számon a német irodalmi közvélemény. A tízkötetes Heinekiadás (Heinrich Heine: *Werke und Briefe*. 2. Aufl. Berlin–Weimar, 1972.) szintén Kaufmann nevéhez fűződik. Ezzel a kiváló ajánlólevéllel áll az olvasó elé a *Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk* című, először 1967-ben megjelent monográfia szerzőjeként.

Hans Kaufmann munkamódszerében szakít a költői életrajzok hagyományos felépítésével, a heinei életművet ui. *nem időrendben, hanem egyes fő kérdések, gondolatkörök szerint ábrázolja*. Így pl. Heinének az 1830-as és 1840-es évek demokratikus mozgalmaiban, a Vormärzben betöltött szerepét már a könyv elején bemutatja, míg az ifjúkori lírát, az 1820-as évek természetét csak később, könyve utolsó fejezetei között ismerteti. A szerző ezzel a sokoldalú vizsgálattal Heine költészetének és prózai munkásságának egy-egy új regiszterét, dimenzióját tárja az olvasó elé. Az egyes fejezetek (*A költői koncepció fejlődése, Tehetség és jellem, Németország és Franciaország, A korai szerelmi líra* stb.) Heine alkotói útjának bemutatásakor nem szorítkoznak a költőre és műveire, hanem a korabeli szellemi fejlődésre, a klasszika és a romantika együttélésére, ill. a korai realizmusra is kitékintenek. Heine személyét, jellemét illetően pedig nem bocsátkozik a szerző ideálizáló vagy heroizáló megállapításokba, nem titkolja el a költő emberi tartásában kétségkívül meglévő ellentmondásokat, mindamelllett óva int attól, hogy e momentumok túlzott hangsúlyozásával megfélekedzünk magáról a lírai és prózai életműről. Érdemes e tekintetben Kaufmann egyik megállapítását fölidézni: „'Tehetség' és 'jellem' csak látszólag mond ellent egymásnak; a költő személye végső soron magával a művel alkot egységet.” (85.)

A lírikus Heinét még manapság is elsősorban a *Dalok* könyve szerzőjeként ismeri az európai olvasóközönség. Kaufmann szerint az újkori irodalomtörténetben jószerével Heine volt az egyetlen alkotó, aki lírai költészetére révén vált világhírűvé, míg az elmúlt századok egyéb nagy alakjai szinte valamennyien (Shakespeare, Schiller, Ibsen, Cervantes, Dosztojevszij, Tolsztoj stb., 164.) drámai, ill. prózai műveikkel emelkedtek ki nemzeti környezetükből. Ezt a megállapítást ki kell egészítenünk azzal a megszorítással, hogy épp a Heine korát megelőző időszak, a *korai romantika vonulatott föl számos olyan lírikust*, többek között a „kék virág” költőjét, Novalist vagy az

angol tavi iskola képviselőit, akik szűkebb nyelvi és földrajzi határainkon túllépve meghatározó érvénnyel hatottak az összeurópai irodalom fejlődésére. A szerző értelmezésében a *Dalok könyve* mindenekelőtt azért talált olyan kedvező nemzetközi fogadtatásra, mert a kortárs irodalomban ez a népköltészeti hagyományokból táplálkozó s a boldogtalan szerelem motívumát újra meg újra megénekelő versciklus érzékeltette a legerőteljesebben, legplasztikusabban a romantika hangulatát, a világfájdalom érzését.

Heine személyén és költészetén túlmutatva kortörténeti szempontból is számos tanulsággal szolgál a könyv *Ellenzék az ellenzéken belül* c. fejezete. Kaufmann abból a lényeges megállapítástól indul ki, hogy Heine a Vormärz nemzeti-demokratikus mozgalmaival sohasem tudott teljes közösséget vállalni. A költő ugyanis a demokratizálódás lehetőségeit az európai, elsősorban a franciaországi fejlődés tükrében vizsgálta, s a forradalmi vívmányoknak Németországra való kiterjesztésében reménykedett. A korabeli Németország liberális-demokrata mozgalmait nem érezte elég radikálisnak, s így maga is ellenzékelt képezett az ellenzéken belül. Ezzel a költő Hans Kaufmann megfogalmazásában mintegy „tudatosan két szék közt a pad alá került” (59.), hiszen a liberális-demokrata csoportosulások elleni támadásaiban, többek között a *Ludwig Börne* c. könyvében maga sem tudott semmiféle pozitív koncepciót, politikai eszmerendszert kialakítani.

Kaufmann monográfiájának talán legértékesebb részeit olvashatjuk *A német ideológia kritikája* című fejezetben. A szerző munkájának e szakaszában Heine életét és művét a kortárs világnézeti és irodalmi irányzatokkal egybevetve vizsgálja. A filozófiatörténeti tanulmányok is beillő fejezet részletes értékelést ad pl. Heinének Hegelhez fűződő kapcsolataról, a berlini egyetemen átélte személyes találkozástól kezdve *A vallás és filozófia németországi történetéhez* c. tanulmány ideológiai eszmefuttatásáig. Egy másik központi gondolatkörben pedig a főként Spinoza által ihletett heinei panteizmussal foglalkozik a szerző. A természetvallás, mely a XVIII. és XIX. századi német gondolkodásban oly fontos helyet töltött be, Heine világképében is döntő momentumként szerepelt. Kaufmann fejtegetéseiből kitűnik: a költő elsősorban azért vallotta magáénak a panteista eszmerendszert, mert a tisztán materialista, ill. tisztán idealista világnézetet egyaránt túlhaladottnak tartotta, s épp a természetvallásban akarta a kétféle felfogás szintézisét megteremtteni.

A *Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk* c. könyv élvezetes, lendületes stílusban s egyidejűleg az esszéista finomságával megírt fejezetei tehát végső sorban nem csupán a heinei életműben való tájékozódást segítik elő, hanem szintetizáló képet adnak a múlt század első felének irodalmi tendenciáiról, filozófiai életéről és politikai harcairól is. Az eddig *három kiadást megért* monográfiát ezért joggal sorolhatjuk a XIX. századi német irodalmi kutatások alapvető forrásai közé.

Gombocz István

Rubin Péter: *Francia barátunk, Auguste de Gerando (1819–1849)* Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, Irod. tört. Füzetek, 105. sz. 179.

Rubin Péter könyve, mely az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatban jelent meg néhány hónappal ezelőtt, az első teljes igényű felmérése Auguste de Gerando érdekes, de feledésbe merült személyiségének. Rubin igen lelkiismeretesen gyűjtötte össze a legkülönbözőbb forrásokat – leveleket, kiadatlan kéziratokat, a róla szóló irodalmat –, s ez annál inkább megbecsülendő vállalkozás, minthogy a de Gerandóra vonatkozó anyagok ritkák, és szét vannak szóródva Budapest és Párizs között, s összegyűjtésük szellemi mozgékonytságot és mindig éber szelekciós képességet követel meg. Rubin Péter azzal a nehézséggel találta magát szemben, mely azokat a kutatókat sújtja, akik „kizárólagossági jogot” élveznek és „újat” nyújtanak. Nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy egy csapásra megvilágítsa a de Gerando–Teleki rejtélyt, s így a beavatatlan olvasót belefűszerezte az igen különböző érdekességű tények áradatába. Rubin művére a pozitívizmus nyomja rá bélyegét. Az ugyan általánosan tudott dolog, hogy ennek az áramlatnak a pontosság és az objektivitás az érdeme, de ha a tények egy életművet magyaráznak, nem lehetnek képesek annak bonyolultságának megvilágítására. Rubinnál de Gerando, az ember elharmályosul az etnológus, a nyelvész, a hazafi, a diplomata mögött. Óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon ez a száraz megközelítés, mely egy olyan történelem-felfogásnak a rabja, melytől csak igen lassan és csak az utóbbi években tudunk megszabadulni, képes volt-e nemcsak végigkövetni Auguste de Gerando rövid és hányattatásokkal teli életét, hanem fel is eleveníteni, a de Gerando „szimbólum” segítségével egy nem is túlságosan régi múlt

tat, melynek következményeit ma mindenütt észlelhetjük? Sok adat, szigorúan felépített fejezetek, ugyanakkor kevés belső koherencia, a szugsztivitást nélkülöző stílus és túlságosan szűkszavú átmenetek gyengítik sajnálatos módon a mondanivaló erejét. Ez a túlságosan pozitívista szemlélet Rubin Péternél egy súlyos hibához vezetett. Helyesbíteniünk kell a 94. oldalon tett kijelentését: „Jellemző, hogy a szociális és gazdasági kérdések (de Gerandót) nem nagyon érdeklik. A nyomorból nem sokat lát, és a gazdasági nehézségek elkerülnek a figyelmét.”

De Gerando írásai, akár a *La Transylvanie* . . . , melynek Rubin több oldalt szentel, akár a *Le National*-ban található cikkei, tele vannak kritikuss megjegyzésekkel az utak és az oktatásügy gyalázatos állapotára, a bányák kevésbé racionális kiaknázására, a rossz egészségügyi állapotokra, az orvos- és kórházihiányra és a nemzetiségek egyenlőtlen vagyoni viszonyaira vonatkozóan. A „szegénylegények” témája – akik a mai „csövesek” ősei – nagyon közel állott de Gerandóhoz. Ennél a pontnál érdemes megjegyeznünk, hogy Rubin ellenétben, az új magyar történetírás Auguste de Gerando művének csak erre a vonatkozására figyelt fel. A Magyar Tudományos Akadémia kiadásában megjelent új magyar történelem de Gerandót *A népességfejlődés válságjelei* című fejezetben említi. Érdekes módon, nevét csak a nem magyar nemzetiségek népességének növekedése kapcsán hozzák szóba!

Rubin Péter de Gerando diplomata szerepét fejti ki a legjobban, noha éppen itt hiányoznak a leginkább az értesülések. Felvázolja, de nem dolgozza ki az elődök szerepét, egyezsával hiányzik a „vezérfonal”, a társadalmi-történelmi körkép . . . Bár világosan felismerhető a folytonosság az 1789-es francia forradalom gondolatai (*Esprit public*) és a trianoni szerződés előzményei között (*Néhány észrevétel* stb.), ez hiányzik az egyébként teljes és komplett dokumentációjú könyvből, mely részletesen foglalkozik egy mostanáig elhanyagolt témával, a magyar események fogadtatásával a francia közvéleményben. A Tudományos Gyűjtemény (1823) cikkei és az *Essai historique sur l'origine des Hongrois* közötti párhuzam felállítása hasznosan egészíti ki a kicsit túlzottan elvont szintézist.

Végezetül hangsúlyoznunk kell annak jelentőségét, hogy megjelent az első munka, mely teljes egészében Auguste de Gerandonak és katalizátor-szerepének van szentelve. Reméljük, hogy újabb művek fogják követni, melyek a Rubin által nem megvilágított vonatkozásokat is feldolgozzák, és

hozzájárulnak egy méltatlanul elfelejtett ember és életmű rehabilitálásához.

Christine Adriaenssen (Bécs)

Szücs Miklós naplója – 1839–1849. Sajtó alá rendezte és a tanulmányt írta Kilián István Miskolc, 1981. Kiadja a Miskolci Városi Könyvtár és a Herman Ottó Múzeum, 278.

A napló írója a Miskolcon 1820-ban nemesi birtokos-honoráció családban született Szücs Miklós. Városi ügyvéd és gazdálkodó gyermekeként azt az életutat járta be, amit az anyagilag kiegyensúlyozottan élő középnemesség fiai. Szülővárosában kezdte iskoláit, kamasként egy évre Eperjesre ment német szóra, jogi tanulmányait Késmárkon végezte. Az 1839–40-es országgyűlésen Pozsonyban jurátus, Pesten patvarista és 1841-ben „hites ügyvéd”. Pályáját, későbbi világnézetét a pozsonyi, még inkább azonban a Pesten töltött esztendő határozta meg. E két városban került számos nemzedéktársához hasonlóan a „lelkes ifjúság”, azaz a politizáló liberális reformnemzedék ifjainak vonzáskörébe. 1842-től Miskolcon élt, ahol előbb városi hivatalnokként, majd ügyvédként dolgozott. Részt vett a városi, megyei politikai életben, a nála hét évvel idősebb Szemere Bertalan követőjeként, csodálójaként. Ezekben az években a Pesti Divatlapnak, a Pesti Hírlapnak, majd a Közlönynek küldött tudósításokat. 1848-ban a nemzetőrség tagja lett. Eleinte Kossuth politikájának odaadó híve volt, 1949. április 14-ét azonban „desperálát lépés”-ként értékelte. A hadi helyzet kilátástalanságával nőtt aggodalma, egyre sötétebben tűnődött „a jelen nemzeti dráma kimenetelén”. Az abszolutizmus idején nem vállalt hivatalt, gazdálkodott, ügyvédi gyakorlatot folytatott. Köztisztviselőként állt, derék és jómódú emberként halt meg 1865-ben szívbajban.

Szücs Miklós személyét és családját Kilián István mutatja be bevezetőjében, ő válogatta e tíz év anyagát a hatkötetes kéziratos naplóból. Mint minden válogatás, ez is kettős eredményt hozott. Időben és terjedelemben jól szűkítette anyagát, a kényyszerű és itt indokolt korlátozással azonban módosította, megszépítette a naplóíróról alkotott képet. Nyilvánvaló, hogy Kilián István a legfontosabb részleteket szedegette össze, azokat, amelyek művelődéstörténeti, politikai és irodalmi szempontból érdeklődésre tarthatnak számot. Erre utal a korhatár is: a napló az 1839–1840-es pozsonyi diétával kezdődik és 1849 végével fejeződik be.

Szücs Miklós – talán nem függetlenül apja és Samu bátyja példájától – gyermekkorától írta naplóját. Azok közé tartozott, akik sok minden iránt érdeklődtek és mindenütt jelen voltak, ahol valami történt, s ő mindehhez még módszeresen is vezette feljegyzéseit. A mindennapok és az ünnepek történéseit (aratás, szüret, vadászat, farsangi mulatságok, bálók) éppúgy rögzítette, mint a társadalmi vagy politikai eseményeket (tiszt-újítás, megyei és akadémiai ülések, műkiállítás stb.). Részletesen írt olvasmány- és színházi élményeiről, megjegyzésekkel kísérte az előadásokat és beszámolt írókkal, politikusokkal való megismerkedéséről. Ezekben az években sokáig emlékezetes maradt egy-egy mű megjelenése, egy-egy találkozás írókkal. Szücs Miklós írása újabb igazolása a bár közismert, mégsem eléggé hasznosított igazságnak: milyen nagy jelentősége volt a kor társadalmi és politikai életében a könyvnek, a szépirodalomnak, a színháznak, a nagy egyéniségek, eszményképek (Széchenyi, Lovassy László, Szemere Bertalan stb.) személyes kisugárzásának. Képet ad ez a napló arról is, hogy már a negyvenes években erős volt a gomba módra szaporodó „cotteriák”, a baráti, irodalmi stb. körök, a kis közösségek ösztönző, a nemzeti és társadalmi feladatokra mozgósító szerepe. Szücs Miklós jól hasznosítható információkkal szolgál a reformkor fiatal honorációjainak olvasmányairól. Bulwer és néhány e korban ismert író népszerűségéről tudunk, az már azonban meglepő, hogy ismerte Goethe nálunk meglehetősen mostoha elbánásban részesült drámáját, a *Der Bürgergenerant* és az angol Thomas Paine művét.

Irodalmi szempontból azok a legjobb részek, amelyekben a naplóíró főszereplővé lép elő. A cselekvő részvétel, a teljes érzelmi azonosulás – öröm vagy épp kétségbeesés stb. – nemcsak írói képzetét lódítja meg, hanem felfokozza életérzését, színezi egyéniségét. Ilyenkor élénken, látatva írja le a megtörtént és átélt dolgokat, így pl. az 1843-as júliusi miskolci tűzvészt, a két évvel későbbi árvizet, Bereg és Ung megyében tett kirándulásait, a tarka fürdői életet.

Amikor azonban külső motívumok nem lendítik ki a naplóírót megszokott egykedvű hangulatából, a kitűnő részletek mellett is egyhangúság jellemzi a naplót. Szücs jól látja és ismeri önmagát, amikor búskomorságra hajló kedélyét emlegeti, melyet gyakorta fátyoloz a kedvetlenség és ritkán vidít fel a derű, a vidámság. A humortalanság, a szárazság csak részben magyarázható Szücs beteges alkataból, fiatalon szerzett szívbajából: inkább egyéniségéből fakad. A naplóíró emberi

értékeiből mindez semmit nem von le, derék, becsületes hazafi és polgár, aki a reformkor művelődéstörténetének, irodalmi, társadalmi és politikai életének számos jelentős eseményét, a kor mindennapjait örökítette meg. Csak sajnálhatjuk, hogy a most emlegetett erényekkel rendelkező dokumentátor egyéniségéből hiányzott az élet fonákságain is derülni tudó, humort értő, vidám kedélyű és nagyobb jellemző erővel megáldott írói egyéniség. Ebben az esetben a szélesebb közönség számára is élvezhető, a kor életét színesen megrajzoló, mindvégig olvasmányos naplót tarthatnánk kézben.

T. Erdélyi Ilona

*

Fritz Martini: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* Stuttgart, 1977. Alfred Kröner Verlag, 727. (Kröners Taschenausgabe, Bd. 196.)

Tizenhetedik (!) kiadásban jelent meg az először 1949-ben kiadott népszerű német irodalomtörténet. Közben számos nyelvre lefordították (többek között japánra, hollandra és angolra). Erdeme a rendszerezés, a világos és könnyen átlátható szerkesztés, a nem túl mély, de mindig tanulságos előadásmód. Megbízható segédkönyve ez a könyvtáraknak (a nem német tájékoztató és a német iskolai közönyvtáraknak egyaránt). Szerencsés kézzel ragadja meg a német irodalomfejlődés fő vonalait, ügyesen elegyíti a részlet-elemzéseket a biográfiai, műfajelméleti megállapításokkal; s mind a régebbi, mind az újabb korok tárgyalásakor jellemzője a tárgyilagosság, a higgadtság, minden érték elismerése, elismertetése. Természetszerűleg az ilyen jellegű áttekintésekben kevesebb hely jut egyes művek analitikus bemutatására, és inkább az eszmetörténet dominál; s főleg a legújabb korszakok bemutatása oidottabb hangú irodalmi lexikonokra emlékeztet.

De így is, igen nagy segítség az iskolai, sőt az egyetemi oktatásban, a könyvtárosok számára ez a könyv. Az, hogy egyetlen szerző írta, nem csupán az imponáló anyagismeret előtti tiszteletünkre tarthat számot, hanem egy újabb német irodalomtörténet lehetőségeit is körvonalazza a számunkra. Igen hasznos, fontos, *segéd* anyagként tesszük polcunk könnyen elérhető helyére Martini német irodalomtörténetének új kiadását.

Fried István

Karlheinz Stierle: Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft München, 1975. Wilhelm Fink Verlag, (Uni-Taschenbücher 423), 228.

Napjainkra a szövegnyelvészet divatos és interdiszciplináris tudományá lett. Az elmúlt évtized alatt megjelentetett sok és sokféle szövegelmélet mellett több ok miatt is figyelemre méltó a Stierlé. A bevezetőben először egy „rendszeres irodalomtudomány”-nak nevezett, és az irodalomtudomány egy sajátos ágának, az irodalomtörténet szükségserű kiegészítőjének tekintett diszciplína néhány sajátos vonásáról és még inkább kialakításáról, távlatáról beszél. Ehhez szükséges alapként, perspektivaként egy olyan szövegelmélet főbb vonásait vázolja fel, amelynek végső forrása Austin filozófiai beszédett-elmélete (itt és a továbbiakban a „speech act” magyar fordításaként az úgy-ahogy elterjedt „beszédaktus” helyett a „beszédtett” műsáról használom). A szerző kiindulópontja ugyanis az, hogy a szöveg mint nyelvtudományon túli(nak is felfogható) egység egy valamilyen beszédett egységként jön létre. Szerinte a rendszeres irodalomtudomány kifejlesztése számára a lényeges tájékozási pont a tett (a tett „paradigmája”) kell hogy legyen.

Ez az irodalomtudomány egy rendszeres művelődéstudomány keretei között helyezhető el (amelynek tulajdonképpen tárgya egy adott művelődési tetterendszer, forrása Greimas szemiotikai kultúraelmélete), és így számára jól használható az általános cselekvélmélet eredményei. Minthogy a művelődési tettek sajátosan szimbolikus jellegűek, tanulmányozásukra Stierle alapvető fontosságúnak tartja a szimbolikus tettek elméletét, amelynek szerinte közvetítő szerepe lehet a ma eléggé elhanyagolt alkotásesztétika és az újabban uralkodóvá lett befogadásesztétika között.

A könyv (külön megjelentetett tanulmányként is ismert) fejezetei nem kifejtik Stierle fentebb vázolt elveit, hanem inkább csak feltételezik. Ami közös bennük, az nem több, mint a nyelvi kifejezés szintjeire és formáira vonatkozó sokféle kérdés, például (1) a pragmatika, poétika és a narratív szövegsémák közötti összefüggés, (2) narratív szövegszerveződési szintek történések és ezek fikciós megfelelői, (3) a tagadás mint ellenfikció, (4) a szöveg másodlagos jelentéseinek kifejezési szintjei és formái (a konnotáció szemiotikája, a metafora mint beszédett és mint szövegegység), (5) a tett, a beszédett és a

komédia komikuma, (6) a művelődéstudomány szemiotikája stb.

Hogy mi Stierle szövegelméletének lényege, azt elszórt megjegyzéseiből tudjuk meg, mint-hogy főbb sajátosságait az egyes fejezetek témáinak tárgyalása során fejti ki. Ilyen forrásokból derül ki az, hogy a szövegnyelvészet ágait a beszédettek fajtái szerint különíti el: (1) szöveg-szemiotika (a „mondás tette”, a lokúció), (2) szövegpragmatika (a „mondásban és a mondás által megvalósuló tett”, illokúció és perlokúció), (3) amihez a szövegpoétika csatlakozik (tárgya: a beszédett-sémák másodlagos használata). Magán az alapfogalmon, a szövegen folyamatos beszédettek rögzítését érti. Ezért állítja, és ezt ismételtten hangsúlyozza, hogy a szövegek tanulmányozása elképzelhetetlen cselekvélméleti megalapozás nélkül. Mindehhez érdekességként még azt is hozzáteszi, hogy a saussure-i szemiológiai felfogásban a tett mint nyelv szerepel, a szövegban viszont fordított a helyzet, minthogy itt a nyelvet értelmezik tettként.

Stierle könyve az első kísérlet arra, hogy az irodalomtudományt mint rendszeres szöveg-tudományt az általános cselekvélmélet keretei között lehessen elhelyezni. Irodalomtudományi érdekű rögzítésmélete érdekes, és úgy látszik, hogy használható is lehet. De az is igaz, hogy alapelveit még érlelni kell.

Szabó Zoltán

Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hrg.: Manfred Schmelting Wiesbaden, 1981. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 195. (Athenaion Literaturwissenschaft, Bd. 16.)

Jelentős segítséget kaptak a komparatisták azzal, hogy M. Schmelting az összehasonlító irodalomkutatás egyes részterületeiről szóló, a kutatások állását bemutató, a főbb problémaköröket tárgyaló tanulmányokból egységesnek tűnő, a vitatott kérdésekre koncentráció kötetet állított össze. Azért oly rokonszenves az egyes szerzők magatartása, mert a jó komparatistára mindig jellemző szkepszissel méltatják és bírálják az adott részterületre vonatkozó elméleteket; és gazdag anyag birtokában, nem a véglegesség magabiztosságával, hanem az elméletek ütköztetésével tárják föl tudományágunk végtelenbe vezető (s ezért nem-egyszer riasztó) perspektíváit. Az meg különösen rokonszenves lehet a magyar olvasó előtt, hogy az egyébként is sok helyütt idézett, (nemegyszer

főre) interpretált Lukács György mellett a főszövegben és a szükséges tájékoztatást nyújtó irodalomjegyzékben egyaránt találkozunk magyar komparatisták műveivel, nevével: így Sótér Istvánéval, Sziklay Lászlóéval, Vajda György Mihályéval; s e kötet is bizonyosság: a Budapesten szerkesztett Neoheliconnak német nyelvterületen is vannak olvasói. Más kérdés, hogy a magyar komparatisták ugyan jelen vannak a kötetben (s úgy látszik, számon tartják őket a tudós közvéleményben), de a magyar *irodalom* nem; tehát még ez a viszonylag széles tájékozottságú kötet sem igen vesz tudomást arról az *anyagról*, amelyen a magyar komparatisták demonstrálják tételeiket. (Ugyanezt a szlovák D. Ďurišin is felpanaszolhatja: könyvének német variánsát szüntelenül idézik, de a szlovák irodalmat még véletlenül sem.)

A könyv nyolc fejezetre tagolódik. Az elsőt a szerkesztő írta, s benne az általános és összehasonlító irodalomtudomány közötti különbségtevést kísérli meg, azzal a céllal, hogy a komparatiztika módszertanát körvonalazza. Így mindezek fölött az összehasonlítás típusait és e típusok differenciálásában használható módszereket. E tanulmány felvonultatja a Betztől Kaiserig fölbukkanó nézeteket, természetesen közben felrajzolja a komparatiztika fejlődéstörténetét. Martin Brunkhorst az állandóan szőnyegre kerülő és nyilván minden egyes alkalommal vitát kiváltó periodizációs problémákat mutatja be, mindazokat a lehetőségeket, amelyekből bizonyos típusú periodizáció elvonható. A romantikát tartja demonstrálásra a legalkalmasabbnak, pontosabban szólva, a „nyugat-európai” romantika egy bizonyos típusát; a magyar kutató (ha elsősorban a kelet-európai kontextust tartja szem előtt) mérsékelt beletörődéssel nézi ezt az önmagában nem tanulságok nélkül való kísérletet. Maria Moog-Grünwald a terminológiai bizonytalanságok erdejében vág (nem túl széles) ösvényt, mikor a hatás- és recepciókutatás kérdéseit elemzi. Ennek keretében kerül elő a mind divatosabb, bár számos ponton alapjaiban vitatható „recepció-esztétika”. A szerző nem kötelezi el magát mellette, a maga példája egészen más irányba tör: ti. Frisch *Don Juan*jának a recepció, azaz a Don Juan-monda újraköltése (a frischi Don Juan-elképzelés viszonya Tirso de Molina és Molière, valamint Da Ponte–Mozart Don Juan-elképzeléséhez) szempontjából történő elemzése valóban a recepciókutatás nálunk nem eléggé gyakorolt lehetőségeit példázza. Viszont a „hatás” problémája továbbra sem kap megnyug-

tató megoldást. Manfred Beller „tematológiai” dolgozata lényegében a pozitívizmus kedvelt gyakorlatának, a tárgy-történetnek megtisztítása a félreértésektől: a tárgy-, motívum- és témátörténet új keretekbe helyezése. Elemzett példája a maga nemében jó: az államhají gondolatának és képének továbbélése a költészetben és a politikai szónoklatban. Műfajelmélet és összehasonlító műfajkutatás a címe Willy R. Berger írásának, amely jó érzékkel emeli ki azt, hogy bár Zsirmun-szkij összehasonlító eposzkutatásai teljesen meggyőzőek, nem bizonyos, hogy más műfajra is érvényesek az ott használt módszertani eljárások. Az irodalmi fordítás (Die literarische Übersetzung, magyarul talán A műfordítással lehetne a legjobban visszaadni) a címe Erwin Koppen dolgozatának. Igen tanulságos, ahogy a komparatiztanak nélkülözhetetlen nyelvtudás fokáról ír, s általában: ahogy a műfordítások elemzésének, értékelésének módszeréről értekezik. Fordításelmélet címszó alatt a fordításról kialakult vélekedéseket ismerteti; s lényegében két példaelemzése adja dolgozata gerincét (s számunkra is tanulságos fő eredményeit). Előbb a Hamlet-monológot mutatja be Au. W. Schlegel átköltésében, majd Verlaine egy versének különböző német fordításait (Stefan George, Wolf Graf von Kalckreuth és Karl Krolow átültetésében). Megfontolandó, hogy előbb a maga nyersfordítását közli, elemzi az eredeti szöveg problematikus helyeit, majd a szövegűség, a zeneiség, a szuggesztívó, az evokáció szempontjából nézi meg a fordításokat, s csak utána tér rá a recepciókakra. Franz Schmitt–von Mühlenfels a komparatiztika határterületének vélt, valójában egyre inkább az előtérbe kerülő és joggal előkelő helyet követelő ágáról ír: az irodalom és más művészetek egybevetettségének, együztsemlelhetőségének lehetőségeiről. Példái meggyőzőek: az emblematika az egyik, Boito–Verdi: *Othello*ja a másik. Érdekes fejtegetései új megvilágításba hozzák a művészetek egymást „kölsönös megvilágító” voltáról szóló, elcsépejt és sokszor csak hangoztatott tézist. Végezetül a poétikatörténeteiről ismert Armand Nivelle közöl írást *Wozu Vergleichende Literaturwissenschaft?* címmel. A komparatiztika helyének, hatókörének viszonylag pontos körvonalát adja, az előző tanulmányokhoz képest inkább esszéisztikusan, mint filológiai alapvetésre építve. Így is elgondolkodtató az értekezés. A könyv problémaföltetéseivel, az eddigi módszerek összefoglaló jellemzésével, lehetőségek fölcillantásával jeleskedik.

Fried István

Fridrun Rinner–Klaus Zerinschek (Red.): *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südeuropäische Wechelseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović*. Innsbruck, am 5. Juni 1980. Heidelberg, 1981. Carl Winter Universitätsverlag, 512.

Zoran Konstantinović 1980. június 5-én volt hatvan éves. A hosszú nyomdai „átfutási idő”-nek köszönhető, hogy ez a kötet csak most jelent meg, s ünnepli a nevezetes jubileumot. Mert valóban nevezetes jubileumról van szó: a szerb tudós, a horvát Zdenko Škreb tanítványa, Ausztria sorrendben első összehasonlító irodalomtörténeti tanszékének vezetője eleve elrendeltetett arra, hogy annak a régiónak (zónának), amelyet ő olyan szellemesen „europäisches Zwischenfeld”-nek (szabadon fordítva: Európa köztes területének, 15. o.) nevez, a hivatott kutatója és interpretálója legyen. Ennek a zónának, amelyre csaknem mindenütt több nép évszázadokon át tartó szimbólisa a jellemző, egyik határmenti családjában született (14. o.), így érthető hogy régióink egyik legelmélyültebb és a legnagyobb erudícióval rendelkező összehasonlító irodalomtörténésze. Műveinek a kötet végén található válogatott bibliográfiája (509–512. o.) is erről tanúskodik. Kelet-Közép-Európának nincs olyan témája, amelyet ő legalábbis ne érintett volna. Többek között így lett a nemzetközi komparasztika egyik kiváló művelője.

Nem csoda hát, hogy a tiszteletére kiadott „Festschrift” a világ és Konstantinović tágabb hazája, Keletközép-Európa komparatistáinak olyan jelentős seregszemléje lett René Wellektől Viktor Žmegačig, Jean Weisgerbertől Rjita Šoberig, Henry H. H. Remaktól Dionýz Durisinig, hogy az a hasonló jellegű kiadványok özönében is párját ritkítja. A két szerkesztő, az innsbrucki egyetem bölcsészkarán az összehasonlító irodalomtörténeti tanszék dolgozói, Fridrun Rinner és Klaus Zerinschek eredetileg csak a következő címet tűzték ki a kötet tartalmának megjelölésére: „Az európai köztes terület (Zwischenfeld) irodalmi” (15. o.). A résztvevőknek néhány névvel feljebb csak érzékeltetett gárdája viszont jól illusztrálja, hogy az eredeti célkitűzés szűknek bizonyult. A kötet első felének számos tanulmánya az összehasonlító irodalomtörténetírás elméletét, általában véve magát az irodalomelméletet gazdagítja, s ha konkrét anyaghoz nyúl, a kapcsolattörténeti szempontoktól a műelemzésen s a különböző irodalmi (művészi) struktúrák összevetésén át eljut a tipológia különféle vál-

fajaiig. Mindezt a kötetnek kivétel nélkül magas színvonalú szemelvényei a legkülönbözőbb korokból vett fejtegetésekkel illusztrálják az újklasszikától kezdve egészen a XX. század avantgarde irányzataiig. A „receptió esztétikája” éppen úgy téma ezen impozáns seregszemle során, mint maga a közvetítés funkciója: Bécs közvetítő szerepée akárcsak a magyar irodalomé.

A kötetben a bevezetésen és Zoran Konstantinović köszöntésén kívül negyvenhárom tanulmány található. Az elsősorban közép- és kelet-európai érdeklődésű magyar komparasztika számos tanulságos kutatási eredményről, illetőleg beszámolóról vehet tudomást. Herbert Seidlernek Bécs irodalmi központ-, illetőleg kisugárzó szerepéről szóló tanulmányát éppen olyan jelentősnek tartjuk, mint a Vitkovics Mihály barátjának, Lukijan Mušickinak korai német fordításáról szóló beszámolót. Raimund az újvidéki Szerb Nemzeti Színház műsorán, Tolsztoj mondanivalója a mának, Krleža szomszédnépi kapcsolatai stb. stb.: a kötet anyaga a korszerű komparasztikának gazdag kincsesbányája. A két szerkesztő s a munkatársak teljesítményét csak a legnagyobb elismeréssel illelhetjük.

A szempontok, módszerek, nézetek e változatoságával – természetesen – minden apró részletben nem tudunk egyetérteni. Szévetné egy ilyen szerény ismertetés kereteit, ha minden olyasmit gombostűhegyre tűznénk, amivel vitakozni valónk akadhatna. Itt mindössze két témát említünk meg. Ha az erdélyi felvilágosodásról írunk, s ezt olyan méretű komparatista életművével kapcsolatban tesszük, mint Konstantinović, akkor nem szabad a három román nemzetébreztőnél, Klein–Šincal–Maiornál megállnunk, mert ide tartozik a magyar Aranka György és a szász Bruckenthal báró is (457–465. o.). A magyar forradalmat és szabadságharcot – Kossuthot – pedig – enyhén szólva – vulgarizálás „a népek börtöné”-nek nevezni (Harro Heinz Kühnel 346.). Kossuth Lajos alakja korántsem azonos Tisza Kálmánéval. Ismételjük, ezt a két példát is csak azért hoztuk fel, hogy érzékeltessük: a Konstantinović emlékkönyv problémáknak, ismereteknek, összefüggéseknek és éppen ezért a megvitatásra váró kérdéseknek olyan gazdag tárházát nyújtja, hogy az csak elismerést válthat ki az olvasóból.

Irodalomtudományunk nemzetközi rangjáról tanúskodik, hogy a kötetnek öt magyar munkatársa van. A publikációk sorrendjében: Vajda György Mihály az európai újklasszika problémáiról, Szabolcsi Miklós „kísérlet”-nek nevezett tanulmánya a receptió-esztétika néhány lényeges

kérdéséről, Mádl Antal a „pannoniai” irodalom (irodalmak?) közvetítő szerepéről, Sziklay László a Tudományos Gyűjtemény kelet- és keletközép-európai kapcsolatairól, Fried István pedig a magyar szlavisztikai irodalomtörténetírás legújabb eredményeiről szól.

T. Erdélyi Ilona

Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur.⁶ Stuttgart, 1979. Kröner, 928.

A germanisztika tudományágának eredményei között hosszú évtizedek óta központi helyet foglalnak el a különféle irodalomtörténeti, szerzői lexikonok és fogalmi értelmező szótárak. Kutatók és tanárok nemzedékei nőttek és nőnek fel a Kosch-féle szerzői lexikon különböző kiadásain (vö. Kosch, Wilhelm: Deutsches Literatur-Lexikon 2. Aufl. 1–4. Bd. Bern, Francke, 1949.) vagy pedig a közismert Merker–Stammler-féle irodalomtudományi szakszótáron (Realexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 3. Aufl. 1–3. Bd. Hrsg. Werner Kohlschmidt–Wolfgang Mohr. Berlin: Walter de Gruyter, 1958.). Ehhez az iskolához csatlakozik a jelenleg Ausztráliában, a német irodalomtudomány professzoraként működő Gero Von Wilpert nagy sikerű összefoglaló munkája, a *Sachwörterbuch der Literatur*, mely a szellemtudományi elkötelezettségű Kröner-zsebkönyvsorozatban jelent meg.

Gero von Wilpert a *Sachwörterbuch* előszavában világosan meghatározza, melyek azok a fogalmak, amik helyet kaptak a szótárban. A szerző és segítőársai mindenekelőtt az irodalmi *korszakokat, műfajokat, irányzatokat és csoportokat* vették figyelembe a könyv összeállításakor; ezenkívül tekintetbe vették a *verstani, metrikai, stilisztikai, irodalomszociológiai és irodalompszichológiai alapfogalmakat* is. A könyvészeti és kiadói, valamint a színházi ismeretanyag költészeti vonatkozású elemeit szintén feldolgozták.

A lexikon zsebkönyv-méreteit (s a szerzői előszó szerény hangvételét) meghazudtoló körültekintéssel és sokoldalúsággal kiválogatott cikkanyagában az olvasó minden lényegeset megtudhat valamennyi, a szellemtudományok terminológiájában vagy épp a mindennapi élet szókincsében előforduló kifejezésről, melynek bármiféle köze van az irodalomhoz: a mesterdaltól a tv-játékig, a gaucho-irodalomtól a hellenizmusig s a

hexametertől a bestsellerig. Wilpert a szócikkek szerkesztésében és kidolgozásában tehát nem szorítkozott a német nyelvterület kultúrtörténetére, hanem lehetőség szerint világirodalmi perspektívákra törekedett. Az egységes alapelv szerint felépített cikkek először is világosan körülhatárolják, jellemzik az egyes poétikai fogalmakat, irodalomtörténeti elnevezéseket, majd röviden megvizsgálják azok kialakulását, a különböző korokban való megítélését – sokszor az Ókortól napjainkig, előtérben természetesen a német kultúrkörrel –, végül pedig bibliográfiai adatokkal szolgálnak. Gyakoriak a lexikonon belüli utalások is, melyek egy-egy rokon vagy épp ellentétes értelmű kifejezésre, a tárgyhoz kapcsolódó gyűjtő, ill. egyedi fogalomra vonatkoznak. Így a szócikkek pusztá betűrendje mögött az egyes fogalmak logikusan felépített, hierarchikus rendszere rajzolódik ki.

A poétikai szakkifejezéseknek ez az elsőrangúan sikerült összegező szakszótára a germanisztika szűkebb értelemben vett tárgykörén túl bármiféle irodalomtörténeti, ill. irodalomelméleti kutatásban, valamint az egyetemi és középiskolai oktatásban is kiváló eredménnyel használható. A *Sachwörterbuch* megszületése, 1955 óta öt új, bővített kiadást ért meg. Ez a tény a szakirodalmi cikkáradatban, a „publish and perish” korszakában önmagáért beszél.

Gombocz István

Robert M. Browning: Deutsche Lyrik des Barock 1618–1723. Autorisierte deutsche Ausgabe besorgt von Gerhart Teuscher Stuttgart, 1980. Alfred Kröner Verlag, 300. (Kröners Taschenausgabe Bd. 476.)

A német barokk líráról szóló kismonográfia szerzője a New York állambeli Hamilton College germanista professzora, aki már eddig is számos kiadvánnyal járult hozzá a német költészet angol nyelvterületen történő megismertetéséhez (pl. *German Poetry of the Enlightenment: From Brockes to Klopstock*, 1978.). Jelen munkája eredetileg ugyancsak az angolul olvasók számára kívánt olvasmányos áttekintést adni a barokk korszak német lírájáról (*German baroque poetry*, 1971), a könyv rendkívüli sikere azonban a német nyelvű kiadás megjelentetését is kívánatosá és szükségessé tette.

Köztudott, hogy a német líra a Minnesang virágzása és Goethe fellépése között nem állott az európai fejlődés élvonalában, világirodalmi rangú

képviselője sem akadt e századokban. A líratörténeti áttekintések viszont általában akkor aratnak sikert, ha egy költőseni egyénisége és életműve köré csoportosíthatják anyagukat, ha egy kiemelkedő rangú lírikus állhat a vizsgálódás középpontjában. Browning könyve kivétel ebből a szempontból, s épp azért érdemel figyelmet, mert ilyen költő nélkül is izgalmas, a legjobb értelemben olvasmányos, de ugyanakkor a szaktudomány számára is újat mondó kismonográfiát alkotott.

Az öt nagy fejezet közül az első (Opitz és a reneszánsz líra) Georg Rudolf Weckherlin fellépésével (Oden und Gesänge, 1618) kezdi, Opitz részletes tárgyalásával folytatja és az öt követők áttekintésével zárja anyagát. Bevezetesként vázlatos, de mégis határozottan körvonalazott képet kapunk a XVII. század eleji európai líráról. Kitűnik innen, hogy az olasz, francia, angol, spanyol és holland reneszánsz líra fejlődésétől a németé elmaradt, a reneszánsz főáramából a széttagolt Németország kiesett, de még saját legjobb hagyományait (Minnesang) sem tartotta ébren. A barokk előtti német líra jórészt népdalokra és alkalmi (udvari) költészetre koncentrált, a tudós humanisták pedig latinul írtak, így a XVI–XVII. század fordulóján még mindig az anyanyelvű humanista műköltészet megteremtése volt napirenden. Ezt a nagy feladatot oldotta meg Opitz és előfutára, Weckherlin, akiről joggal állapítja meg a szerző, hogy kortársa árnyékban maradt, az irodalomtörténetek is méltatlanul keveset foglalkoztak vele. Opitz a német költészet kiemelkedő egyénisége lett, de ezt a helyet elsősorban költészetelméletével (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624), nem pedig verseivel érdemelte ki. Izgalmas, nemritkán polemikus fejtegetések során jut Browning professzor arra az eredményre, hogy a sziléziai poeta voltaképpen a korszerű európai költészet német nyelvű változatát teremtette meg, így jelentősége hazája számára vitathatatlan, de európai mércén mérve megkésett jelenség. Hideg, intellektuális, imitáción alapuló költői művei az első valódi szövegversek németül, s ezzel az anyanyelvű líra fejlődésének egy kikerülhetetlen állomását érte el. Barokkba sorolása azonban csupán annyiban jogos, amennyiben a *Buch von der deutschen Poeterey a decorum* (Zierlichkeit) – humanizmussal is összeférő – hangsúlyozásával utat nyitott a dekorativitás későbbi túlhangsúlyozásának, barokkos túlburjánzásának. Opitz követői (Paul Fleming, Simon Dach, Johann Rist, Friedrich von Logau) még jórészt kései reneszánsz stílusban

alkottak, s ez nem jelentett esetükben szükség-szerűen manierizmust. Az egymás után sorakozó miniatűr költőportrék azonban jelzik azt az utat, amelyen végül is e lírikusok a barokk felé indultak el, igazolva, hogy „Opitz poétai malmában mindenféle gabonát meg lehetett őrölni” (41.).

A második fejezet az egyházi énekköltészetet, a misztikusokkal és a meditációs lírával foglalkozik. A német egyházi énekköltés atyja Luther, első barokk képviselője, Paul Gerhardt elég későn, csak a XVII. század közepén jelentkezik. A továbbiakban a jezsuita Friedrich Spee, a misztikus Johann Scheffler, majd pedig az első jelentős német költőnő, Catharina Regina von Greiffenberg lírájáról kapunk képet néhány kitűnően megválasztott idézet és tömör szövegmagyarázat révén.

A harmadik fejezetet a szerző Andreas Gryphius költészetének szentelte, kétségkívül ő a német barokk líra központi alakja, noha nem szintetizálója, hanem inkább egyik jellegzetes típusa korának. Gryphius mellett, filozofikus költészetével szembeállítva mutatja be ezután a IV. fejezet – Manieristák és erotikusok címmel – a század közepén virágzó „nürnbergi iskola” (Harsdörffer, Klaj, Sigmund von Birken), valamint Philipp von Zesen, David Schirmer, Kaspar Stieler és Hofmannswaldau költészetét. A szerző is érzi azonban, hogy itt a manierista és barokk jegyek elkülönítése eléggé problematikus, bőven vannak átfedések a csoportok között. Érdemül tudható be, hogy nem is erőlteti a besorolást, inkább verseket elemez, gondolatokat interpretál, világképet jellemez és állít egymás mellé, így végül áttekinthető összképet tud adni anyagáról.

A könyvet záró ötödik fejezet Johann Christian Günthernek az „utolsó sziléziai” költőnek külön monográfiával felérő jellemzését adja, benne mutatva fel a barokk utóvédharcát. A még barokkos és a már klasszicizáló elemek szétválasztása finom megfigyelések révén történik, anélkül azonban, hogy a részletek túlzottan előtérbe tolnakodnának. A szerző módszerére jellemző, hogy ha egy-egy versorból vagy strófaból indul is ki, mindig az életmű egészére függeszti tekintetét, idézetei csak illusztrációk, eszközök a portrék hitelesítéséhez.

Az amerikai germanista professzor könyve szerencsés arányban ötvözi a tudományosság és az olvasmányosság, a kutatás és az ismeretterjesztés követelményeit, s a szakirodalom teljes ismeretében ad összképet egy évszázad lírájáról. Megfigyeléseinek frissesége, újszerűsége alighanem abban rejlik, hogy el mer szakadni a germanisz-

tika egyes megkövesedett tételeitől (pl. Opitz barokk voltának hangoztatásától), s az európai költészet kontextusában jó arányérzékkel jelöli ki a német barokk líra helyét. Könyvének értékét csak növeli a részletes tudományos jegyetapparátus, valamint a témára vonatkozó bő irodalomjegyzék.

Bitskey István

Christoph Schmid: Dei Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik Frankfurt am Main, Bern, Las Vegas, 1979. Verl. Peter Lang (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: Reihe B, Unters.; Bd. 19.), 431.

Előítételek és megkövesedett téveszmék ellen veszi fel a harcot Christoph Schmid, akinek ez az első nagyobb lélegzetű munkája. A középkor-kép és -képzet változásait mutatja be, végigpásztázva a XVIII. század német irodalom- és tudománytörténetén, esztétikai és filozófiai nézetein. A középkor és annak kultúrája (irodalma) a német irodalom- és tudománytörténetben kettős megvilágítást kapott: a német romantika egy szárnya erre a középkori világra és művelődésre esküdött, abból merített, másik szárnya pedig (amely tagadta Novalisék romantikáját) ironikusan szemlélte a középkor „feltámasztásának” kísérletét. Ebből a kétfajta „receptiós problematikából” indul ki a szerző. Azt bizonygatja, teljesen meggyőzően, hogy a középkor és a középkori német kultúra „felfedezése” nem a romantika leleménye és hozadéka, megtörtént az már jóval korábban, pl. Gottsched és Bodmer tevékenységével. Szemléletes példákat szolgáltat tétele bizonyítására: elsősorban a valóban széles körű Minnesang-receptiót, a jénai daloskönyv kéziratának értékelését, a Nibelung-ének egyes változatai kiadásának historiográfiáját említve. S ezen keresztül számos értékes vonással gyarapítja tudásunkat a felvilágosodás történelemszemléletére vonatkozólag.

Ami azonban már kezdetben kissé visszatetszést kelt, az az „előromantika” (Vorromantik)-kategória bizonytalan és indokolatlan használata. Mert Schmid ugyan szakít Heinéék rendkívül szellemes, de a polémia tüzeiben kikovácsolódott érveivel, mégis előromantika címszó alá utalja a dogmatikus klasszicizmustól eltérő vélekedéseket a középkorról, a Minnesangról. S így, lényegében a német korai romantika felé vezető útként tárgyalja pl. Bodmer bizonyos nézeteit, Herdert

szinte teljes egészében, s jórészt a Sturm und Drang esztétikáját is. Ez azért is tévútra vivő álláspont, mert a Novalisékhoz hasonló intenzitású és költői ihletettséggű, utópisztikus vonásokkal gazdag középkorszemlélethez hasonlóval a Schmid-nél bemutatott anyag elemzése során nem találkozunk, és egyáltalában, a XVIII. század német felvilágosodása, szentimentalizmusa, majd neoklasszicizmusa alapvetően más vonásokat emelt ki a német középkori kultúrából, mint a romantika. Az is hiba, ha a német felvilágosodás vagy szentimentalizmus, vagy akár a Sturm und Drang a romantika előképeként szerepel, ezzel jelentősége (amelyet épp Schmid hangsúlyoz) csökkenne számottevő mértékben.

S mindezt azért kell hangsúlyosan szóvá tennünk, mert ez a monográfia igen gazdag anyagot tartalmaz, bővelkedik számos finom megfigyelésben. A magyar felvilágosodás és általában a XVIII. század kutatóit is érdekelheti például, ahogy a szerző a *nép* fogalmának változásait regisztrálja az irodalmi és a köztudatban; meggondolandó pl. Novalis kereszténység-elképzelésének elemzése. Finom megállapításnak tetszik, hogy Novalis a középkori kereszténységet glorifikálta, de idegesen és idegenül fordult el az ellenreformációtól. Nagyon tanulságos, ahogy a XVIII. század második felének irodalomtörténetét mutatja be a középkor-receptió (nemzeti hagyományok keresése, felvilágosodott szemlélet stb.) szemszögéből. S ezzel kapcsolatban világít rá arra, hogyan született és kövesedett meg a XVIII. század egyes teoretikusai működése nyomán az elítélő vélemény a középkorról, s ez az elítélő vélemény milyen – szintén nemzeti – hagyományokra tekinthet vissza. S ennek a vélekedésnek melléktermékeként: a költészetközpontság milyen mértékben járul a német Osszián-receptió és ezáltal az új típusú költészet- és költőszemély sikeréhez. A bőségesen jegyzetelt és alapos bibliográfiával ellátott könyv fenntartásaink ellenére is fontos műként áll majd könyvespolcunkon. Értékeit hangoztatva, legyen szabad azonban befejezésül már a címbe kivetített felfogással vitakoznunk: a könyv jórészt nem a felvilágosodás és a romantika között elterülő irodalmi tájat elemzi, hanem a felvilágosodás és a klasszicizmus változatait, amelynek néhány eleme majd megváltozott környezetben, megváltozott funkcióval továbbél a romantikában.

Fried István

Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen Wiesbaden, 1978. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 481.

Emrich Faust-értelmezése nem csupán egy darabja, részlete a több könyvtárra rúgó Goethe-kutatásoknak, hanem alapvető műve. Bizonyítja ezt az a tény, hogy recenziálendő kötetünk immár a negyedik kiadás (az első kiadás még 1943-ban jelent meg, de azóta átdolgozta a szerző az első változatot), valamint az a figyelmen kívül aligha hagyható körülmény, hogy a Goethe-irodalom állandóan Emrich értelmezéséhez nyúl vissza, azt módosítja vagy felhasználja, vitatkozik vele vagy továbbépíti. Igazolja ezt az Emrich tiszteletére megjelentetett Festschrift is (*Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie*. Hg. von. H. Arntzen etc. Berlin–New York, 1975.), amelynek előszavában ott a tömör, de a lényegyet híven kifejező megállapítás: „Az Ön könyve, a Faust második részének szimbolikájáról máig korszakalkotónak nevezhető.”

Emrich tudományos érdeklődését az a vonzalom határozza meg, amely a költői mítoszok, szimbólumrendszerek megfejtéséhez fűzi. Ez tette kedves írójává Franz Kafkát (róla szóló könyvét angolra és japánra, a könyv egyes részeit franciára és szerbhorvátra fordították!), s ez érteti meg velünk, hogy miért kedveli oly nagyon Emrich Goethe öregkori költészetét. Ennek a különleges és világirodalmi, korabeli, bölcséleti és más utalásokkal gazdagon átszőtt költészetnek titkát szeretné meglesni, méghozzá úgy, hogy a Faust második részéhez vezető szálakat követi nyomon, illetve részben a Faust második részében található szimbólumokból következtet vissza Goethe öregkori lírájának jellegzetességeire. Egy-egyben látja a Goethe-életművet, ugyanakkor nem teljesen osztja azok nézetét, akik a Goethe-oeuvre-t úgy tekintik, mint „állandóságot a változásban”. Úgy véli, hogy a Sturm und Drang Goethéjéhez képest az 1810-es évektől kialakuló Goethe-mű másféle helyzetnek, másféle költői magatartásnak, de többnyire másféle költői felfogásnak is volt az eredménye. S éppen a szimbólumok nyomon követése, értelmezése vezet ehhez a vélekedéshez.

Hogy a Faust második részének szimbólumait helyesen értelmezhesse, a könyv bevezetésében a szimbólum-értelmezés módszertani problémáiról értekezik. Külön ír a „tartalmi”, külön a „formai” interpretáció nehézségeiről, az interpretáció érvényességének hatáiról, majd külön alfejezetben számol be arról, hogy meddig lehet eljutni a

történeti–genetikai motívum-elemzés és -értelmezés módszerével. Ennekutána kijelöli az interpretáció feladatait, elsőnek azt: „die Verschränkung von Ursprünglichkeit und Geschichtlichkeit im dichterischen Vorgang und Bild selbst grundsätzlich zu klären”; másodjaul azt: „erst auf Grund einer solchen Klärung den Prozess der Gestaltwerdung des Werkes entstehungsgeschichtlich aus dem Werden und Zusammenströmen, seiner dichterischen Form- und Problemkreise zu verfolgen”. Mindkét fajta elemzési mód lényegében egy és ugyanazon célt szolgálta Emrichnél, és ugyanannak a módszernek módosulása. Ennek a módszernek érvényesítése érdekében az első két nagy fejezet a teljes Faustot veszi szemügyre (ti. a második részt), megállapítja az egyes alap-szimbólumok helyét a mű struktúrájában, és a természet, a művészet és a történelem szimbolikus megjelenítését a Faustban. A mű belső struktúrájának elemzése már csak azért is szükséges, mert a részletekbe menő elemzés majd felvonásonként halad, és így a szerkezet, továbbá az egyes szimbólumok felvonásokban történő előfordulása összefüggéseiben és módosulásaiban világosodhat meg az olvasó előtt. S míg az elemzés főleg a szimbólumokra és azok értelmezésére koncentrál, a történetiség elve sem szenved kárt: nemcsak azáltal van jelen, hogy a Faust-téma formálódását mutatja be Emrich, nemcsak azáltal, hogy a Faust második részének viszonyát jelzi az életmű többi kiemelkedő darabjához, hanem a goethei bölcsélet, költészetfelfogás, sőt, történelem-értelmezés magyarázatát is igyekszik adni, mélyen beleágyazva a Goethe-korba, szembesítve annak filozófiai, történelemértelmezési és művészeti irányjaival (Schillerrel, Kanttal stb.).

Csak ilyen előkészítés után kezd bele Emrich a Faust második részének tüzetesebb elemzésébe, a szimbólumok rendszerének fölvázolásába. Mert igaz ugyan az, hogy a tüzetesebb elemzés kedvéért felvonásonként halad a szerző, kiragad egyes szimbólumokat az összefüggésekből, és alaposan körüljárja, szómagyarázatokkal, visszautalásokkal a kor költészetére, a német költészet régebbi századaira, majd felmutatva a szimbólum „metamorfózisát” a goethei életműben. De ez csupán arra való, hogy egy szimbólum kialakulását, majd végső értelmét láttassa, illetve a Faust második részének hívebb értelmezését szolgálja.

A részletes irodalomjegyzék, a tárgy- és névmutató, majd a Faust keletkezésének időrendi táblázata az eligazodást könnyíti meg. Érdekes és hasznos a Faust második része alapvető forrásainak táblázata, méghozzá a mű felvonásainak sor-

rendjében. Ez már közvetlenül Emrich nélkülözhetetlenül fontos Faust-értelmezéséhez szükséges. A források között (ezek jelenlétét és módosulását a goethei életműben Emrich a tárgyalás során részletesen bemutatja) nemcsak irodalmi, hanem képzőművészeti alkotások is találhatók. S igen tanulságos, ahogy Emrich pl. egy Dürer-kép „hatását” érzékelteti a Faust II. részére vonatkoztatva. Részletekben talán lehetne vitánk Emrichel, egyes szimbólumokat talán túlértelmez, de munkája jó kiindulópontja a Faust-kutatásoknak; módszertanilag pedig a Faust-típusú drámai költemények értelmezési kísérletének.

Fried István

Peter Weber: *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels. Entstehung und Funktion von Lessings „Miß Sara Sampson“* Berlin, 1976. Rütten & Loening, 281. – Wolfgang Stellmacher: *Herders Shakespeare-Bild. Shakespeare-Rezeption im Sturm und Drang: dynamisches Weltbild und bürgerliches Nationaldrama* Berlin, 1978. Rütten & Loening, 321.

A Germanistische Studien két kötete a XVIII. századi német irodalom újabban igen csak az előtérbe került jelenségét állítja vizsgálódása középpontjába: ti. a szentimentalizmusként, más alkalommal érzékenységgént (Empfindsamkeit) jelölt korszak műfaj történetileg, eszmetörténetileg eddig kevésbé, illetve csak részint megvilágított évtizedeit. Ezek az évtizedek számos szempontból szakítást eredményeztek az addig uralkodó, a feudális hierarchiát általában elfogadó és csak azon belül korszerűsíteni kívánó felfogással, az udvari, fejedelmi felvilágosodás gondolatvilágával, mentalitásával és művészet- s irodalomfelfogásával. Így került a viták középpontjába az eredetileg Angliában honos, ún. középfajú színmű, a polgári dráma; így tisztult meg a német esztétika Shakespeare-felfogása azoktól a francia provenienciájú előítéletektől, amelyek Shakespeare-ben kifogásolták a szabálytalanságot, a tónusvegyítést, az eltérést a klasszicista dráma reguláitól.

Köteteinket nem árt együtt olvasnunk Gerhard Sauder *Empfindsamkeit* c. monografikus feldolgozásával, amely az érzékenység eszmetörténeti előzményeit, valamint angol, francia és német változatait lajstromozza, szélesen megalapozott filozófiai, etikatörténeti, esztétikai vonatkozásban. Mind Peter Weber, mind Stellmacher eltér Sauder kérdésfeltevésaitől, részben hagyo-

mányosabb irodalomtörténeti, részben szociológusabb nézőpontjuk miatt. A kiindulópont eltéréseit indokolja az, hogy bírálандó könyveink szerzői nem korszakmonográfiát írtak, hanem a korszak egy jelenségét előbb kiemelték összefüggéseiből, körüljárták, s aztán a korszak más, hasonló vagy vele ellentétes jelenségével mérték össze.

Különösen vonatkozik ez a megközelítési mód Weber kötetére. Lényegében csak a könyv első és utolsó fejezete tárgyalja a Miß Sara Sampson c. Lessing-drámát, a többiben a Gottsched–Gellert-periódus drámafelfogását és emberképét elemzi, s ezen keresztül mutatja be az új típusú erkölcsiséget hirdető Gellert elfordulását Gottsched udvari felfogásától. A továbbiakban a polgári szomorújáték német meghonosodását kíséri nyomon, részben Lessing álláspontjának kikristályosodását bemutatva, részben a német felvilágosodás új hullámának, J. E. Schlegelnek és Lessingnek újításáról szólva, drámai műveik kapcsán. Külön fejezet foglalkozik Richardson: *Clarissájának* német recepciójával. S csak ezután összegzi egy végfejezetben a szerző: hogyan jutott el a német felvilágosult gondolkodás Lessing drámáihoz, és innen hova vezetett tovább az út.

Nem egészen ezt az utat választja tárgyalásmódjára Stellmacher. Ő kronológiailag kíséri nyomon a német Shakespeare-recepciót, az első, bátortalan és némileg tanácstalan, nem is egészen önálló reagálásoktól Herder Shakespeare-re alapozott „dramaturgiájá”-ig, illetve új nézőpontú és új perspektívát ígérő (de Shakespeare-t mindenképpen mintának felhasználó) költészetfelfogásáig.

Összeköti ezt a könyvet a Peter Weberével az, hogy a német korai felvilágosodással szemben az „új hullám” kezdeményező készségét emeli ki, tehát J. E. Schlegel, Nicolai, Mendelssohn, Wieland és Lessing újításait a dramaturgiában és a dramaturgia shakespeare-i ihletését. A megváltozott társadalmi élmény és az ezzel kapcsolatban megváltozott írói szituáció eredményezi azt, hogy másképp látják Shakespeare drámáit, mint elődeik. Különösen érezhető Shakespeare átütő erejű jelenléte Gerstenberg működésében.

A következő nagy fejezet a Sturm und Drang évtizedének Shakespeare-képét mutatja be, összekötvé a XVIII. század 70-es éveinek német válsághangulatával; s e válsághangulat tükröződésével az egyéniség helyének meghatározási kísérleteiben. Ezzel a kísérletezéssel függ össze az újfajta zsenikoncepció kialakulása; olyan irodalmi ősök felfedezésére irányuló szándék, akik a 70-es évek

„dühös fiatal”-jainak lázadását igazolhatják. Ebben a körben értékelni Stellmacher Shakespeare beillesztését a teremtő, eredeti lángelmék közé a Frankfurter Gelehrte Anzeigen hasábjain, az ifjú Goethe próbálkozásában, és nem utolsósorban Herder korai érdeklődésében. Herder ugyanis viszonylag hamar szakít a feudalizmuson belül javító-egyezkedő nézetek képviselőivel, és egyfelől a népköltészet felé fordulással, másfelől a történelemnek élményként való újraértékelésével (és ezzel párhuzamosan a nemzeti történelem jelentőségének hangsúlyozásával) a polgárabb jellegű világméretet körvonalazza. Ebben a folyamatban kerül elő Shakespeare, mint akinek valóban sikerült nemzeti történelmi drámákat írnia, a néptömegek színpadra hozásával, a nép képviselőinek meglevenítésével. Herder maga is népköltőnek nevezi Shakespeare-t. S bár Herder a római történelemben talál önmagának megfelelő drámatárgyat (Brutus), a közvetlen Shakespeare-hatás (Julius Caesar) érezhető itt is. Herdernél a dramaturgiai természetű elemzés és fejtegetés történelemfilozófiájának egészében nem foglal el kiemelkedő helyet; ezért Stellmacher nem kizárólag a drámára vonatkozó helyeket idézi Herdertől. Herder számára ugyanis Shakespeare nem csupán drámaíró, hanem az a típusú nemzeti költő, akinek Goethét is szeretne volna látni.

A két kötet inkább a problémák felvetésében jeleskedik; a válaszokat nemegyszer kifejtetlennek és leegyszerűsítettnek érezzük.

S ezt azért is sajnáljuk, mert lényeges kérdéseket tárgyalnak a szerzők, nagy anyag birtokában vannak, és polemizáló hevük szilárd elvi álláspontot árul el. Kifejzetten irodalmi kérdések elemzésekor azonban a pontosan és jól fogalmazott problémafelvetésekre nem mindig kapjuk meg az anyagból következő, differenciált és megfontolt feleletet.

Fried István

Glauco Cambon: Ugo Foscolo. Poet of Exile Princeton, New Jersey, 1980. Princeton University Press, 356.

Az egész Foscolo-oeuvre-t bemutatni szándékozó szerző két szempont szerint dolgozta fel anyagát: egyrésztől egyszerűen szerette volna megismertetni olvasóival az Olaszországon kívül szinte teljesen névtelen neoklasszikus költőt, másrésztől – szinkronikusan és diakronikusan – egy sajátos alkotás-pszichológiai mozzanatot elem-

zett, a számkivetett, igazi hazájából távolba kényszerült művész nosztalgikus életszemléletét. Ebből következően az Ótestamentumtól, a görög–római irodalomtól, Dantétól, Petrarcától Valéryig, Svevóig, Joyce-ig, Thomas Mannig a művelődéstörténeti párhuzamok meglepően széles körére utal, amelyből egy valóban sokoldalú, összetett Foscolo-kép rajzolódik ki.

A Foscolo életművet az olasz szakirodalom általában a három nagy mű köré csoportosított három fejezetben szokta tárgyalni. Az elsősorban Mario Fubini alapvető Foscolo-monográfiájára támaszkodó tanulmány első nagy fejezetében (*The Demon of Suicide and the Demon of Fiction*) a költő fiatalkori levéregényét, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*t hasonlítja össze az eredetivel, Goethe *Werther*-ével. Az *Ortisszal* (az olasz apától és görög anyától a homéroszi Zante szigeten született költő, aki ott és Spalatóban töltötte gyermekkorát, s még alig húszéves, amikor politikai okokból harmadik hazáját, Velenécet is el kellett hagynia) az öngyilkosság patalogikus állapotát írta ki magából. Az írás, az általa teremtett alteregón végrehajtott halálos ítélet távolította el az első reakció, az önpusztítás démonát. „... I incline to look on Jacopo Ortis as Foscolo's »man of the underground« the demonically destructive alter ego whom he kept confronting . . ., on whom, of course, creativity also depended”. (p. 65.) Az Ortis ebben nemcsak a természettel kommunikáló, a természet indulatait vetítő Wertherrel rokon, hanem Byron sátáni alakjaival is. A hazafias érzelmek megtörése, a szerelmi csalódás, a száműzetésben életben maradás fontos etikai és esztétikai változásokat idézett elő a későbbiekben. A napóleoni despotizmus és az osztrák reakció ellen egyaránt küzdő olaszokban az eszményi haza képét akarta létrehozni Foscolo *I Sepolcral*.

A Vatic Exorcism című következő fejezetben arról olvashatunk, hogy az Ortis önpusztító, partalan lázongását, nyitott formáját felváltja a zárt, drámai kompozíció. Ahogy Goethe itáliai útja során felhagy korábbi Sturm und Drang, emocionális koncepciójával, s elégiáival és drámáival az antik forma felé fordul, úgy erősödik meg a felnőtt Foscolo tudatában a görög–római antikvitással azonosított olasz nemzeti múlt jelentősége. *I Sepolcra*ban a művészi alkotóképesség egyre kevésbé függ a tudatalatti, pusztító erőktől, egyre inkább a „società nazionale” és a „vita morale” magára ismerése. A szabadságért, a függetlenségért a múlt nagysága foghatná egybe a népet; példaadás, inspiráció. A múltból a jelenbe,

emlékezés a jelenből a múltba. Foscolo ezt a legfontosabb emberi értéket érezte megsértve Napóleón ún. Saint-Cloud-i dekrétumával, amely higiéniai és racionális okokból elrendelte, hogy csak a városokon kívül lehet temetkezni. Az olasz költőnél a sírokhoz kapcsolódó illúzió társadalom- és emberformáló erő: Dante, Machiavelli, Alfieri csontjai „lázítanak az igazságért”. Minden nagy ember sírján ugyanaz a Nume Patrio ül, őt vallatja, idézi a költő. *I Sepolcri* valódi tartalma: a nemzedékek összekapcsolódása legyőzi az egyéni pusztulást, a síron túli fény az éjszakát. A nemzedékek harmonikus egymásbakapcsolódása „emlékművek, szimbólumok, költemények” segítségével, ez az „univerzum által felkeltett érzések és eszmék legmagasztosabbja”, amely „az érzelmek és gondolatok örök kommunikációjában” valósul meg, és amit mi csillapíthatatlanul keresünk, mivel az emlékezés, a történelmi összehasonlítás tökéletesít minket. ●

Az „ördögűzés” után *Le Grazie* utolsó, befejezetlen költeményének varázslata egészíti ki és zárja le az életművet. A mű nem szorítható évszámok közé: a világtól távol, a bellosguardói tószkán dombokon a múlt emlékeiből, s az eszményi élet képeiből próbálta Foscolo létrehozni a harmóniát, a rövid svájci, majd a halálig tartó több, mint tízéves angliai száműzetés azonban nem engedte a mítosz teljes felépítését, a világ nem idomult a varázslathoz, a főmű befejezetlen maradt. Egy refugium keresése, ahol az élet értékei maradéktalanul megvalósulhatnak, a nosztalgikus antikvitás- és természetszemlélet Chénier-től, Schillertől kezdődően a neoklasszicizmus „házatlan”, ún. második generációjának (Foscolo mellett Hölderlin, Keats – s mi hozzátehetjük: Berzsenyi) alapvető törekvése és élménye. Számukra Hellász az elvesztett anyaföld, amitől a kegyetlen idő elválasztja őket. A szemléleti azonosságon túl a szerző szövegszerű analógiákat is bemutat 144–146., 131., 237–239. stb.), végül megállapítja: „Mankind was what is was: brutal, selfish, destructive, traitorous, therefore the thing to do to invent . . . the Graces” (p. 192. o.), akiket nem érintett a civilizáció, s bennük megvan még a természet eredeti jósága. A költő feladata – miután a Gráciák elhagyták Görögországot –, hogy a régi művészetek segítségével újra megteremtse a harmóniát, a letűnt tökéletességet. Az égi harmóniát és a mennyei értékeket a gráciák közvetítik az embereknek, akik ezáltal boldogok lesznek ezen a földön, az új végzet új fájdalmait az örök örömök semlegesítik.

Glauco Cambon könyvében nem állít elének teljesen új Foscolo-képet, megállapításai többségükben ismertek az olaszországi Foscolo-kutatásból; az összehasonlító szempont következetes alkalmazása, az európai irodalomba való alapos beépítése miatt azonban mégis igen hasznos bevétel az olasz költő megismeréséhez.

Pál József

Европейский романтизм. Отв. ред. И. Неупокоева, И. Шетер Москва, 1973. Изд. „Наука”, 459.

1973-ban jelent meg oroszul ez a kötet, szovjet és magyar irodalomtörténészek tanulmánykötete az európai romantikáról; az angol nyelvű kiadás nyolcévnyi késéssel. Nagy idővesztés lehet ez az aktualitás szempontjából, a késő kiadás kései recenziója szigorúbb mércével mér, a mű könyven veszíthet az újdonság friss örömeiből. A nemzetközi rangú szerzői gárdából négyen nem is élnek már: A. Jelisztratova, I. Nyeupokojeva, Gáldi László és Szenczi Miklós. Munkájuk értékének legigazabb bizonyítéka, hogy a könyv – Sötér István és I. G. Nyeupokojeva közös szerkesztésének terméke – nem veszített, inkább nyert az idővel, a múlt divatok hullámszámban is megőrizte újdonságát. A romantika ma azon témák közé tartozik, amelyekről új kérdésfeltevések gyakran több újat mondhatnak, mint újonnan feltárt tények, ha ilyesféle merev szétválasztásról egyáltalában szó eshetik. A vállalkozás sikere nagymértékben a megközelítés eredetiségének köszönhető; az elemzés teljességre törekszik, nem a totalitás megvalósíthatatlan értelmében, hanem abban, hogy az egész európai romantika mozgását kíséri figyelemmel. Célkitűzése is polemikus és állásfoglaló: összehasonlító tipológiai aspektusban vizsgálja tárgyát: meghatározó irodalmi jelenségekben, zónákban, periódusokban és tendenciákban gondolkodik egyszerre, de nem adja fel a romantika történeti realitásának téziséét. Két általános bevezető tanulmány foglalja össze, míg a többi ezek részaspektusait taglalja. Nyeupokojeva az európai romantika általános és különös nemzeti útjait elemzi (és periodizálja is), s az európai romantika ily módon már nem jelenti kizárólagosan a nemzetközileg is hatékony romantikus irányzatokat többé.

Sötér István tanulmánya a romantika legérzékenyebb, leginkább vitatott kérdésköreit expo-

nálja: általános jellemzésének, előtörténetének ábrázolásával és periodizációjával. A Sturm und Drang szerepét hangsúlyozza a romantika keletkezésében, Nyeupokojevával együtt a kelet- és közép-európai romantikus jelenségek szuverenitását, a romantika és a klasszicizmus konfrontált folytonosságát, a német irodalomnak és a romantikus irodalomelméletnek az irodalmi folyamatra gyakorolt sokrétű hatását. Az egyes tanulmányok a két összefoglaló tanulmány egy-egy aspektusát dolgozzák ki, általában oly alaposan, hogy önmagukban is újabb rész tanulmányok kiinduló pontjait képezhetik. A romantikusok episztoláris prózájának vizsgálata (A. Jelisztratova), a népies költészet hagyományainak jelentkezési módja a közép-európai irodalmak romantikájában (Sziklay L.), a romantikus stílus hatalmas terjedelmű anyagot felölelő lingvisztikai megközelítése (Gáldi L.), a romantikus természetérzés analízise (Horváth Károly) az összehasonlító tipológiai megközelítés létjogosultságát, termékenységét mutatják. Külön tanulmányok foglalkoznak az újabb időkben erőteljesebben jelentkező dilemmákkal, a romantikus költészet és más művészeti ágak viszonyával, mindenekelőtt természetesen a festészettel (K. Pigarjov) és a zenével (I. Belza), melyet a romantikus emocionális elem ereje sodor előtérbe. Olyan elemzések ezek, melyeknek együttesét a jövőben is nehéz megkerülni a romantika átfogó ábrázolásakor. Új és megújult színben tűnnek fel olyan témák is, melyek látszólag az irodalomtörténetírás „lerágott csontjai” – a romantikusok és a klasszikusok irodalmi öröksége (A. Jelisztratova), a romantikus drámaelmélet (Je. Szaprikina), a romantikus költészet műfaji elkülönülésének útjai a harmincas években (Je. Pulhritudova). A helyenként előforduló érintkezések, átfedések – a periodizáció, a romantika és a zene viszonyának ismételt taglálása stb. – valószínűleg elkerülhetetlenek. Egyetlen olyan problémakör van, amellyel a romantika minden – történeti-deszkriptív vagy teoretikus – megfogalmazása szemben találja magát – a romantikának mint művészi irányzatnak s a romantikának mint filozófiai irányzatnak viszonya, kapcsolata, ellentéte – ez az ellentmondásos polaritás, melyet a modern avantgarde irányzatok folytatnak vagy örökölnek. Szenci Miklós tanulmánya részben ezt az aspektust elemzi (A képzelet és a természetűség – Coleridge irodalmi kritikájának filozófiai alapjai), de még az elméleten belül. A romantika értelmezésének szélsőségei nemcsak az irodalmi értelmezések viaskodásából fakadnak, hanem magából a

romantikából is következnek. Tisztázásukhoz valószínűleg a jövőben is elengedhetetlenek lesznek az ilyesféle átfogó tipológiai analízisek, amilyen ez a kötet is.

H. Lukács Borbála

Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen. Hrg. von Jochen Golz Berlin, 1976. Rütten und Loening Verlag, 584.

Karl Friedrich Schinkel: Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarellen. Hrg. von Gottfried Riemann Berlin, 1979. Rütten und Loening Verlag, 395.

Reisebriefe deutscher Romantiker. Hrg. von Rudolf Walbner Berlin, 1979. Rütten und Loening Verlag, 550.

Wilhelm Müller: Rom, Römer und Römerinnen. Hrg. von Wulf Kirsten Berlin, 1978. Rütten und Loening Verlag, 390.

A reneszánsz óta hagyományos Itália-nosztalgia új erőre kapott a XVIII. század második felében. A felvilágosodás racionalizmusa, az érzelmi életet háttérbe szorító gyakorlatias és utilitarisztikus életvitel ellenhatásaként megnőtt a természet utáni nosztalgia, a mindennapokból való kilépés, az életöröm igénye. Mindennek megtestesítőjét Itáliában és az olasz népben látták azok az írók és művészek, politikusok és tudósok, akik hosszabb-rövidebb időt az olasz félszigeten töltöttek.

Goethe 1786. szeptember 3-án Karlsbadban hallotta meg a Dél olyan erővel hívó szavát, hogy kilépett a megszokott környezetből és „Maler Möller” néven élt a római német művészkolóniában. Az ott töltött hónapok alatt érezte, hogy újjászületett, szeme kinyílt a látásra, füle a hallásra. Olyan „világosságban és nyugalomban” élt, amelyre – mint írta – régóta nem emlékezett. A „nézelődés és a csodálkozás” töltötte ki napjait. Festőségbe vetett reményei ugyan szertefoszlottak, de művészeti, festői stúdiumai maradandó nyomot hagytak az írói életműben.

1809-től kezdve foglalkoztatta az író a gondolat, hogy a benne nagy változást hozó olaszországi út dokumentumaiból kötetet állít össze. Az első, az *Italienische Reise. Erster, ill. Zweiter Teil* 1813 és 1816 között kerekedett egésszé a *Dichtung und Wahrheit* folytatásaként, a következő, a *Zweiter römischer Aufenthalt* anyagát 1829-ben szerkesztette egybe. Mai formájában

1829-ben jelent meg. Az igényes kiállítású, művészi albumnak beillő, nagy negyedréte alakú kötet szövegét Jochen Golz gondozta, és ő írta az utószót. Tényszerűen, minden lényegre kitérve ismerteti a mű keletkezéstörténetét, nyomon követi Goethe kötetépítő koncepciójának változásait. Részletesen foglalkozik a költő és a római német művészkolónia tagjainak kapcsolatával. Goethe körükben ismerte fel a korábbi kételyeket megszüntető bizonyossággal, hogy „valójában a művészetre született”, festőként csak „diletáns”. Az *Italienische Reisébe* az író saját rajzai mellett Tischbein, Schütz, Knip, Hackert, a svájci Mayer és Angelika Kaufmann műveiből válogatott. Jochen Golz kitűnően eligazító, a mű irodalomtörténeti és képzőművészeti vonatkozásait egyaránt tisztázó utószava éppúgy, mint a kötet nyomdatechnikailag is kifogástalan kiállítása méltó ahhoz a jelentőséghez, amelyet az olaszországi élmények és stúdiumok a költő életében, művében kaptak.

Hasonló gondossággal kiállított, nagy negyedréte alakú kötet őrzi a német építészet kimagasló alakjának Itáliában készült rajzait. Karl Friedrich Schinkel, a berlini Múzeum-sziget és számos, Berlin jellegét ma is meghatározó középület, palota építője, aki azonban festőként sem maradt volna névtelen, 1803 májusában és másodszer 1824-ben eredt útnak. Az első utazás érlelte a festőt, gazdagította ismeretanyagát, formálta világvépiét, hozzásegítve mindezzel építészeti stílusának megteremtéséhez. Ezek az olaszországi rajzok sokat feltárnak Schinkel művészetszemléletének eredőiből: a romantikus természetlátás, a tájba komponálás, a neogótika, mindazok a jegyek, amelyek a művész első korszakának jellemzői. A már divatossá lett, nagyszabású munkákkal megbízott építésznél 1820-tól kezdve a praktikum, a funkcionalitás túlhajtása előtérbe kerül. Idő múltával maga is érzi az új inspiráló élmények szükségét és ezért ismét Itáliába veszi útját. 1824-ben azonban Schinkel már „személyiség”, aki nem rendelkezik önmagával, s így utazásához fűzött reményei nem teljesedtek be.

A naplórészleteket, úti leveleket, leveleket tartalmazó beszámoló képanyagában művészi színvonalát tekintve értékesebb, mint Goethéé, adós marad azonban azzal az írói szubjektivitással és erővel, amely Goethe itáliai emlékeinek sajátja. A kötet értéke, hogy a kép és a szöveg együtt Schinkel művészi fejlődésének, művészetszemlélete eredőinek bemutatása mellett kitűnő ismertetőt ad a német művészek, általában a németek Itália-képének főbb vonásairól, valamint a Schin-

kel által kiteljesített német neogótikus építészeti divatról. Ebben nagy érdeme van a sajtó alá rendező Gottfried Riemann-nak, aki az utószót és a jegyzeteket készítette.

A *Német romantikusok úti levelei* és Wilhelm Müller *Róma, a római férfiak és nők* című könyve a Rütten und Loening Kiadónál mintegy másfél évtizede megindult szép kiállítású, az olvasási kedvet ébresztő, gazdagon illusztrált úti beszámolók, útikönyvek sorát folytatja. Néhány korábbi műről lapunkban elismeréssel szólottunk, így Bougainville kapitány, Adalbert von Chamisso, J. K. Risbeck, Pückler-Muskau, Th. Fontane stb. útirajzairól. Ez az a műfaj, ami minden kiadónak biztos sikert hoz – történelmi, szociográfiai érdeklődésű korunkban. A műfaj a világ változásaira élénken, frissen reagál: a múlt kutatójának gazdag forrásanyaggal szolgál, a lektúrt kereső olvasónak pedig jó szórakozást. Bizonyos, hogy a keletnémet kiadó kötetei is nagyon kaposak lehetnek, ha a Rütten und Loening Verlag még népszerűsítésükkel sem törődik. Ennek egyik jele, hogy nem tekinti sorozatnak ezeket az egyforma kiállítású, azonos műfajú köteteket, ezért hiányzik a gyűjtőcím, a sorozatszerkesztő neve és feltehetően ezért nincs a korábban már megjelent, ill. a tervezett további kötetek címe felsorolva. (A legújabb kötetek belső borítóján csak egy, a legközelebbi könyvről kapunk rövid tájékoztatót.) Mindez nehezíti, hogy a műfaj iránt érdeklődéssel viseltető olvasó a keletnémet kiadó újabb és újabb köteteiről tudomást szerezzen.

Megjegyzésünk azonban nem érinti a lényegét: a Rütten und Loening Verlag tartalmaz, szép kiadású, kitűnően gondozott útikönyvekkel jelentkezik, mint a *Német romantikusok úti levelei* is. Ebben a formában új mű keletkezett Rudolf Walbiner válogatása nyomán. A kötetet adó 44 levél nem ismeretlen, már megjelentek íróik összes műveinek korábbi kiadásaiban, így együtt azonban az újdonság erejével hatnak. A válogatást a téma indokolja, nem pedig az írói mű jelentősége, ezért kerülhettek egymás mellé a német irodalom nagyjai és elfeledettjei, festők és politikusok, műsák és tudósok, publicisták és zeneszerzők. Egyetlen kötöttség a műfaj mellett a kor: az első levél 1793-ban, az utolsó 1829-ben keletkezett.

A levelek háttere a vajúdo Európa történetének mozgalmas hat évtizede. E levelekből elsősorban íróik rossz közérzetéről kapunk hírt, kevesebb szó esik magukról az eseményekről. E nemzedékeket, amelyek e hat évtized alatt útra keltek, „széttépett korok” fojtogatta. Aki tehette, útra kelt: kit tanulmányainak folytatása vitt el hazul-

ról, ki nevelőként járta a világot, kit pusztán az ismeretlen utáni vágy hajtott, legtöbbjükét azonban írói, tudósi, művészi fejlődésük lehetősége kergetett idegen országba.

Nincs két egyforma levél, de sok bennük a közös vonás, elsősorban is elégedetlenség a fennálló viszonyokkal, a hazátlanság érzése otthon ugyanúgy mint idegenben, az egyén és az állam közötti szakadék tudata, a szegénység megrázó ábrázolása, valamint a képzetek és a tömegek közti óriási különbség felismerése, a változtatni akarás óhaja. Némi egység mutatkozik a festők, a tudósok, politikusok és publicisták leveleiben. A festők (K. F. Schinkel, Franz Pförr, Karl Mayer, Johannes Veit) jobban figyelnek a külvilágra, meglátják színeit, tájait, amelyeket érzékletesen, láttatóan ábrázolnak, képben gondolkozva írnak. Ugyancsak tárgyyszerűen jelenítik meg a látottakat a tudósok és államférfiak (Wilhelm Grimm, K. von Savigny, Görres, a népdalgyűjtő Achim von Arnim és Clemens Brentano), szélesebb tanulságokat levonva élményeikből. Az írók (L. Tieck, Novalis, Schelling, Schleiermacher, E. T. A. Hoffmann, H. von Kleist, J. von Eichendorff, G. Schwab, W. Müller, A. von Chamisso, L. Uhland) és a zeneszerzők (R. Schumann, F. Mendelssohn-Bartholdy) levelei árulnak el egyfajta szellemi rokonságot, míg két, a kor neves asszonyának levélírói magatartása különbözik legjobban társaiktól. Bettina von Arnim Goethehez írott leveleiben eltűnik a kor, saját magával és a költő iránti érzelmeivel foglalkozik. Dorothea Schlegel a legjobb úti levelek írója: szerencsésen ötvözi egyéni érzelmeit és gondolatait a látottakkal, a külvilág eseményeivel, az útközben szerzett tanulságokkal.

A kötetet gondozó Rudolf Walbiner érdeme, hogy a mai utazókat szembesítette elődjeikkel. Napjainkban, amikor a világ összezsugorodott és amikor az utazót, ki mielőtt úticélját elérte volna, már sokszor látta képen, filmen az idegen városokat, műemlékeket, kevésbé lelkesítik a látottak, ritkán éri kataraktikus hatás, ellentétben korábbi korok utazóival, akik sokszor életveszélyt is vállalva vágtak neki a világnak. Ezen élményeikből táplálkoztak életük hátralevő éveiben.

Wilhelm Müller nevét elsősorban a Schubert megzenésítette dalai, valamint philhellén érzelmeiről tanúskodó újgörög dalfordításai őrzik. Eredeti célja Görögország és a kisázsiai országok felkérése volt, időközben azonban Müller tervét megváltoztatva Rómában maradt, ahol elsősorban a néppel, a népélettel ismerkedett. Az ókor emlékei kevésbé vonzották, az olasz irodalom kezdetei, a

középkori, újkori művészet és a népi irodalom érdekelték. Példaképei a Grimm-testvérek, a *Des Knaben Wunderhorn* kiadó, Achim von Arnim és Clemens Brentano. Müller jó megfigyelő, a római nép életét, szokásait elevenen és színesen ábrázolja, láthatóan az volt a célja, hogy az akkori Olaszországról adjon képet. Az író számára ez a kötet hozta meg az első nagy sikert, a későbbi művek már sem értékükkel, sem népszerűségükkel nem érték el a római könyvet. Az utószóban Wulf Kirsten rajzolja meg Müller irodalomtörténeti jelentőségét, és közli a kötet körülményeinek megértéséhez szükséges tudnivalókat.

T. Erdélyi Ilona

Maria Grabowska: Rozmaitości romantyczne Warszawa, 1978. Państwowy Instytut Wydawniczy, 252.

Maria Grabowska munkája sajátos helyet foglal el az utóbbi években megjelent nagyszámú romantikával foglalkozó tanulmány, kiadvány és monográfia között. Eltérően a nagyobb lélegzetű, a lengyel romantika reprezentatív személyiségeit bemutató munkáktól (Czesław Zgorzelski: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa, 1976, Alina Witkowska: *Wielcy romantycy polscy*, Warszawa, 1980., A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa, 1975., Makowski: *Juliusz Słowacki*, Warszawa, 1980.), vagy az időszerű általános korrajzát egy meghatározott szemzőből adó könyvektől (Kazimierz Wyka: *Pokolenia literackie*, Warszawa, 1977., K. Krzemień-Ojak: *Maturyca Mochanicki program kulturalny i myśl krytyczno-literacka*, Warszawa, 1975., Maria Janion: *Goraczka romantyczna*, Warszawa, 1975., Alina Kowalczykowa: *Romantyczny szaleńcy*, Warszawa, 1977.) a romantika kulcsproblémáira koncentrálnak. Bevezetőjében Grabowska meg is határozza munkájának műfaji specifikumát, azt hogy a kötetben mintegy feléleszti a lengyel romantikus folyóiratok „rozmaitosci” (apróságok) rovatának hagyományát, melyben a történelmi érdekességeket, anekdotákat izgalmas stílusban tárták az olvasó közönség elé.

A könyv öt fejezetből áll. Az első fejezetben, melynek címe *A legendákról és a lengyel romantika genezisééről*, egyrészt meghatározza a legenda fogalmát. („Egy olyan közösségi tapasztalat, egyéniségekről, tényekről vagy történekekről, amely magában foglalja a közösség érzelmi viszonyát a legenda tárgyához.”) Így a történetes való-

sága és a hozzá való érzelmi viszonyulás között mindig fennáll a konfrontáció lehetősége, vagy annak kiderülése, hogy mik voltak a legenda valós társadalmi gyökerei. A lengyel tudatban különösen sok legenda élt, amelyeknek széles körű feldolgozásával és felhasználásával a romantikus irodalom olyan modelleket hozott létre, amelyek természetesen más jelentéssel, ma is funkcionálnak. A szerző itt érinti a lengyel romantikus irodalom fő problémáit; magának a romantikus irodalomnak később kialakuló legendáját a lengyel köztudatban, a romantikus hős meghatározását, (mely Mickiewicz Gustaw-Konrádja, Słowacki Kordianja és Krasincki Hrabia Henryk-jének személyében a három lehetséges cselekvési lehetőséget testesíti meg), a szó és tett dialektikájának, a racionális és emocionális arányának (Mickiewicz maximái az érzelmek elsőbbségéről) és a szellemiek felsőbbrendűségének problémáját. Foglalkozik a „nagyok” Mickiewicz, Słowacki, Krasincki, Norwid körül kialakult legendákkal.

A legendák ilyen intenzitású továbbélését a XIX. századtól napjainkig azzal indokolja, hogy mivel ekkor nem létezett önálló Lengyelország, a romantika a nemzeti lét szimbóluma lett. (Már 1935-ben felvetette Jan Parandowski, hogy a meglevő, XIX. században született irodalomtörténetek helyett – amelyek nehéz körülmények között a „szívek erősítésére” íródtak – s csak arra voltak alkalmasak, hogy legendákat hozzanak létre vagy tovább éltessek azokat, újakat kell írni. Könyvében a szerző arra törekszik, hogy egyrészt bizonyos distanciát alakítson ki a legendák megítélésével kapcsolatban, másrészt rendkívüli filológiai felkészültséggel és a tények új sorba rendezésével a lengyel romantika genezisének egy hitelesebb képét alakítja ki. Mickiewicz első korszakának elemzéséből kiindulva a felvilágosodás és a romantika szerves kapcsolatára mutat rá. Mickiewicz korai költeményei ellentmondásos kritikái fogadtatásának bemutatásával utal az irodalmi tudat fejlődésének jellemzőire. (Bebizonyítja, hogy e művek megjelenésekor sokkal előbb volt még a felvilágosodás tradíciója, mint a romantikáé.)

A második fejezet címe: *Krasincki körül*. Elemzése központjába Krasincki *Istentelen színjátékának* vitatott, utolsó jelenetét állítja. Ez a jelenet, amelynek valós szereplője maga Krasincki, a reakciós arisztokrácia képviselője és Dembowski, a kor egyik legnagyobb forradalmára. Gazdag bizonyítékanyaggal támasztja alá, hogy Krasincki és Dembowski találkozásával valóban végbement, sőt a történelmi fejlődésről és a

nemesség szerepéről folytatott vitáiknak hatása mutatkozik Krasincki: *Psalm miłości, Przedświt* című műveiben.

A hazai romantikus költők körében című harmadik fejezetben foglalkozik Mickiewicz kisebb tehetségű utódjával Ujejskivel, aki a második romantikus nemzedék tagjaként alapvetően a mickiewiczzi poétikára támaszkodva alkotott. Grabowska felfogása a hazai romantikus költőket illetően, beletartozik abba az új tendenciába, mely nagy szerepet tulajdonít ennek a költői generációnak a nemzeti irodalmi tudat kialakításában, formálásában egészen 1863-ig. Ennek a generációnak másik nagy érdeme az európai romantika alkotásainak és poétikájának meghonosítása Lengyelországban. Grabowska alapvetően Lucjan Siemieniński, Ryszard Berwiński és Felicjan Faleński Heine fordításait elemzi. Rámutat azokra a szükségszerű transzformációkra, melyek a lengyelre fordítás során a líra műfajában (a német romantika tradíciójában), a lírai hős és a népiesség felfogásában végbementek.

A negyedik fejezetben annak a tolmácsolására vállalkozik, hogy hogyan tükröződik a XVIII. század Lengyelországa Kraszewski regényeiben. Kraszewski több mint száz történelmi regénye közül, (melyek 1863 után születtek) egynéhányának a témája a XVIII. századi személyek és események. Elterjedt vélekedés az, hogy párhuzamot kell vonni Kraszewski történelmi érdeklődése és a pozitivisták történelemtudósok vizsgálódásai között, mivel azok is a sorozatos kudarcok lehetséges okait keresték. Ezzel szemben Grabowska azt állítja, hogy mivel Kraszewski a romantikus generációhoz tartozik (három évvel fiatalabb Słowackinál és egyidős Krasinckivel), műveinek világlátására is inkább jellemző a romantika történetfilozófiája. Ezt a tényt támasztja alá az is, hogy Kraszewski inkább a falusi kultúrához vonzódott és idegenkedett a civilizációtól, amelyben a pozitivisták éppen Lengyelország önállóvá fejlődésének zálogát látták. A romantikus patriotizmus és demokratizmus híveként azt vallotta, hogy a népnek meg kell ismerkednie múltjának tragikus, néha szegyenletes eseményeivel, csak ennek tudatában válhat a XIX. században önmagáért felelős erővé. Grabowska négy olyan Kraszewski regényt vizsgál, melyeknek cselekménye folyamatában szinte az egész XVIII. századot leírja (*Za Sasów, Sto diabłów, Prygody Marka Hinczy, Grzechy hetmańskie*).

Az ötödik, azaz utolsó fejezetben a memoárműfaj sajátos XIX. századi lengyel megvalósulá-

sait vizsgálja. Kraszewski Kazimierz Władysław Wójcicki: *Pamiętniki dziecka Warszawy* című visszaemlékezésében objektív krónikás kívánt csak lenni; úgy érezte, hogy közel ötvenéves varsói tartózkodása, alapos ismeretsége a kor szellemi elitjével lehetőséget ad ilyen pártatlanságra. Formai szempontból azért is érdekesek ezek a memoárok, mert a lengyel regény kialakulásában éppen a memoár- és az esszé műfajnak volt jelentős szerepe. E műre leginkább az első személyű elbeszélés a jellemző, de találkozzunk „emeletes narrációnak” is nevezhető eljárással, melyben több személynél keresztül idéződnék fel a visszaemlékezők. Ezáltal válhatnak a memoár-műfaj legjobbjai a kollektív emlékezet dokumentumaivá. Grabowska a fejezet tanulmányait összegezve arra a megállapításra jut, hogy a szerző szellemi és egzisztenciális korhoz kötöttsége miatt (Kraszewski maga is volt folyóiratszerkesztő, foglalkozott néprajzi gyűjtéssel) nem maradhatott pártatlan. Nagyon is jelentős harcot folytatott a tradíciók helyes értelmezéséért, a romantikusok által kialakított értelmiségi szerep továbbviteléért, mely a nemzeti egység egyik előfeltétele.

Grabowska könyvét jellemezve, tematikai gazdagsága, a tudományos levezetések módszertani precizitása mellett ki kell emelnünk a szerző plasztikus, pontos, szép stílusát, melytől nem idegen a személyes hangvétel vagy az irónia sem.

Király Gyuláné

Henryk Bogdański: *Dziennik podróży z lat 1826 i 1827*. Red. Józef Długosz i Józef Adam Kosiński. Kraków, 1980. Wydawnictwo Literackie, 253.

A XVIII. és XIX. század fordulója körüli évtizedek irodalmi érdekű forrásanyagából a kutatás jelenlegi állása szerint több lengyel vonatkozású magyar irodalmi emléket ismerünk, mint magyarországi művelődéstörténeti szempontból érdekes korabeli lengyel forrásokat. Különösen érvényes ez a húszas évekre, amelyek a modern lengyel irodalom hazai XIX. század eleji fölfedezése kezdeteinek tekinthetők. A levéltári kutatások azonban még gazdagíthatják ismereteinket a nemzeti megújulás és polgári átalakulás közös hagyományainak fenti szemszögből történő tanulmányozása terén.

Az Ossolinum kiadatlan kéziratának szakszerű jegyzetekkel és előszóval ellátott publikációja, H. Bogdański másfél évszázada hanyódott munkájának kiadása, galíciai, bécsi, magyar, dél-

szláv s görög vonatkozásban egyaránt érdeklődést kelthet. A kézirat keletkezésének körülményei jól tükrözik a nyugtalan politikai állapotokat s a korabeli reformnemzedék ifjú tagjainak forradalmi tájékozódását. A *Dziennik* ugyanis annak a kalandos útnak a leírását tartalmazza, amelyet az 1824-ben Bécsbe került lembergi joghallgató diák honfitársával megtett 1826–27-ben, amikor magyar földön keresztül Görögországba indult. De csak Triestig jutottak, s vissza kellett térniök anélkül, hogy részt vehettek volna a görög nép törökellenes felszabadító háborújában, a romantikusokat mélyen megihlető legendás görög szabadságharcban, a misszulungi hősök oldalán.

A *Dziennik* Bogdański emlékirói tevékenységének útinapló formájában történő kezdeti megnyilatkozása. Inkább tartalmi, mint műfaji, stílári szemszögből érdemel figyelmet, jóllehet írója élete végéig dolgozott kéziratán. Eddig csak egyetlen rövid részlet, Józef Maksymilian Ossoliński utolsó bécsi napjait és temetését megörökítő néhány lap jelent meg belőle. Az előszó (5–26) áttekintést nyújt a terjedelmes útirajzá fejlesztett napló kultúrtörténeti rétegeiről; ezek közül a magyarországi vonatkozásúak érdekelnek elsősorban bennünket. A tájleírás, az etnikai s néprajzi megfigyelések rögzítése mellett a történeti hagyományok iránti érdeklődés jelei is láthatók pl. a pozsonyi, párkányi, budai, fehérvári, veszprémi stb. időzésre utaló lapokon. Részletes, színes a pesti városi élet jellemzése; bizonyos jelenségeket a galíciai lwowi viszonyokkal összehasonlítva ad elő. A nyilvános kávéházi élet ott elképzelhetetlen a titkos beszélők miatt. Könyv-árusok kirakatában olyan „liberálisabb szellemű” könyvek láthatók, amelyeket a cenzúra száműzött szülőföldjéről. Irodalmi érdeklődésű útítársával, Franciszek Zabłockival, látogatják a pesti egyetemet, könyvtárat, nemzeti múzeumot, a német színházat, a budai vár színházat, megjegyezve, hogy a magyarok – fölismerve benne a nemzeti nyelv ápolásának hatásos eszközét – saját állandó színház fenntartására törekszenek. Akikkel másként nem tudnak beszélni, azokkal náluk is elterjedt latinul próbálkoznak. A nyelvi nehézség kölcsönös, s mivel szerinte a magyarok anyanyelvükön és a latinon kívül alig tudnak élő idegen nyelveken, ez a körülmény akadályozhatja őket más civilizációk megismerésében. Lengyel szót csak akkor válthattak, amikor Wisniewskire, egy Pesten élő, a Kościuszko-főfelkelésben s a napóleoni háborúban a lengyel légióban részt vett, szibériai fogságot megjárt töretlen hitű honfitársukra bukkantak. A Przemysłbe visszatért Bogdański le-

velezésben maradt Zablockival; a pesti eseményekről is tudósító levelezés (229–237) értékes művelődéstörténeti kiegészítése a naplókiadásnak.

Bogdánki megírta következő életszakaszát is, mikor 1831-ben átszökött a varsói felkelőkhöz; a hősi időszak emlékét összefoglaló írása megjelent egy múlt századvégi lwowi gyűjteményben (*Zbiór pamiętników do historii powstania polskiego z roku 1830–1831.*). A harmincas években a galíciai konspirációs mozgalmakban működött; 1841-ben az ausztriai hatóságok által letartóztatva, s nemességétől megfosztva, halálra ítélték, azután Spielbergben ette a császár kegyelemkenyerét. 1848-ban a „Wiosa Ludów” forradalmi mozgalma által kényszerítve, Bécs amnesztiában részesítette. *Emlékezései (Pamiętnik z lat 1832–1848)* kéziratot anyagát, amelyet a korabeli forradalmi demokratikus titkos szervezkedés egyik hiteles és gazdag forrásának tartanak, csupán egy évtizede adták ki. A *Dziennik* jelen kiadásával ki egészült, alig ismert életmű nagy nyeresége a XIX. század első felének kutatásával foglalkozó kelet-európai kortörténészeknek.

Hopp Lajos

Rainer Rosenberg: *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung* Berlin, 1981. Akademie-Verlag, 275.

A szerző az előszóban leszögezi, hogy nem célja az irodalmi germanisztika folyamatos történetét megírni, és hogy könyvét ideológiatörténeti műként fogja fel. Első kijelentését a szokásos és kötelező szerénykedés, illetve az ajánlatos óvatosság számlájára írhatjuk, a második inkább csak könyve első felére érvényes. Az előszóhoz annyit tehetünk hozzá, hogy műve abban az utóbbi időben nálunk is izmosodó vonulatba sorolható be, amely az irodalom körüli és irodalmon túli szellemi életnek mint művelődéstörténeti tárgynak vizsgálatát tűzi ki céljává.

A könyv fővonalát tartalmának gazdagságán kissé erőszakot téve így foglalhatjuk össze:

Az irodalomtörténet fogalmát elsősorban Friedrich Schlegel személyében a romantika alkotta meg azáltal, hogy az irodalmi termékek történetiségét felismerte és hirdette, másrészt az elmúlt korok irodalma iránti érdeklődési körbe a nem német nyelvű, elsősorban a román irodalmakat is bevonta. A német irodalom első igaz történetét a múlt század 30-as éveiben Georg Gottfried Gervinus írta meg. Az irodalmat a történelem szerve részeként fogta fel és benne a nemzeté válás

egyik alkotóelemét látta. Ezzel a 48 előtti progresszív polgári törekvések képviselője volt. A továbbiakban kialakult az irodalomtörténet alapjaként a „nyelvében élő nemzet” fogalma, az irodalomtörténetírás emancipálódott mind a történetírástól, mind a történetfilozófiától (azaz Hegeltől), és elsősorban a nyelvi filológia területére, egyúttal az előidők irodalmára tevődött át. Ez egyben az irodalmi emlékek kiadásának sorozatát is megindította, és a kiadási elveket és gyakorlatot (mindmáig) tisztázta. Ez a koncepció természetes módon ment át a pozitivistára, a természet-tudományok módszerén orientálódó irodalomtörténeti gyakorlatba, amelynek különben a Wilhelm Scherer és Erich Schmidt által képviselt elvei a „tények, okok, törvények” feltárása volt, és az irodalmi művekben az „öröklés, megélés és elsajátítás” rétegeit kutatta, ezzel az egyes írókról-költőkről írt biográfiák sorát iniciálva. Megteremtette a komparatiztika elvét és gyakorlatát, annál is inkább, mert átfogó kérdéseket, például az irodalmi korszakok és folyamatok gondolati megalkotását a különböző korszakok és különböző népek irodalmának „kölcsonös megvilágításával” (azaz az ismertből az ismeretlenre vagy kevésbé ismertre irányuló analógiás következtetéssel) igyekezett megoldani. A XIX. század utolsó harmadában vált az irodalomtörténetírás „nemzeti tudomány”-nyá, amennyiben az egységessé vált állam hiányzó nemzeti identitását volt hivatva megeremteni. A 90-es évektől kezdve a Wilhelm Dilthey megalapozta szellemtörténeti módszerek szignifikánsak. Ezek, kezdettől fogva, a Lukács György-i értelemben használt „életfilozófia” jegyében születtek és alakultak, lényegében irracionális jellegűek voltak, amennyiben az okszerűség helyett az „átélést és megértést” állították a figyelem középpontjába, de sokat megőriztek a pozitívizmusból is, hiszen a megértés alapjául és céljául állított „korszellem” megragadása érdekében az irodalmi és az irodalmon túli ténytérületeket is mérlegelték. Jelentős pozitívumuk, hogy legalábbis törekedtek a művészi momentumok fogalmi áttételére és esztétikai értékrendszerek kidolgozására, a különböző művészeti ágak alakulásának együttes szemléletére, és olyan művészi-irodalmi korszakokat határoztak meg, amelyek lényegében mindmáig érvényesek. A szerző a szellemtörténet keretében továbbbővítő pozitivistára hagyomány torz irányba való fejlődéseket fogja fel az utolsóként tárgyalt, kiváltképpen Josef Nadler által megvalósított „törzstörténeti” felfogást, amely a német irodalmat a németiség etnikai egységei alapján igyeke-

zett rendszerezni. Az áttekintés 1910 körül megjelent művekkel vagy fogant koncepciókkal zárul, adott esetben utalva e művek és koncepciók későbbi sorsára.

A könyvnyi tanulmány kiemelkedő érdeme, hogy alapos tájékozottsággal, informatív anyagbőséggel és társadalomfilozófiai igényű általánosítással ad képet az irodalomtörténetírás német nyelvterületen kialakult eddigi módszereiről, közvetlenül rámutatva vagy közvetve utalva arra az egységre, amely a különböző korszakokban a művészi és humán szellemi tevékenység egész területét átfogta. Főleg ebben valósul meg az első mondatokban jelzett művelődéstörténeti jellege és jelentősége. A könyv első felében az olvasó világos tájékozódását azonban zavarja az, hogy az irodalomtörténetírás módszereit és az irodalomtörténeti felfogásokat túlságos közvetlenséggel és nem egyszer önkényesen transzponálja a politikai-világnézeti közegbe, körülbelül annak alapján, hogy minden (1849 utáni nem marxista) módszer és felfogás „tudománytörténeti visszalépést jelentett akkor, amikor a történeti materializmus és a materialista dialektika már a maga teljességében kialakult” (117. o.). Így lehet ugyanaz, például a nyelvi egységre mint a diszciplína alapjára való hivatkozás, minden további nélkül 1948 előtt a nemzetleremtési progresszív szándék, 1949 után viszont az osztályharc reakciós elutasításának kifejezése. Ez a megítélési pozíció nehezzé teszi a különböző irányzatok közti világnézeti különbségtevést, hiszen legalábbis 1949 után minden irányzat fő, ha nem egyetlen jellemzője az lesz, hogy a „másik oldalon” foglal helyet. Lehet, hogy a könyv második fele később készült: itt mindenesetre kedvezően lep meg, hogy a szellem-történet különböző irányainak ismertetésénél az árnyalt és világos megkülönböztetés és az eredmények elismerése áll előtérben. E mögött a szerző rokonszenvét érezzük olyan, például a művészi értékek fogalmi megragadására irányuló, erőfeszítések iránt, amelyek mindmáig nem vezettek kielégítő eredményekre.

Salyámosy Miklós

Moritz Csáky: *Von der Aufklärung zum Liberalismus* Wien, 1981. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 272.

Csáky Móric könyve a magyar történelem és művelődéstörténet olyan korszakára tereli a figyelmet, melynek jelentősége, de hazai kutatása is meglehetősen háttérbe szorult. Az 1795–1825

közötti évtizedekről van szó, mely időszakot általában a stagnálás korának szoktuk emlegetni, noha Mályusz Elemér már 1923-ban rámutatott arra, hogy a reformkorral nem lehet az előző évtizedek ismerete nélkül foglalkozni. A szerzőt nem is csak a korszak kellő feldolgozottságának hiánya, hanem még inkább az a felismerés vezette könyvének megírásához, mely szerint a Habsburg birodalom országai közül Magyarországon különösen nagy szerepet játszottak a liberális eszmék, különösen az 1848-as forradalom előkészítésében. De mivel a magyar liberalizmus kutatása – megítélése szerint – főleg csak az 1825-tel, Széchenyi István fellépésével kezdődő jelenségekre terjedt ki, szerinte viszont a liberalizmusnak számos eleme és tendenciája felismerhető már a megelőző évtizedekben is, ezért figyelmét erre az időszakra fordította.

Maga is többször felteszi a kérdést: a magyar jakobinus mozgalom elfojtása és a reformkor kezdete közti évtizedeket a késő felvilágosodás vagy a korai liberalizmus korának nevezhetjük-e inkább? Hangsúlyozza, hogy nehéz a két szellemi-politikai irányzatot élesen elkülöníteni egymástól, hisz sok érintkező pontjuk van, és különben is egymásba torkolló folyamatokról van szó. De mégis, mivel felfedezett olyan eddig ismeretlen dokumentumokat, amelyekről úgy ítélte: túljutottak már a felvilágosodás absztraktabb gondolkodásmódján, az egyén személyes és politikai jogainak konkrétabb megfogalmazását tartalmazták, a szabadságjogok társadalmilag szélesebb körben való kiterjesztésére és alkotmányos biztosítására törekedtek a korszerű, liberális eszmék felhasználásával: ezek és más hasonló jelenségek alapján úgy válaszolta meg a kérdést, hogy indokoltabb a korai liberalizmus elnevezés.

Könyvének a fentiekben csak nagyon röviden vázolt alapkoncepcióját gazdag, áttekinthető, főleg magyarországi levéltári és könyvtári kutatásokon alapuló, szépen megszerkesztett fejezetekkel támasztja alá. A korábbi és az újabb történeti kutatásaink eredményeit is felhasználva, részletesen tájékoztatja olvasóit – a könyvet nyelve miatt elsősorban nem magyar szakembereknek, hanem a külföldi kutatóknak szánta – a korszak legfontosabb kérdéseiről: a népességmozgalomról, a társadalmi struktúráról, Magyarország különleges helyzetéről a Habsburg birodalom belül (hangsúlyozva, hogy egyetlen ország volt a birodalomban, mely saját alkotmánnyal rendelkezett), az államigazgatásról, a megyékről és a városokról. A politikai tudat fejlődéséről szóló nagy fejezetben pedig ismerteti az alkotmánnyal kapcsola-

tos reformtörekvéseket a XVIII. század kilencvenes éveiben, kiemelve a francia felvilágosodás hatására keletkezett jozefinista és jakobinus alkotmánytörekvéseket, valamint Berzeviczy munkásságát.

Különösen hangsúlyozza, hogy a magyar jakobinus mozgalom elfojtása utáni időszakban – ha kevésbé látványosan is, de – továbbtek a kilencvenes évek kezdeményezői, sőt Napóleon fellépése nyomán a reformok hívei újabb bátorítást kaptak. A XIX. század tízes éveiből származó, eddig ismeretlen, névtelen művek elemzése alapján azt emeli ki, hogy e művekben a felvilágosult eszmék mellett már sajátosan liberális gondolatok is jelentkeznek: például tervek a nemesi jogok kiterjesztésére, a személyes szabadság biztosítására és egy korszerűsített magyar alkotmány létrehozására. Ugyancsak korai liberális eszméket mutat ki Kövy Sándornak, Kossuth sárospataki tanárának előadásáiban is, Batsányi bonapartista művét, a *Der Kampf*ot szintén a liberalizmus korai formájának tipikus megnyilatkozásaként említi. Hangsúlyozza, hogy a nemesi reformerek részben a harmincas-egyvenes évek liberalizmusának, részben azonban egy később különösen szűkkeblűvé váló nacionalizmusnak az előkészítői voltak.

Csáky Móric könyvének jelentőségét nem csak témaválasztásának úttörő volta biztosítja, bár az a körülmény, hogy egy eddig meglehetősen elhanyagolt korszakban rejlő, fontos előremutató jelenségekre felhívta a figyelmet, önmagában is nagyra értékelhető. Ki kell emelnünk a gazdag kutatási anyag szép megszerkesztését és különösen azt, hogy szintézisében egyaránt helyt kaptak a saját, a külföldi és a hazai kutatási eredmények. Értékelnünk kell a szerzőnek azt a törekvését is, hogy témájával kapcsolatban állandóan egybevetésre törekedett a Habsburg monarchia többi államának viszonyaival.

Műve nagy nyereség a hazai felvilágosult és liberális eszmék történetének feltárása szempontjából, hiszen még a vitára készítő egyes nézetei, megállapításai is erjesztően fognak hatni további kutatásainkra. Bizonyára lesz még alkalom arra, hogy ezekre más alkalommal kitérjünk, pl. a nyelvkérdéssel vagy a nemzeti irodalom szerepének megítélésével kapcsolatban. Sokkal fontosabbnak érezzük azonban a részleteknél az egész mű kérdésfelvetését, melyet saját kutatási tapasztalataink – így pl. Bessenyei utolsó művei, más névtelen iratok e korból – szintén meggyőzően támasztanak alá.

Kökay György

Klaus Peter: *Stadien der Aufklärung. Moral und Politik bei Lessing, Novalis und Friedrich Schlegel* Wiesbaden, 1980. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 238.

Eszmetörténeti fejtegetést olvashatunk, amelynek alaptétele: a felvilágosodás bizonyos elemei nem kérdőjeleződnek meg a romantikában, hanem – más kontextusban, más külső feltételek között – továbbélnék. Provokatívnak, vitára ingerlőnek is nevezhetnők azt a sok oldalról bizonyított megállapítást, amely Klaus Peter jól dokumentált könyvének szinte valamennyi részletében, fejezetében felbukkan. Az első pillanatra akár meghökkenetőnek is tarthatnók azt, hogy Lessing–Novalis–Fr. Schlegel együtt, egy gondolatkörben szerepel. Kétségeinket azonban eloszlatja vagy legalábbis némileg megnyugtatja: miszerint egy bizonyos aspektusból szemléli Klaus Peter (nem a német irodalomtörténetet, hanem az irodalmi kifejezés formáit magára öltő) német politikai gondolkodás állomásait. Ez az aspektus: a morál és a politika antinómiája. Peter azt vizsgálja, hogy sikerül-e Lessingnek, Novalisnak és Fr. Schillernek feloldania, enyhítenie vagy megszüntetnie ezt az antinómiát. Éppen ezért nevezhetjük teljes joggal eszmetörténetinek ezt a könyvet, amely jellegénél fogva polémikus természetű is. Nem a mindennapi való polémia okából, hanem azért, hogy visszaperelje a „reakció” vagy a faszizmus előzményei teoretikusaitól Novalis és Fr. Schlegel – és általában a német romantika teljesítményeit, és benne a felvilágosodás továbbélését, a felvilágosodás felvetette gondolkodás módosult formában való jelentkezését látja. Így nemcsak az 1920-as évek német polgári irodalom- és eszmetörténeti elemzéseinek helyességét vitatja, hanem lényeges pontokon kerül szembe Lukács György romantika-felfogásával is.

Gondolatmenetét három mű köré csoportosítja a szerző. Lessingtől az *Emilia Galotti* c. színművet választotta ki; Novalis *Glauben und Liebe* c. művének interpretálásán keresztül értelmezi Novalis költői állam-elképzelését, rámutatva középkor-utópiájának felvilágosult elemeire; míg a politikai és katolikus restauráció hívéül szegődött Friedrich Schlegel *Signatur des Zeitalters* c. kései műve vallás- és történetfilozófiai elképzeléseinek „rendszerét” rekonstruálja, bemutatva a keresztény állam eszméjének „negatív” utópiáját, s ezen keresztül Schlegel vereségét a reálpolitika mezéjén. „A teljes realitásvesztés állapotában a morál csak a tehetetlenség karikatúrája volt” – állapítja meg Peter Schlegel kései műveiről, nem tagadva,

hogy azok nemcsak az ifjúkori művek forradalomvárásával feleltek, hanem semmiképpen sem voltak hajlandók szolgálni Metternich elképzeléseit sem.

Mindenesetre előny az eszmetörténeti tárgyalás: hiszen a felvilágosodásnak (és nemcsak a német felvilágosodásnak) alapkérdése a morál és a politika viszonya, és a későbbi, a romantikus korszak viszonyaiban sok szempontból hasonlóképpen vetődött föl a kérdés (minthogy a „közjáték”, a francia forradalom számos illúziót foszlattott szét, de nem kevesebbet, mint a napóleoni diktatúra vagy a politikai restauráció). Az is bizonyos, hogy mind a felvilágosodás, mind – ez esetben: a német-romantika utópiáinak központi kérdése éppen a morál helye, meghatározó volta, illetve szembesülése a realitással volt; és az is bizonyos, hogy nemcsak a nevezett írók, hanem mások, az irodalmi kifejezés, sőt, kifejezetten az irodalmi művek nagyobb hatóerejével fogalmazták meg gondolataikat. Ugyancsak meggondolást érdemlő a vallás szerepének megítélése a nevezett írónál, valamint az esztéticizmusra hajlás. Tény, hogy a német romantika (Novalis, a Schlegelek) életműve nem a felvilágosodás *ellenében* jött létre, bár a felvilágosodásnak olyanfajta romantikába növése, melyet Peter a polémia miatt feltételez, bizonyára túlzás. Emellett az eszmetörténet ilyen kizárólagos művelése mindig az egyoldalúság veszélyével jár, ti. irodalmi *művekről* van szó, költői filozófiáról, amelynek párhuzamai föllelhetők Kantnál, Hegelnél vagy Schellingnél, de legalább oly mértékben a kortárs költőknél és íróknál is.

Elgondolkodtató könyv a Peteré, tanulságait a magyar irodalomtudomány is hasznosíthatná (pl. a Vörösmarty-kutatás). Az valószínűnek tetszik, hogy a német (és a magyar) romantika „felvilágosodott” elemeit a jövőben jobban számom kellene tartanunk.

Fried István

Pók Lajos: Goethe: Antik és modern Budapest, 1981. Gondolat, 1080.

Teljes antológia a mester elméleti írásaiból. Mármost a művészetre vonatkozókból. A Cornelia Goethehez írott 1765-ös, első levélről a Wilhelm von Humboldtnek küldött 1832-es utolsó levél. 67 év termése. Közben a sokat idézett, fontos tanulmányok. A természet egyszerű utánzása, modor, stílus; *A Laokoön-szobor; Epikus és drámai költészet; A műalkotások igazságáról és valószínűségéről; Propyläen; A gyűjtő és az övéi; Antik és*

modern – és így tovább. Emellett regényrészletek, levelek, karcolatok, aforizmak, drámajelenetek és versek is. Előtte Pók Lajos Goethe esztétikai rendszerét, no, persze, „árnyékrendszerét” invenziózusán rekonstruáló szép tanulmánya. Utána nagy, de nem riasztóan monumentális jegyzet-apparátus.

A szerkesztő Pók Lajosnak két találmánya van: a kronológikus rend és a szépirodalom, főképpen a versek szerepeltetése. A kronológikus rend két okból is. Először, mert a gondolkodás fejlődését mutatja. A Sturm und Drang rebellijától az önmagát szoborba faragó klasszicizmusig. Beavat a formálódás folyamatába, az egyszeri zseni páratlan műhelyébe. Annál is inkább, mert – közhely ez – életrajzi emberről van szó. Akinél az élet a művet magyarázza, a mű az életet reflektálja. Másodsor, mert nem sugall szisztémát, ahol nincs. Minden tematikus rendezés ugyanis ezt teszi. Prekoncipiál, ha nem is torzít. Vázatrendszert ad, amelynek a vonalai ugyan megvannak a műben, de nem ilyen hangsúlyosan. Odatolako-dik a szöveg és az olvasó közé. Nem csak publikál, hanem értelmez is, méghozzá – egyszerűen a rendszerezésből következően – erőszakosan. Elegánsabb az időrendi közlés és eligazító előszó. A közölt versek – *A nagy-kofta második dala; Természet és művészet; Orphikus ősigék; Hátem és Szulejka; Epirrhema; Csakugyan; Egy és minden; Ultimátum* – ars poetica értékűek, de többek is annál. Az életbölcesség paradigmátikus, olykor enigmatikus remekei. Persze a költői életbölcesség remekei. Az életbölcesség és a költőiség egyszerre hangsúlyos. Gondolati líra és lírai gondolat. Egyéni szembenézés sorssal és világgal. Közhely-okosságból bölcsességgé költőisége izsítja; sablonlírából kozmikus költészetté gondolatisága emeli. Elmélet értékű vers és vers értékű elmélet. Goethénél itt a helye, a teória gyűjteményében.

Ezekben és ezek alatt rendszer valóban van. Legalábbis az elemei láthatóak. Sőt, impozáns épületté is szerkeszthetőek. A három pillér három fogalom páros: természet és művészet; igazság és valószínűség; allegória és szimbólum. Ezekre épül a vázat jelentő fogalomhármás: egyszerű természetutánzás, modor, stílus. A természet és a művészet összetartozás is, ellentét is. Az előbbiből nő ki az utóbbi, de nem azonos vele, és nem is egyszerű folytatás. A művészet elszakíthatatlan a természettől, de külön világgá alakul. Saját, egyedi törvényekkel. A természet elengedhetetlen feltétel, de nem elegendő feltétel. Lépcsőfok, de első és alsó lépcsőfok a művészet felé. Az első lépcsőfok és az utána következők majdnem a va-

lőszínűség és az igazság viszonyát jelölik. A valószínű, a természet valószínűsége része lehet az igazságnak, a művészet igazságának, de lehet elentétes is vele. Ami valószínű, nem biztosan igaz; ami igaz, nem biztosan valószínű. A művészi igazság a valószínűségből építkezik, meg még valamiből. Ami folytathatja, de le is rombolhatja a valószínűt. Az allegória pedig az elvont általános érzéki különössé tétele. Ez deduktív művelet. A szimbólum az érzéki különös elvont általános-sá tétele. Ez induktív művelet. De nem csak az irány különbözik, az eredmény is. Mert az első esetben az elvont általánosság lehorgonyoz az érzéki különösben. Ez ettől kezdve egyszerre jelenti mindkettőt. A művelet befejezett. De a második esetben az érzéki különös nem horgonyoz le az elvont általánosban, csak üldözi-sejteni. És ettől kezdve nem jelenti, csak sugalmazza-körvonalazza mindkettőt. A művelet folyamatos.

A fogalomhármás valóban a fogalompárosokon, az épület a pillérekben nyugszik. A természetutánzás a természethez való naturális tapadás, az elért, de meg nem haladott valószínű. A természet, amelyből lehet művészet, de még nem az. A modor a karakterisztikus, de a meg nem haladott karakterisztikus. A már meghaladott természet és valószínű, de még el nem ért művészet és igazság. Az érzéki különös, amelyben nem sejlik fel az elvont általános. A stílus a meghaladott természet és valószínű és a már elért művészet és igazság. Azaz a művészi igazság. A meghaladott, de megőrzött karakterisztikum. Az érzéki különös, amelyben felsejlik az elvont általános. Felsejlik, de ki nem mondatik. Vagyis az eleven-egyszeri szimbólum, nem a halott-sémaszerű allegória.

A fogalompárosoknál-hármasnál ez a strukturált rendje összefügg még valamivel. Az ősjelenség hipotézisével. Természeti és szellemi formációkban egyaránt. A növényben és állatban bennerjlik az eredeti-ideális ősalak. Ahogy a művészi műfajokban is. Az epikában a rapszodosz, a drámában a mimosz. A növények és állatok, meg – mutatis mutandis – a műfajok „alakváltozása” az ősalak törekvése a megvalósulásra. Ez adja a mozgás belső feszítőerejét. Csakhogy a külvilág szükségleteket is jelöl és közegellenállást is kifejt. Ez adja a mozgás külső eltérítő-fékező erejét. A megvalósult-létrejött mozgás a belső feszítőerőnek és a külső eltérítő-fékező erőnek az összege. Beleértve az egymásra és egymás ellen irányulás kontraszthatásainak egységét. Ez a növények és állatok alakváltozásáról írott nagy versekben szuggesztív költői természetfilozófia. Az *Orphikus ősigé*ekben talányos lírai antropológia és történe-

lombölcselet. A Schillerhez írott levelekben és az epikáról és drámáról festett elméleti miniatúrában szubjektív-tapasztalati műfajelmélet. De itt felbukkan valami, ami a későbbiekben fontos lehet. Megmarad ugyan alkotói vallomásnak, de hajlama van, hogy esztétikai normává váljon. Mert ha a rapszodosz és a mimosz az epika és a dráma eredeti ősfarmája, minden, ami eltér ettől, deviancia, sőt, lehet, hogy dekadencia. Ezért aggasztó a műfaji keveredés -bomlás. Hogy a képzőművészetben minden a festészet, a költészetben minden a dráma felé tendál. Benne rejlik ebben még a művészet csíratörténet-filozófiája is. Ahol az ősjelenség szabadon megvalósul, ott van a harmonikusan egyszerű antik; ahol az ellenhatás miatt eltorzul vagy elvetél, ott van a diszharmonikusan komplikált modern. Nem több ez látomásnál, de – megint leírom – hajlama van, hogy értékítéletet rejtő rendszerre váljon.

Mindez retrospektíve kap különös visszfényt. Mert mai vagy tegnapi kategóriák felől sok minden beleolvasható. Csak példaképpen: a természet és művészet, az igazság és valószínűség kettőseiben benne van a mimézisz minden dilemmája. Ahogy kiindul a tapasztalati világból, és ahogy meghaladja azt. Ahogy reflektálja a világot, de külön világgá is szervezi magát. Az allegória és szimbólum az ideologikus-sematikus elvontság és a szemléleti-életteli konkrétság kontroverzija. Az egyszerű természetutánzás a naturalizmus zsákutcája. A modor a tipizálás nélküli egyénítés; a stílus az egyénítésre épülő tipizálás. Meg persze a lényegre törő művészi absztrakció is. És még lehetne folytatni a példalózást, de nem érdemes. Goethét bányol meg lehet tenni ősnak is, „előfutárnak” is.

Meg lehet tenni, de nem korrekt módon. Legáltalában csak nagy fenntartásokkal. Mert nem épít rendszert, csak konkrét esetekben, konkrét művészi dilemmákban – önmagára vonatkoztatva – absztrahál. Megint csak példaképpen: az allegória és szimbólum dualizmusában nem két általános alkotómódszert fogalmaz meg, hanem a Schillerét és a sajátját. Kár is mondani, hogy a maga javára. A mű egyediségéről és kimeríthetetlenségéről szóló gondolatmenet nem műalkotásteória, hanem alkotói büszkeség és önbizalom. A kimondhatatlan kimondására tett reménytelen kísérlet megjelenítése nem művészetfilozófia, hanem a művész gyötrelmének lírai vallomása. Az epika és dráma struktúrájának rajza nem műfajelmélet, hanem a *Wilhelm Meister* születési folyamatának költői tapasztalata. Maga árulja el a titkot: hogy mi a szép, nem tudja megmondani, de meg tudja mu-

tatni. Nem a művészet teóriájáról van szó, hanem a művészet létrehozójának és élvezőjének meditatív szemlélődéséről. Ars poetica ez, nem esztétikai alapvetés. Egy monumentális alkotóművész „inkompenzurábilis” életművének szubjektív önreflexiója. Ha esztétika, biztosan nem „filozófiai diszciplína”, hanem költői műhelyesztétika. Elmélet, ahogy belülről látszik, a mű és az alkotó felől.

Ilyennek is kell felfogni. E nemben – ez pedig a legnemesebb – a legzseniálisabbnak. De nem szabad filozófiai esztétikává – még annak az előlegezésévé sem – avatni. (Még akkor sem, ha olykor hajlamos mutat a normatív teóriaképzésre. Reflexiókat fogalmaz, nem axiómákat. Feljegyzéseket vet papírra, nem törvényeket és kőtáblára.) Ez más igény és más szemlélet. Hogy is mondja Hartmann? Az alkotóé és a befogadóé esztétikai magatartás, lényege a művel való azonosulás. A filozófusé teoretikus magatartás, lényege az esztétikai magatartás, a művel való azonosulás magyarázata. Ez pedig nem csupán két különböző magatartás, hanem két különböző absztrakciós szint is. Goethe alkotó és műélvező, reflexiói az azonosulás szülőttei. Nézetei más közegbe, a filozófia az azonosulást magyarázó, teoretikus közegebe helyezve más színvetet és kicsengést kapnak. Így elméleti alap lesz belőle, de veszít a szugesztivitásából és a hiteléből. Meg kell hagyni a saját szférájában. Ott élévülhetetlen érték.

Poszler György

Gerhard P. Knapp: Georg Büchner: Eine kritische Einführung in die Forschung Frankfurt am Main, 1975. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 190.

Kevés olyannyira vitatott és az irodalomtudományt olyan sokat foglalkoztató életmű akad a német irodalomban, mint Georg Büchneré. A kezdeti ismeretlenség után műveit igen sokféle-képpen próbálták értelmezni. Korszaktól és ideológiai hovatartozástól függően egyesek az első szocialista eszméket hirdető német drámaíró, mások nemzetiszocialista érzelmek kifejezőjét vélték benne felfedezni. Műveinek interpretációi is hol a keresztény eszmékhez, hol a nihilizmus-hoz állnak közel. Az interpretációknak, a besorolásoknak és a véleményeknek ez a sokasága már önmagában is felhívja az irodalom iránt érdeklődők és a szakemberek figyelmét Büchnerre. Annak a jelenségnek, hogy életművének irodalom-

tudományi feldolgozása elmaradt más kortárs írókétól és költőkétől, két legfőbb okát Büchner kezdeti ismeretlenségében és a forrásanyagok, kéziratok datálási és értelmezésbeli nehézségeiben kell keresnünk. Nehéz feladat tehát, amelyet Knapp maga elé tűzött, amikor áttekinteni és rendszerezni kívánja a Büchner-kutatás eddigi eredményeit és megpróbálja feltárni a lehetséges perspektívákat.

A kötet a kiadó egyik ismert sorozatának része, amelynek további kötetei hasonló céllal tekintik át a német irodalom jelentős alakjaira vonatkozó tudományos szakirodalmat és összegzik a kutatás mai állását. A sorozat Büchner-kötetének megjelentetését különösen időszerűvé tette az, hogy bár 1945 után Büchner életének és munkásságának filológiai kutatásában óriási fellendülés tapasztalható és Hamburgban műveinek kritikai kiadása lát napvilágot – végre használható forrásanyagot adva a szakemberek kezébe – „az utóbbi húsz évben nem jelent meg összefoglaló munka a Büchner-kutatás állásáról” – szögezi le kötete előszavában a szerző és hozzáfűzi, hogy könyve „eligazítja és tájékoztatja az érdeklődőket a kutatás egy konkrét, új eredményekkel és heves vitákkal jellemezhető szakaszában” (7. o.).

Az előszót követő első fejezetben a kötet megjelenéséig kiadott bibliográfiák, kutatási beszámolók és Büchner-szótárak ismertetése kap helyet. Néhányat közülük a szerző részletesebben is elemez, és véleményt mond gyakorlati használhatóságukról és filológiai megbízhatóságukról.

Büchner műveinek kiadásai – főként a kritikai kiadásokról van itt szó – a következő két fejezetben kerülnek megvitatásra. A kötet kulcsfontosságú része ez, amit egyébként e fejezetek terjedelme is igazol, hiszen Knapp szerint a kutatás nehézségei, az egymásnak sokszor homlokegyenest ellentmondó eredmények igen sokszor a szövegek datálására és értelmezésére, az író eredeti szándékának utólagos rekonstrukciójára vezethetők vissza. A szerző igen hosszan és alaposan elemzi a Fritz Bergemann által megjelentetett kritikai kiadást, mert „Walter Schürenberg teljes Büchner-kiadásán és Egon Krause Woyzeck-kiadásán kívül az összes későbbi Bergemannén alapul” (30. o.). Knapp elemzi Bergemann szerkesztési elveit, kritikájának fő szempontjai pedig a gyakorlati tudományos munkában való használhatóság és a büchneri kéziratok eredeti, valóságos intencióinak helyes felismerése. A legnagyobb nehézségek természetesen itt is, mint minden Büchner-kiadásnál, a sokat vitatott négy Woyzeck-kézirat egymáshoz való viszonyának, időbeli sorren-

diségének, valamint a drámán belül a jelenetek sorrendjének megállapításánál jelentkeznek.

A másik, kiadásokkal foglalkozó fejezet középpontjában az a kutatók által oly régóta várt hamburgi teljes kritikai kiadás áll, amelynek Knapp könyve kinyomtatásáig csak az első két kötete jelent meg. A szerző méltatja a kiadás jelentőségét, mert az szerinte teljesen új, sokkal kedvezőbb helyzetbe hozza a kutatókat és új lendületet adhat a tudományos munkának, majd összeveti a szerkesztési elveket más kiadásokéval. Külön foglalkozik azzal, hogyan tüntették fel a kiadók a Büchner által olyan gyakran használt nyelvjárási alakokat és kifejezéseket, illetve hol változtatták meg azokat, mely esetekben közelítették az író nyelvét a mai német nyelv normáihoz. Ugyanitt merül fel Büchner sokszor sajátos és a szabályoktól eltérő, de mindig a költői mondanivalót erősítő és alátámasztó interpunkciójának kérdése is.

A következő fejezet a monográfiákról és más, Büchner életét és munkásságát együttesen tárgyaló művekről ad áttekintést. Knapp itt is időrendi sorrendben haladva emeli ki a fontosabb, a kutatást ilyen vagy olyan irányba befolyásoló, nyugat- és kelet-európai, valamint észak-amerikai szerzők tollából származó munkákat. Talán könyvének ebben a részében szorítkozik Knapp a leginkább arra, hogy a numerikus teljesség igényét feladva inkább csak reprezentatív válogatásra és értékelésre törekedjen. *A kutatás aspektusai és a Perspektívák és kitekintés* című utolsó két fejezet részben a már tárgyalt publikációk, részben további Büchnerről szóló munkák összefogása és csoportosítása révén irányzatokat, megközelítési lehetőségeket mutat be, egyben elemzi és bírálja is azokat. Itt foglalkozik a szerző többek között Lukács György *Woyzeck* elemzésével. Büchner egyes műveinek a forrásait Knapp külön kisebb alfejezetekben mutatja be, és itt tárgyalja az adott művel kapcsolatban eddig elvégzett stílisis, strukturális és interpretációs jellegű kutatásokat is. Végül Knapp magát a kutatási folyamatot vizsgálja, amelynek eredményeképpen mai Büchner-képünk kialakult. Ezzel kapcsolatban kifejti azt a kötet első oldalain egyszer már megfogalmazott és később a tudományos munkák elemzése során mindinkább elfogadhatónak tűnő véleményét, hogy „a Büchner-kutatásban szó sincs a kutatási eredmények organikus vagy dialektikus egymásra épüléséről, inkább a nagy horderejű egyéni teljesítmények és a sokáig szívósan fennmaradó tévedések és hibás nézetek a jellemzők” (7. o.). A szerző foglalkozik még azokkal a kiad-

ványokkal, amelyek a groteszk és a mítosz oldaláról közelítik meg Büchner műveit, vagy az író metaforáinak rendszerét elemzik. Külön említést érdemel, ahogyan Knapp Alban Berg *Wozzeck* című operáját mint Büchner drámatörredékének egy lehetséges interpretációját értékeli.

A kötetet rövid bibliográfia zárja, amely Knapp szerint tartalmazza a Büchner filológiában legfontosabb és leghasználhatóbb publikációkat, és természetesen azokat is, amelyeket a szerző kötetében dicsézően vagy elmarasztalólag megemléített.

Knapp könyvére, amely műfajilag valahol a kritikain annotált bibliográfia és az önálló Büchner-tanulmány között mozog, mindvégig jellemző, hogy hasznot húz ebből a helyzetéből, vagyis az olvasó úgy ismerkedhet meg a Büchner-filológia fontosabb eredményeivel és balsikereivel, hogy a kötet olvasása közben mindvégig világosan követheti a szerző véleményét is, nemcsak az adott publikációról, hanem magáról a vitatott kérdéssel is. Egyértelműen leszögezett kritikai elvek, pontos és körültekintő megfogalmazás, minden fejezethez külön apparátus tesz filológiai szempontból értékesé ezt a végül is igen nehéz feladatot nagy alapaossággal megoldó, rengeteg értékes gondolatot magába tömörítő munkát.

Mádl Péter

Ingrid Pepperle: *Junghegelianische Geschichtsphilosophie und Kunsttheorie* Berlin, 1978. Akademie-Verlag, 287.

Mélyseges űrt tölt ki minden munka, ami az ifjúhegelianus mozgalom történetével foglalkozik. Az idő növekvő távlatából tekintve e Hegelből kiinduló áramlatok mind mostohább gyermekei lesznek a történelemnek. Elhanyagoltságuk okait felsorolni is hosszú lenne. Az egyik bizonyosan az, hogy 1848–49-cel, a Vormärz lezáródásával (vagy hogy Engels egyik fogalmával éljünk: „Ausgang”-jával) újrarendeződtek a filozófia és a közgondolkodás rendszerei. Emlékezetes példája ez egyébként a filozófiai paradigmaváltozásnak: az egyik paradigma szétesik, elemei újrarendeződnek egy másik összefüggésben. E folyamat mindkét pólusa figyelemre méltó: az egyik, hogy szinte minden elem továbbél, pozitívan kimutatható. A másik, hogy olyan új összefüggésekbe kerülnek, hogy önmagukkal való azonosságuk egy pillanatra sem teheti kétségessé, hogy az új paradigma esetében „valami egészen más”-ról van szó, Zeus fejéből újfent új Pallasz Athéné pattant ki. Így eshetett meg, hogy az ifjúhegelianus iskola

szinte „nyom nélkül” tűnt el a filozófia történetében, miközben alig van olyan modernebb áramlat Európában, amely valamilyen módon ne kötődne a XIX. század negyvenes éveihöz. Ugyanilyen fontos kultúrtörténeti-tudásszociológiai ok lehet az is, hogy elemzések oly hézagtalanul épül rá a hegeli szemléletmódra és kategóriarendszere, hogy ez a közelség komoly akadályává válik önálló filozófiai mondanivalójuk érzékelésének. S önálló filozófiai mondanivalójuk akkor is volt, ha kötődésük Hegelhez valóságos tárgyi összefüggéseken alapul és korántsem elhanyagolható.

Ingrid Pepperle művének első szembeszökően rokonszenves és eredményes vonása éppen ezért az, hogy hiánytalan folytonosságukban vizsgálja a közvetítő átmeneteket a filozófiától az irodalom-szemléletig, amit vázlatosan így lehetne érzékelteni: hegeli filozófia – hegeli történetfilozófia és esztétika – ifjúhegeliánus történetfilozófia és esztétika – ifjúhegeliánus művészetkritikai elvek – *ifjúhegeliánus irodalom-szemlélet*.

Frappáns eredményt hoz Ingrid Pepperle műve az *irodalom és irodalmiság* jelentőségének feltárásában az ifjúhegeliánus mozgalmon belül. Bizonyítja, hogy mennyire a „művészi korszak” terméke volt az ifjúhegeliánus mozgalom is, kezdetben irodalmi jellege szinte túltett filozófiai mivoltán is. Talán e műben vonul fel, ha csak említések formájában is, ez az irodalmi produkció először teljes gazdagságában. Ebből a szemszögből bizonyosra vehetően a fiatal Marx és Engels irodalmi produkciójára nézve is számos használható analógia, következtetés vagy hipotézis próbálható ki.

Arnold Ruge mellett e monográfia középponti alakja Robert Prutz, az ifjúhegeliánus mozgalom irodalomtörténésze, kritikusa, sajtótörténésze. Nem csoda, ha az ő munkásságának tanulmányozása kínálja a legtöbb lehetőséget az ifjúhegeliánusok irodalomtudományi tevékenységének felmérésére.

Ingrid Pepperle Prutz történetfilozófiai vázlatából indul ki, s ezt nem is teheti másképp, ha nem akar elszakadni történetfilozófia és művészet hegeli és újhegeliánus szoros egymásrataltságtól. Prutz történetfilozófiai elképzelései voltaképpen az ifjúhegeliánus „átlag”-ot, a mindennapi mozgalmat tesztelik meg, tudásszociológiai, történeti jelentőségük ezért talán még nagyobb, mint a mozgalom kiemelkedőbbjeinek koncepcióié. Prutz a „protestáns elv” fejlődését állítja középpontba, ami a történelmi fejlődés fokmérője, szubjektum és objektum harmóniájának, végső soron az emberi szabadságnak progresszív mér-

téke is. Így az újkori történelemben a *vallási* korszak az első, ezt követi a lényegében XVIII. századot átfogó *esztétikai* szakasz, amelynek mélyén az a teljes tudatossággal vállalt és kibontott gondolat húzódik meg, hogy a vallási és politikai szabadság korszakai *között* a művészet, az esztétikum közvetít. A XIX. század elejére e stádium-elméletben a *politika* válik uralkodóvá, amely szubjektum és objektum megbékélésének újabb s immár valóságos kereteit teremti meg. E felfogásból már közvetlenül is következik, hogy az irodalomnak a harmadik korszakban természetes politikai jelentősége is van, társadalmiságát pedig a romantikával szemben amúgy is előszeretettel emelték ki. Prutz e koncepciója önmagában is szolidan bizonyítja Ingrid Pepperle *általános* tézisének az ifjúhegeliánusok Hegelhez való viszonyáról: ők kevesebb figyelmet fordítottak a kategóriák szisztematikus elemzésére, ehelyett a hegeli elmélet társadalmi következményeit vizsgálták és építették ki, szó szerint „pragmatizálták” azt. Ezen törekvésük erőteljesen eltért az újhegeliánusoktól, akik mások mellett nagy erőfeszítéssel igyekeztek hiátusokat felfedezni a hegeli kategória-rendszerben, hogy munkálkodásukkal kitölthessék azokat. . .

Ingrid Pepperle legfontosabb meghatározása talán az, amelyben a hegeli, ill. ifjúhegeliánus művészetfelfogást jellemzi. A művészet „történeti-processzuális” szemlélete szervesen egészül ki „funkcionális-strukturális” nézőpontokkal. Ez magyarázza, hogy a fiatal Lukács, Broch vagy éppen Lucien Goldmann a hegeli esztétikára támaszkodva hozhatta létre történeti szemléletű, egyszersmind azonban strukturális összefüggéseket középpontba állító irodalomelméletét. Ezen a szalon kerül e gondolati összefüggésbe az ifjúhegeliánusok „leképezés”-fogalma (*Abbildung*), amelyet a romantikával folytatott vita különös jelentőségűvé is tett.

Kiss Endre

Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und literarische Befunde Berlin und Weimar, 1979. Aufbau Verlag,

Az NDK Tudományos Akadémiája és a Párizsban működő Centre National de la Recherche Scientifique közti együttműködés legújabb eredményét üdvözölhetjük ebben a tanulmánykötetben. A francia és a német germanisták már korábban is számos közös adalékkal gyarapították a nemzetközi Heine-filológiát; a CNRS és a weimari

Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur együttes munkája révén születhetett meg pl. napjaink egyik legjobb Heine-kiadása, az ún. „Säkularausgabe”.

A kötet szerzői valamennyien megegyeznek abban, hogy Heine volt az újkori német költészet igazán nagy alakjai közül az első, aki szépirói tevékenysége mellett, ill. azzal párhuzamosan tartósan be tudott kapcsolódni a mindennapi politika gyakorlatába.

E megváltozott, politikusabb ars poetica világnézeti és ideológiai hátterét tárja föl Ingrid Pepperle tanulmánya (*Die junghegelianische Kritik und Heine*). A dolgozat háromféle felfogást vet egybe: Hegel történelemfilozófiai elméletét, az újhegelianusok korrekciós kísérletét, valamint Heine álláspontját. A szerző meggyőző érvelésével több pontban is módosítja azt az általánosan elterjedt felfogást, hogy Heine világnézetének alapjai közvetlenül a hegeli, ill. az újhegelianus filozófiában keresendők. Hegel u.i. a németországi viszonyokra nézve nem tartotta szükségesnek a fegyveres forradalmat és a Francia Forradalom vérontását amúgy is elítélte, ezt az álláspontot pedig mind Hegel tanítványai, mind pedig Heine elvetették és inkább radikálisabb megoldásokban látták a kiutat. Míg azonban az újhegelianusok a polgárság gondjainak orvoslásával elintéztettek tekintették volna a forradalom ügyét Németországban, addig a költő egy új felkeléstől „a szegény emberek boldogulását, anyagi, szellemi és kulturális emancipációját is remélte” (132. o.). Ingrid Pepperle az újhegelianusok és Heine kapcsolatának elemzésekor ideológiai kérdések mellett az esztétikaiakra is kitér, megállapítja, hogy Hegel radikális követői Heine költészetének megítélésében jelentősen eltértek az uralkodó közízléstől, amely többnyire megbotránkozva utasította el „a hazugság költészetét” és a „frivolitást” (133. o.). Hegel tanítványai, Arnold Rugéval az élen és Heine első sorban a komikumnak (még Hegeltől eredő) megítélésében, valamint a romantikáról és a politikai költészetről való felfogásukban értettek egyet.

Rainer Rosenberg munkája is (*Die Wiederentdeckung des Lesers: Heine und Prutz*) áttekintő jellege, nagyvonalú koncepciója révén érdemel megkülönböztetett figyelmet. Rosenberg cikkében Heine és egy elfeledett irodalmár, Robert Prutz (1816–1872) elméleti téziseit egybevetve arra a fontos kultúrtörténeti tényre hívja föl a figyelmet, hogy a szomszédos államokkal (első sorban Angliával és Franciaországgal) ellentétben Németországban Heine korában még nem alakult ki igazi tömegkultúra, s még a német klasszika és

romantika fő alkotásai is csupán szűkebb rétegekhez jutottak el. Az elit-, ill. tömegkultúra közti polarizálódás végül is egyfajta alacsony színvonalú, igénytelen szórakoztató irodalom létrejöttét segítette elő. Az irodalmi mű értéke és hatása közti ellentmondást Heine és Prutz népszerűbb műfajok (pl. az útleírás) feltámasztásával, a költészet politizálásával, a mindennapokhoz való közéletével próbálták föloldani, anélkül persze, hogy tagadták volna a művészet öntörvényűségének tételét.

Ingrid Pepperle és Rainer Rosenberg tanulmánya amellet, hogy feltárják a heinei életmű egy eddig kevésbé ismert aspektusát, átfogó esztétörténeti áttekintést adnak a múlt század 30-as és 40-es éveiről, a hegeli korszakról és a Vormärzről. Hasonló erényeket mutat a könyvben Karl Obermann munkája (*Heinrich Heine und seine Rolle in der deutschen Geschichte der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts*), amelyben a szerző számos új információt, érdekes részletet tartalmazó korabeli dokumentum és levelezési részlet segítségével igazolja, hogy Heine jelentős mértékben hozzájárult az 1840-es évek polgári átalakulásához Németországban. Henri Poschmann dolgozata (*Heine und Büchner. Zwei Strategien revolutionär-demokratischer Literatur um 1835*) pedig a két költő történelemfilozófiai és ideológiai álláspontját összehasonlítva arra a következtetésre jut, hogy a politikai aktivitásban Heine a költőnek, az alkotó személyiségnek, Büchner viszont magának a cselekvő, a viszonyokat közvetlenül megváltoztató embernek juttat fontosabb szerepet.

Hans Kaufmann, Heine életművének egyik legkiválóbb ismerője a költő és legnagyobb ellenfele, Ludwig Börne közti ideológiai csatározások történetét dolgozza föl a *Die Denkschrift „Ludwig Börne” und ihre Stellung in Heines Werk* c. tanulmányban, megállapítva a Börne-könyvről, hogy az „Heinének talán a legművészebben kidolgozott prózai munkája” (69. o.). A Vormärz egyik központi alakjáról, ill. a korabeli sajtóéletéről, a cenzúra ügyeiről ad áttekintést Werner Freudel *Herweghs 'Gedichte eines Lebendigen' und die Deutschlandsreise des Dichters im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Presse* c. munkája. Rokon témát, a Vormärz sajtótörténetét dolgozza fel a kötetben a francia Jacques Grandjonc (*Deutsche Emigrationspresse in Europa während des Vormärz 1830–1848*), részletesen ismertetve 74 (!) német, angol és francia nyelvű emigrációs lap fő jellemzőit, megjelenési idejét, helyét, körülményeit stb.

Két vers keletkezéstörténeti fázisairól, kéziratos változatairól számol be Eva és Michael Werner *Zur Praxis der Handschrifteninterpretation am Beispiel von Heines „Karli.“ und „An die Jungen“* címmel közreadott dolgozata, különös teret szentelve a modern kiadástechnika kérdéseinek. Jean-Louis Lebrave pedig annak a nyelvtani jelenségnek szenteli munkáját (*Die Frequenz der Nominalisierungen bei Heine*), amely ma is erősen rányomja bélyegét a német nyelv fejlődésére. Stilisztikai vizsgálatában azt boncolgatja, milyen sűrűséggel szerepelnek Heine polémikus hangvételű, a jó értelemben vett zsurnalisztikával rokon jelle-gű prózájában a főnévi szerkezetek. (Vö. „alle irdischen Güter sind verwerflich“ helyett „die Verwerflichkeit aller irdischen Güter“ (113. o.).

Jean-Pierre Lefebvre filozófiatörténetileg is izgalmas tanulmányában (*Die Stellung der Geschichte im Syllogismus des „Romanzero“*) Heine késői lírájának egyik csúcsteljesítményét, a *Romanzerot* a hegeli filozófia tükrében vizsgálja, s megállapítja, hogy a ciklus létrejöttében, szerkezetének kialakulásában jelentős része volt az általános, a különös és az egyedi tételének. Figyelemre méltó olvasmány Bernhild Boie cikke (*Am Fenster der Wirklichkeit. Verflechtungen von Wirklichem und Imaginärem in Heinrich Heines später Lyrik*), amelyben korábbi nézete-ket (köztük Lukács György álláspontját) újraértel-velve kifejti, hogy Heine késői költészetében sem fordult el a valóságtól, betegsége idején sem menekült illuzorikus álomvilágba, hanem megőrizte korábbi verseinek, politikai ihletésű művészeté-nek realiztikus karakterét.

A *Heinrich Heine und die Zeitgenossen* című tanulmánykötetben az egyes cikkek hűen érzékel-tetik azt a szellemi folyamatot, amely az 1830-as, 1840-es években ment végbe német földön, s amelyre a politikum, a gyakorlat előretörése, új műfajok elterjedése volt jellemző. Ezek az írások részletesen feltárlják az említett irodalmi és kul-túrtörténeti fejlődés világnézeti hátterét, elsősor-ban a hegeli filozófiának a Vormärz költészetére gyakorolt hatását. Végül rávilágítanak Heinrich Heine munkásságának számos, eddig kevésbé is-mert részletére, ill. a vele szövetségben vagy épp ellenséges viszonyban álló irodalmárok működé-sének néhány momentumára. A könyvet ezért a heinei életmű avatott ismerőinek és a hegeli kor-szak iránt érdeklődőknek egyaránt ajánlhatjuk.

Gombocz István

Mádl Antal: Írók történelmi sorsfordulókon – Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok Budapest, 1979. Akadémiai Kiadó, 259.

Antal Mádl: Thomas Manns Humanismus – Wer-den und Wandel einer Welt- und Menschenauffas-sung Berlin, 1980. Rütten und Loening Verlag, 355. Germanistische Studien M 8, 10.

Antal Mádl: Auf Lenaus Spuren – Beiträge zur österreichischen Literatur Budapest, 1982. Aka-démiai Kiadó, 333.

E három kötet rövid egymásutánban látott napvilágot. A magyar olvasók számára összeállít-tott mű, amely a szerző korábbi német nyelven elhangzott, ill. megjelent, itthon épp ezért jobbá-ra ismeretlen tanulmányait tartalmazza, két rész-re különül. Az első az osztrák irodalom kialakulá-sának kérdéseit, egyes kiemelkedő alkotók mun-kásságát, valamint az osztrák–magyar irodalmi kapcsolatok, az írók jelentős találkozásait vizsgálja. A második rész középpontjában századunk német antifasiszta irodalma, ill. Heinrich Mann és Thomas Mann művének elemzése áll. A két né-met nyelvű kötet e két egység önállósulása; belő-lük nőtt ki az *Auf Lenaus Spuren*, ill. a *Thomas Manns Humanismus* című kötet. Mindkettő az újabb befogadó közeg, az osztrák, ill. a német ol-vasók igényeit és ismereteit tekintetbe véve, vál-tozott. Különösen ez utóbbi, amely a korábban ké-szült magyar változatok, az előtanulmányok kibő-vítésével, továbbgondolásával sokat gazdagodott.

A magyar nyelvű Thomas Mann-tanulmányok inkább elemzőek, az író magyarországi „találkozá-saival”, az itt kapott benyomások, ösztönzések feldolgozásával, a Thomas Mann-i életműbe való beépülésükkel foglalkoznak. A német nyelvű kö-tet a korábbi írások és az újabb kutatási eredmé-nyek továbbfejlesztése, azok szintetizálása: a manni humanizmus felfogás bemutatása, mint amely az író számára a világban való tájékozódási alapot adta. A „humanizmus” fogalom Thomas Mann-nál központi kategóriává nőtt, összefonód-va világnézetének fejlődésével. Mádl ebben találja meg azt a vezérfonalat, amely a legmegfelelőbb az író művészi fejlődésének, az esztétikai nézetek, az írói ars poetica módosulásának vizsgálatához, va-lamint Thomas Mann-nak a kor politikájá és műve-lődése kérdéseiben kifejtett nézeteinek megérté-séhez is.

A magyar tanulmányok („Fehérek közt egy európai”; *Magyarország hozzájárulása Thomas Mann harcoss humanizmusához; Élmény és mű*

magyar vonatkozásai a „Doktor Faustus”-ban; Thomas Mann tartása és világnézete) – mint a címek is jelzik – a magyarországi látogatásokhoz és a baloldali értelmiségiekkel való találkozásokhoz kapcsolódnak. A legnagyobb teret – értehetően – itt az író ötödik magyarországi tartózkodása idején, 1936 júniusában a *Comité International pour la Cooperation Intellectuelle* ülésezése alkalmából tartott hozzászólás, annak értékelése, visszhangja kapja, amelyben Thomas Mann sok-sok évi belső küzdelem eredményeként fogalmazta meg a „harcos humanizmus” (der militante Humanismus) elvét, azaz a szabadság, a türelem és a kételyhez való jog elvének hangsúlyozását, mint amelyek „Európa szellemi életfeltételeinek alapjai”, egyben a civilizált Európa megmentésének távlatait biztosítják. Ez a nevezetes budapesti hozzászólás az írónak az antifasiszta emigrációhoz való tudatos csatlakozását, annak nyílt megvallását is tartalmazta.

A magyar nyelven közölt írások az adatok felmutatásával, a magyarországi látogatások ismertetése révén a hazai szellemi baloldal és a német író kapcsolatát ábrázolják, bemutatva a harmincas évek szellemi közegének egyik jelentős csoportját, más oldalról világítják meg a korról és kiváló képviselőiről alkotott képünket. A német nyelvű kötet – ezekre az előtanulmányokra támaszkodva – már elszakadhatott az adatközléskéntől és az író humanizmus-fogalmát történetiségében és teljességében vizsgálhatja, mint azt a bevezető (*Einführung in die Problematik*) elmondja. A következő fejezet – Mádl felfogásának megfelelően – a manni humanizmus-fogalom hármasságának első állomásával foglalkozik. A *Vom „humanitären Individualismus” zum „neueren Humanismus”* a folyamatot kísérli meg végigkövetni – nagy figyelmet szentelve itt a *Varázshegynek* –, hogy miként jutott el a polgári-konzervatív szemlélettel indult író azokhoz a politikai nézetekhez és ahhoz az állásfoglaláshoz, amelyek már a következő fejezetben (*Auf dem Weg zum „allseitigen” und zum „militanten Humanismus”*) kapják meg értelmezésüket, elsősorban a *József-tetralógia* és a *Lotte Weimarban* című regények elemzésén keresztül. Az 1926 és 1942, ill. 1936 és 1939 között keletkezett regényekben Mádl az írónak a korról és társadalommal szembeni felelősségérzetének, felelősségvállalásának és az „általános emberi” tematikának a kapcsolatát, e kettő összefonódását elemzi, mint amelyek együtt tartalmazzák Thomas Mann művészi és emberi ítéletét koráról. A kötet utolsó írása, a manni humanizmus csúcspontját jelentő „szo-

ciális humanizmus” (*Sozialer Humanismus*) fogalom értelmezését adja, elérkezve ezzel az író világnézeti fejlődésének végső állomásához, különös tekintettel a *Doktor Faustus*-ban megfogalmazott gondolatok összegezésére, a regény magyar vonatkozásainak kiemelésére.

A szerző igen gazdag anyagra támaszkodva vizsgálja a manni humanizmus fogalmát, a regényeket, elbeszéléseket, az író publicisztikai írásait egyaránt illusztrációs anyagként használva. Sajnálatos azonban, hogy a kötet már nem foglalhatja magába azokat az 1918 és 1921, ill. 1933 és 1939 között keletkezett naplók tanulságait, amelyek a legutóbbi időben jelentek meg.

Az osztrák és magyar irodalmi kapcsolatok ápolását és ébrentartását szolgáló tanulmányok – jórészt a szerző e téren kifejtett eredményes munkásságának dokumentumai, előadások, ünnepi cikkek – középpontjában az az osztrák költő, Nikolaus Lenau áll, akit születése, gyermek-, majd ifjúkorának élményvilága sok szállal kötött a történelmi Magyarországhoz. A nagy osztrák lírikus magyar élményvilága, magyar kapcsolatai, itthoni hatása nálunk éppúgy nagy érdeklődésre tarthat számot, mint az osztrák irodalomban. Mádl éppen magyar szemléletű vizsgálódása eredményeként sok – az osztrákok számára is új és fontos – momentumot emelt ki az önálló osztrák irodalom kibontakozásában nagy szerepet játszó Lenau filozófiai és világnézeti mondanivalójának vizsgálatában. Ugyancsak jelentősek a német Heine, az osztrák Lenau és a mi Petőfink ars poeticájának tipológiai összekapcsolására vonatkozó kutatásai, általában a két irodalom, a vormári-reformkori szellemi atmoszféra érzékeltetése, így pl. a közvetítőként is jelentős feladatot végzett Karl Beck pályájának két oldalról történt megvilágítása is.

T. Erdélyi Ilona

*

Actas de Simposio Internacional de Estudios Hispánicos – Budapest 18–19 de agosto de 1976. Edición a cargo de Mátyás Horányi Budapest, 1978. Akadémiai Kiadó, 523.

A Horányi Mátyás által sajtó alá rendezett kötet az ELTE Spanyol Tanszéke és az MTA Modern Filológia Bizottsága által 1976. aug. 18–19-én rendezett Hispanista Tudományok Nemzetközi Szimpóziumának anyagát adja közre.

A tanácskozás, melyen 14 ország mintegy 100 küldött vett részt, a következő témákat tárgyalta: a modernizmus, az avantgarde, a mai irányzatok, a modern spanyol nyelvű irodalmak tanulmányozásának módszertani kérdései.

Átfogó irodalomtörténeti és irodalomelméleti témákra vonatkozó előadások hangzottak el a spanyol–amerikai regény társadalomtörténetéről, az új elbeszélő irodalom új kritikájáról és a latin-amerikai irodalmak történetéről. Két előadás foglalkozott a venezuelai irodalom fejlődésével és periodizációjával.

A spanyol–amerikai modernizmus témáját átfogóan tárgyalta F. Perus; L. E. Davis a Puerto Rico-i irodalom történetének modernista szakaszáról, H-G. Ruprecht Julián del Casal, kubai költőről beszélt. Noël Solomon a latin-amerikai kozmopolitizmusról tartott előadást Darío *Azuljának* tükrében, rámutatva arra, hogy az európai hatások és a kulturális kozmopolitizmus itt a nemzeti kultúra megteremtéséért folytatott harc eszközei.

Spanyolországi témát dolgozott fel A. Caldwell *Juan Ramón Jiménez 98-as?* c. előadása, melyben bebizonyítja, hogy a 98-asokkal közös vonások ellenére Jiménez a modernizmus képviselője. D. Dumitrescu az ultraista költészet eszközeinek hatását vizsgálja a 27-es költőnemzedék metaforáinak szintaktikai elemzésével. F. García Lorca költészetével két tanulmány foglalkozott. – Benyhe J. a népiesség és az avantgarde ötvöződését vizsgálja Lorca költészetében, kiemelve, hogy költészetének egyik legnagyobb érdeme a korszak szociális feszültségeinek megjelenítése a szabadvers és a szürrealista metafora szintézisével, anélkül, hogy végérvényesen szakított volna a hagyományos verseléssel. A népi költészet és a szürrealista eszközök összefonódása teszi Lorcát napjaink szürrealista népiességének és a szocialista költészet modernségének előfutárává. – András L. a *Romance sonámbulo* helytelen értelmezése ellen száll síkra a mű részletes tartalmi és formai elemzésével, rámutatva a cselekmény és a mű atmoszférájának összefüggéseire, a szereplők jellemzésének eszközeire, a balladai vonások és a románc-technika kapcsolatára.

Az avantgarde irodalom amerikai képviselőivel több előadás foglalkozott. H. Loyola Pablo Neruda 1925-ben írt *El Habitante y su Esperanza* c. avantgarde regényét elemzi, mely a valóság újszerű ábrázolásával túlnő a naturalizmuson, nyelvi eszközeiben és formai megoldásaiban (belső dialógus) a mai latin-amerikai próza előfutára. – Neruda alkotói folyamatát mutatja be alkotói pályájának új korszakában, s a művészet és

az élet hagyományos elhatároltságából kilépő költő nyelvi eszközeit, esztétikai szemléletét, társadalommal való kompromisszumát jellemzi M. Walter tanulmánya a *Residencia en la tierra*-ről. „A jelen és jövő társadalmi és politikai harcaiba bekapcsolódó költészet a társadalmi átalakulás eleme, s a költő a világ minden elnyomottjának szószólójává válik” – írja E. Neves tanulmányában. – S. Macías a ház-szimbólum szerepét kíséri végig Neruda költészetén.

Nicolás Guillén műveiben vizsgálja a változó és az állandó motívumokat K. Ellis, megállapítva, hogy a forradalom előtti és utáni művek közös vonása a természettel együtt élő kubai ember harcos ábrázolása. A forradalom a témák kiszélesedését eredményezte; műveiben megjelent az elért eredmények felsorolása, a békés kubai világ ábrázolása, a szerelem. – Simor A. rámutat Nicolás Guillén és József Attila egy-egy korszakának közös vonásaira. A 30-as évek gazdasági válságának hasonló hatása Magyarországon és Kubában a két költő rokon reakcióit váltotta ki, mivel mindketten képesek voltak arra Chaplinhez hasonlóan, hogy a valóságot költészetként újraéljék. Azonos réteget (városi proletariátus) ábrázoltak műveikben, s az új téma új formát is hozott magával (városi nyelv – sajátos kubai szóhasználat). Születő új realizmusuk ironikusan költői, Brecht *Koldusoperájához* hasonlóan. – Dobos Éva a transzkulturálódásról szóló előadásában a „kubai szín” kialakulásának történetét tekinti át a *West Indies Ltd.* kapcsán.

A különböző latin-amerikai országok költészetének egy-egy alakjával vagy egészével foglalkozik A. G. R. Aldaya (Dulce María Loynaz, kubai költő), M. Bertrand de Muñoz (a spanyol–amerikai költők a spanyol polgárháborúról), Fülel Szántó Endre (Elviro Romero, paraguayi költő), Horányi Mátyás (a perui költészet), F. Schopf (Waldo Rojas, chilei költő), E. W. White (a La Plata költészet) előadása.

J. María Alvarez a *Nueve Novisimos* Castellet antológia költőit mutatta be, mint a mai spanyol költészet képviselőit.

Színházi témával egyedül M. Watson előadása foglalkozott, mely Enrique Buenaventura, a Cali Színházi Iskola alapítója, színházi elméleteit és a kolumbiai színház helyzetét ismertette. A brechti elméletet kolumbiai viszonyokra alkalmazó színház harcol az ország kulturális függetlenségéért megvalósítva a Buenaventura koncepciója szerinti kollektív alkotást.

A modernista próza témáját veti fel S. I. Zaizeff Rubén Campos, mexikói író 1906-ban

megjelent *Claudio Oronoz* c. regényéről szóló tanulmányában és O. Larrazabal Henriquez a venezuelai novallairódom modernista próbálkozásairól szóló előadásában.

Egész sor előadás foglalkozik a fénykorát élő latin-amerikai regénnyel. A mágius realizmus kialakulásának történetét tekinti át A. Dessau. – Carpentier *Concierto barroco*-ját elemzi Tóth Éva a hagyományok őrzését és az újítások viszonyát vizsgálva, végigkísérve a mű két hőstét utazásán a világkultúra eredményeinek felfedezésére, kiemelve az író legfontosabb eszközeit: az eposzi kellekéket és az anakronizmust. F. A. de Armas Lope de Vega és Carpentier népiessége között von párhuzamot. – Arguedas, perui író *Los ríos profundos* c. regényével foglalkozik S. Reuter (*Arguedas és az új indián regény helye a XX. sz. irodalmában*) és T. Escadillo (*Vallási szimbólumok a „Los ríos profundos” első fejezetében*).

Julio Cortazar művészetéről szól Csépf A. a *Rayulea és a Zen buddhizmus* c. előadása, mely a keleti filozófiák Cortazar művészetére gyakorolt hatását elemzi. – Cortazar *Casa tomada* (1946) és Germán Rozenmacher *Cabecita negra* (1962) összehasonlító elemzése alapján mutat rá M. Morello-Frosch az argentin történelem elmúlt 20 éve alatt bekövetkezett társadalmi változásokra. – Scholz L. az utazás, mint fontos írói eszköz szerepét elemzi Cortazar műveiben. Az utazás eszköz a kiút keresésére, arra, hogy a hős magára maradjon, hogy megtalálja régi önmagát vagy társra leljen, kilépjen a valóság, az idő kereteiből, új törvények alá kerüljön.

García Márquez *Cien años de soledad*-jának egy epizódját emeli ki J. Joset tanulmánya, mely a sárga pillangók szimbólumát elemzi. Az író újabb regényével foglalkozik Kulín Katalin az *El otoño del patriarca* témáját, mondanivalóját, szimbólumrendszerét és alapvető motívumait vizsgálva, valamint M. Sarrailh tanulmánya.

Vargas Llosa *La ciudad y los perros* c. regényének szerkezetét és ideológiáját vizsgálja I. A. Luraschi. – A diktátor szerepét elemzi D. Miliani Roa Bastos *Yo el Supremo* (1974) és Jorge Zaldama *El recurso del método* (1974) c. regényében. Ugyancsak Roa Bastos regényét vizsgálja L. M. Ferrer Agüero az író–főhős viszony szempontjából. – Reynaldo Arenas *La vida de Fray Servando Teresa de Mier* c. regényéről ír L. V. Williams a képzel világa és a történelem problémáját tárgyalva. – C. J. Cano David Viñas *Los hombres de a caballo* c. regénye kapcsán áttekinti a gaucho regény történetét és jellemzőit, kiemelve annak nőgyűlöletét; rámutat arra, hogy

Viñas regénye mennyiben folytatja a hagyományt, s hogy a mű végére világossá válik, hogy a történelem túlhaladta a gauchoakat, akik már nem állják meg a helyüket a modern életben. – J. Correa Camiroaga Manuel Scorza, perui író *Redoble por Rancus* (1970) c. regényét vizsgálja, majd megállapítja, bár a mű egyes eszközeiben eposzi jellegű, mégsem lehet latin-amerikai eposzként említeni, mert nem tudja bemutatni az indiánok világát, Scorza nem képes indián elbeszélővé válni.

Spanyolországi témát dolgoz fel M. Duran Max Aub *El laberinto mágico* c. művét, a spanyol polgárháború regényét elemezve és R. Kirsner *Az új spanyol regény, mint a gyökértelen hősök világa* c. előadása, melyben Cela *La familia de Pascual Duarte*-jától kiindulva mutatja be a társadalmon kívüli, régi kapcsolatait felszámolni kénytelen hősök sorát a spanyol és a spanyol-amerikai irodalomban.

A fentiekből látható, hogy a kötet 52 tanulmánya a szimpózium összes témáját felölelte, s a legkülönbözőbb oldalakról közelítette meg. A kilenc magyar hozzászóló előadása pedig jelzi a nemzetközi együttműködésbe élénken bekapcsolódó magyar hispanista kutatások irányait.

Gellért Jánosné

Richard Hamann: *Theorie der bildenden Künste* Berlin, 1980. Akademie-Verlag, 108.

Richard Hamann (1879–1961) Dilthey és Wölfflin tanítványaként azok közé a régi vágású művészettörténészek közé tartozott, akik számára a speciális kutatómunka során nem vált közömbössé e munka elméleti alapja, alapkutatásai során pedig nem halványultak el a kutatás tárgyai, a konkrét, érzéki műalkotások. A képzőművészetek elmélete utolsó műve, amelyet a halálát megelőző évben fejezett be, s csak születésének századik évfordulójára rendeztek sajtó alá és jelentettek meg. Egy 81 éves aggastyán munkája, de lényegében a század eleje óta szokatlan folyamatossággal és rendíthetlenséggel bontakozó terv megvalósítása. Az elmélet első változatát 1908-ban publikálta, 1948–49-ben pedig a berlini egyetemen előadássorozatban próbálta ki. Teoretikus elgondolásai fő vállalkozásának, *Művészettörténetének* melléktermékeként keletkeztek, összegezésük pedig annak függelékeként fogható fel.

A teória tehát majd hat évtizedet érlelődött, de kétségtelen, hogy mindvégig a keletkezés korszakának szellemi éghajlata határozta meg. Újkantiánus elmélet ez, amely a műalkotás esztétikai jelentését az észlelés tiszta, szemléleti jelentéseként fogja fel, leválasztva minden érdektől, haszontól, gyakorlati céltól. A mindennapi élet megfigyelő látása mellett „van egy látás, amelynek az adott és éppen ez az adott kép a fontos, ismeretre és gyakorlatra való tekintet nélkül. Érdek nélküli szemlélet ez, amely megfelel a kép önmagát jelentő jelentőségének. . .” (10.) (Az utolsó három szóval az Eigenbedeutsamkeit kategóriát próbáltam visszaadni.) Ennek a látásnak, ennek a beállítottságnak a létrehozására három alapvető eszköz áll rendelkezésre: az izoláció, a koncentráció és az intenzifikálás. Izoláció ugyanis az élet céljaitól, koncentráció az egységes és egyedi benyomásra, s az impressziók életszerűségének intenzifikálása.

A művészettörténész számára nem lehet kétséges, hogy az ily módon elhatárolt esztétikum nem töltheti ki a művészettörténetet. A képzőművészet története nem az esztétikai hatás története, s nem vehető el a mű azért, mert esztétikán kívüli célokat követ. Egy sor olyan életmagatartás van, amelynek értelme és tartalma nem esztétikai, s mégis – mivel bennük a szemléletnek különös értéke van – hasznosítja a kép szemléleti tartalmát. Sőt, Hamann azt is fölveti, hogy létezik-e egyáltalán a képzőművészetben az önmagát jelentő jelentőség tiszta formában?

Kövessük végig, milyen elméleti konstrukcióval oldja meg Hamann a dilemmáját. A képzőművészet voltaképpeni tartalma az esztétikai, de csak mintegy a horizonton tűnik fel. A művészet fogalmát Hamann nem esztétikai *lényegéből*, hanem keletkezéséből, a megalkotni tudás *képességéből* magyarázza. A művet nem gyakorlati célja vagy sikere alapján ítéljük meg, hanem a benne megnyilvánuló produktív erő, a képesség (Können) alapján. Itt is elszigetelődés az élet céljaitól: a képesség a maga tiszta formájában a játék. Hamann művészetfogalma ezért szélesebb a műalkotások összességénél, nemcsak a művészet (Kunst) tartozik ide, hanem minden „kunszt” is, a képességet felmutató mutatóanyagok – sőt, például a hadvezetésnek is van művészi oldala, ezért beszélhetünk hadművészetről. Ezzel a művészi értéket és az esztétikai értéket elkülöníti egymástól, noha mindkettőt szembeállítja az élet cél- és használati értékeivel. A művészetelmélet feladatát pedig úgy határozza meg, hogy a kettő viszonyát kell megmutatnia: a képzőművészet esztétikai tar-

talmainak viszonyát a művészi teremtő képesség teljesítményéhez.

De a nem esztétikai tiszta képesség és az esztétikai tiszta szemlélet feszültsége még nem volna elegendő a műalkotások gazdag világának létrehozásához. Ahhoz egy másik feszültségre van szükség: az esztétikai tiszta szemlélet tartalmi feszültségére azokkal – az esztétikai szemlélet magatartásához hasonlóan a mindennapi életből kilépő – egyéb magatartásformákkal, amelyek hasznosítják a kép szemléleti tartalmát. Hamann három ilyen nagy magatartásformát különböztet meg, s a szemlélet formáiként leírva ezek között osztja fel a képzőművészet történetét. Ansehen, Zusehen, Einsehen a három szemléleti forma neve: ideiglenes magyar megfelelőjük legyen tekintetbevétel, szemlélés, belátás. A három szemléletnek megfelelő három képtípus a kultusz-kép, az élet-kép és az illusztráció. Az elsőt a művészet képviselő – reprezentáció –, s a mágiikus, illuzionisztikus, kultikus kép tiszteletteljes tekintetbevételt kíván. Célja a megjelenítés. A másodikban a művészet életszurogatóm, s a kép szimpátiát, beleérező szemlélést, a világ cselekvés nélküli, inaktív megélését kívánja. Célja a megélevenítes. A harmadikban a művészet értelmezés, s a kép – az illusztráció, a leképezés – felfogó és megragadó belátást kíván. Célja a szemléltetés.

Hamann könyvének nagyobb részét e három szemlélet- és kép-forma elemzésének szenteli. A kultusz-képről szóló fejezet a monumentális, illetve reprezentatív művészet jellegzetességeit elemzi. Négy képviseleti formát különböztet meg: az istenképet, a megszemélyesítést, a síremléket, illetve az uralkodói emlékművet. A kultikus művészetet plasztikus művészetként jellemzi és ezt másik jellegzetességével, illuzionizmusával hozza összefüggésbe. A képviselethez való befogadói viszony a tisztelet és a szeretet között feszül, a monumentális művészet pólusai pedig a megöröklítés, illetve az élőként való megjelenítés. A kultikus művészet három korszakát különíti el mind az Óvilágban, mind az Újvilágban: az archaikus, a klasszikus és a barokk korszakot, amelyek közül az elsőt (egyiptomi, előázsi, korai görög, illetve az Újvilágban a bizánci-római) kolosszális volta, a másodikat (hellén, illetve gótika) a példaképszerűség, isteni és emberi egyesítése, a harmadikat (hellén – ázsiai és a névadó barokk) pedig az impozánssra való törekvés jellemez.

„Az az életformát, amely minden kultikus fölé- és alárendeltséget elkerül, amely minden példaképszerűséget, formáló formát, ritust és konvenciót mellőz, természetnek nevezzük. Az élet-

kép naturalista, stílusa naturalizmus.”(66.) A természet és a természetesség a műveltség terméke s ellentétben a kultusz-képpel, amelyhez hit kellett, az élet-kép megértéséhez műveltség kell, illetve az élet-kép művelni akar. E fejezetben a szerző a portréval, a csoportképpel, a történetet elbeszélő képpel, a zsánerral, az interieurrel, a tájképpel, illetve az intim építéssel foglalkozik. Példaként említem meg, hogy a valódi zsánerkép, tehát „a természetes, karakterisztikus életjelenségeket minden kultikus ösztönzés nélkül, egyszerű voltokban együttérzően megjelenítő” művek (88.) elkülönítése céljából bevezeti a mitizáló pszeudozsáner, a heroizáló pszeudozsáner, az erotikus pszeudozsáner, a moralizáló pszeudozsáner, az animáló erkölcs-kép, az animáló zsánerszerű korhely-kép és a marionettszerű, tragikomikus félzsáner fogalmát. Az illusztráció fogalomból indul ki, amelyet ismerünk, vagy más fogalmakkal értelmezzünk, de amelyet megragadhatóvá számunkra képszerű szemlélete tesz. Állatok és növények képei, várostopográfia, divat- és riportrajz, képes napló, tanulmány, vázlat, terv.

A vallás, az élet és a tudomány tehát az a három nagy jelentéskör, amely tartalmaival dúsitja s majdhogynem ki is tölti a képzőművészeteket. Mindhárom jelentéskör kiemelkedést jelent az élet dolgaiból (a középső is, hiszen ott az élet inaktív szemlélődés tárgya), s mindhárom a maga nem esztétikai értékeinek elkülönítésére az izoláció, a koncentráció és az intenzifikálás eszközeit alkalmazza. Hogyan különíthető el mindezekről vagy mindezekben a tiszta látás, a tiszta képesség, az észlelés önmagát jelentő jelentősége?

Hamann erre három lehetőséget lát. A formák elkülöníthetők jelentésüktől, így például a monumentalitás formája az esztétika, a tisztán látható körében a zártság. Itt tehát, hogy úgy mondjam, működésbe lép a wölfflini örökség. Másodszor a következőket írja: a cél nélküli, belső összefüggéseiből megalkotott, a pusztán az észlelés kedvéért észlelt képződménynek „nem kell ahhoz minden értelmezési lehetőséget nélkülöznie, hogy önmagát jelentő jelentőségűvé váljék. Minden észlelés, amelyet valamely tárgy kivált, legyen az illuzionisztikus valamely kultusz céljára, legyen természetű, de képszerű az együttérzés céljaira, legyen az értelmező a tanulás, a megjegyzés vagy a produktív tevékenység céljára, tartalmaz ebben az értelmezésben és megértésben tiszta szellemi elemet is, amely független attól a céltől, amelyet

az észlelt tárgy értelmezésével követ, amely szellemi erők tevékenységéeként, a szellem játékaiként vonzó és érdekes lehet. Az értelmezés nehézségei, tehát a tárgy érthetlensége ezért nem értékteleníti el szükségképp a tárgyat, hanem növelheti a megértés akarását és fokozhatja az észlelés önértékét.” (113.) Végül harmadszor vannak olyan művek, például a tiszta esztétikai képződmény, amelyek tisztán esztétikai képződmények, s ezek a modern művészetben egyre aktuálisabbá válnak. A tiszta észlelés elszigetelése az emberi és kultikus értékektől, a személytelenítés és tárgytalanítás, a cél nélküli képi fantazmagóriák egyre gyakoribbakká válnak. „De nyújthat-e még valamit az ilyesfajta képződmény a szemnek, ha esznek mindazok a célok – a vallás, az élet, a tudomány céljai –, amelyek máskülönben a kép elkészítését értékesíti?” – teszi fel a kérdést Hamann. S a válasz igenlő, abban az értelemben, ahogy a valóságban is vannak olyan tárgyak – egy csillogó pókháló, egy kopár fa, egy kristály –, amelyek csak tetszőek, és nincs más céljuk.

A fentiekben rekonstruáltam és röviden összefoglaltam Hamann képzőművészetelméletét. A leírás – gondolom – bírálatnak is elegendő. Rendkívül elkésett vállalkozásról van szó, amely hat évtizeden keresztül változatlanul a század elején megfogalmazott esztétikai dilemmákra kereste a választ, s mindentől abba a korszakba is tartozik. A megoldás, amely a kanti esztétikai alapelvek szigorú fenntartásával szinte száműzi az esztétikát a művészettörténet területéről, rendkívül mesterkél, noha természetesen a műalkotást az esztétikai és nem esztétikai feszültségrejezésében felfogni figyelemre méltó gondolat. Az elmélet alig veszi figyelembe a XX. század képzőművészeti változásait, a fényképművészetel szemben például ridegen elutasító – olyannyira, hogy majd egy évszázaddal az újságriportrajz elhalálása után még mindig fenntartja e műfaj előnyeit a fényképriporttal szemben. A három nagy séma igen kevésbé operacionális. Különösen az illusztrációról szóló fejezet tűnik fel erőltettségével. A század hat évtizedének művészetelméleti fejlődése sem tükröződik a könyvben: az ikonográfia például éppen olyan alárendelt helyen szerepel – pusztán az attribútumok tanaként a kultusz-képről szóló fejezetben –, mint ahonnan a század elején elindult diadalútjára.

Radnóti Sándor

Pierre Bourdieu: *Questions de sociologie* Paris, 1980. Les Éditions de Minuit, 269.

Az 1930-ban született Pierre Bourdieu a jelenkor kiváló szociológusai közé tartozik. Vagy felelésben társszerzővel írt könyvei – melyek közül ez a tizenharmadik – világszerte ismertté tették a nevét. *A társadalmi egyenlőtlenségek újratelemelése* címmel 1978-ban a Gondolat Kiadó is közreadott egy válogatást írásaiból, így fölfogásáról szélesebb közönségünk is kapott tájékoztatást. Munkássága a rokon szakmák, sőt az átlagolvasó érdeklődésére is igényt tarthat, hiszen alapelve, hogy a szociológia más tudományágaknál közelebb áll a népszerűsítéshez. Itt ismertetett gyűjteményében különösen határozottan érvényesül e kiinduló föltevése, hiszen a kötet nem szakembereknek szánt szóbeli megnyilatkozások – előadások és beszélgetések – kissé átigazított szövegét tartalmazza.

Bourdieu marxista igényű kutató. A marxizmust nem hit kérdésének tartja, hanem tapasztalat és elmélet ellentétének gyakorlati megszüntetésével hozza összefüggésbe. Az elméleti igény következetes érvényesítése az ő szemében egyértelmű a tudományossággal. Ami ezzel szemben áll, az egyértelmű a szubjektívizmussal. A kétféle beállítottságot Bourdieu Marx és Bakunyin nevével fémjelzi. Elismeri, hogy e kettő állandó harcban áll egymással, de egy percig sem habozik kijelenteni, hogy ő melyik oldalon áll. A „szcientizmust” emlegető tudományellenességet károsnak mondja, s az esszéizálásban viderkiséget lát: szerinte más hagyományok nem ismerete teszi lehetővé idejétmúlt kulturális tevékenység fennmaradását. Elengedhetetlennek véli szaknyelv megteremtését, mivel az a meggyőződése, hogy bonyolult dolgokat csakis így lehet megfogalmazni. Nem osztja azoknak a nézetét, akik helytelenítik, ha egy tudós válogat az elődök örökségéből, ugyanis megítélése szerint a tudományban nincs szeplőtlen fogantatás. Éppen ezért nemcsak a tudománytörténetnek tulajdonít nagy jelentőséget, hanem a mindenkori tudomány szociológiáját is létre akarja hozni. A művészetekkel foglalkozó társadalomtudományokra is kiterjeszti ezt az igényét. Magától értetődő igazsággént könyveli el, hogy a műalkotás közvetlenül nem hozzáférhető, a megértéséhez szükséges ismereteket valakinek a kezünkbe kell adnia. Nem tartja elhanyagolhatónak, hogy az ilyen szakértő tanácsadó, kalauzoló tevékenységéből él. A történelmet főként a kulturális intézményekben s a tudattalanban keresi. Azt állítja, hogy valamely tudományág történetét

mindenekelőtt azokból az előföltevésekből ismerhetjük meg, amelyeket senki nem tett kérdésessé. Ha ez valóban igaz, akkor a kutatónak igen nagy akadállyal kell szembenéznie: a cél nem más, mint annak a kifürkészése, amiről nem maradt följegyzés, amit elhallgattak.

Az elmondottak alapján érthető, hogy a francia szociológia a kérdézet, termékeny nehézségek teremtetését véli a kutatás lényegének. Elismeri, hogy a tudomány sok fölületességet érvénytelenít, de arra is emlékeztet, hogy a módszeres kutatómunka ábrándokat is szertefoszlat. Descartes szavaival: „Aki gyarapítja a tudományt, az növeli a bánatot.” Miféle ábrándokra is gondol Bourdieu? Néhány példából megsejthetjük, hogy nagy horderejű s elterjedt föltételezésekre gondol. Indokolatlannak minősíti lélektan, szociológia és néprajz különválasztását – e két utóbbi önállóságát egyenesen a gyarmati korszak szellemi termékének nevezi. Az egyéni vélemény és ízlés fogalmát is a téveszmék közé sorolja – társadalmi meghatározottságuk alapján. Másfelől viszont a közvélemény létét is tagadja, azt állítván, hogy a közvéleménykutatók olyan kérdéseket tesznek föl, amelyek sokakban föl sem vetődnek, amelyekre az emberek egy részének semmiféle válasza sincs. Valójában bármely adott helyzetben csoportérdekek s -vélemények harcával kell számolni, hiszen minél jobban foglalkoztat az embereket valamely kérdés, annál többféle válasz fogalmazódik meg bennük.

A kultúra intézményei közül változatlanul az iskola áll Bourdieu figyelmének középpontjában. Kiindulópontja ugyanaz, mint korábbi műveiben: az iskola nem egyszerűen ismereteket továbbít, hanem egyúttal a fönnálló társadalmi viszonyok tartósítását is hivatott biztosítani. Az iskola tanulmányozása általánosításokat is lehetővé tesz: minden ismeretközlés a befogadás föltételein is múlik, sőt a közlés lényege nem magában az üzenetben, hanem a közlés lehetőségének társadalmi föltételeiben rejlik. Ahogyan az oktató legfőjebb abban lehet biztos, hogy meghallják, de abban már nem, hogy értik a szavát, ugyanúgy a kulturális jelenségek becsét általában nem önértékük, hanem a társadalmi szentesítés határozza meg. Ebből önként adódik a következtetés, hogy az alkotó is mindig megbízatást teljesít, s művének hatékonysága nemcsak a szerző és a befogadó művészi, de társadalmi kompetenciáján is múlik, ami egy sor összetevőre (nem, kor, vallás, társadalmi rang stb.) bontható fel.

Bourdieu „menet közben”, tehát sohasem végleges igénnyel határozza meg alapfogalmait.

Szaknyelvének kiindulópontját így írja körül: „Azonos tétért küzdő egyének vagy intézmények közötti objektív viszonyok játékerét nevezem mezőnek.” (197) Valamely mező létét a belső harc biztosítja, s a szociológusnak az a feladata, hogy megjelölje e küzdelem előidézőit. Bourdieu az előbb idézett mondat szellemében csakis objektív mozgatóerőkkel foglalkozik. Az egyént közösség egész életvitelét megszervező, gyerekkortól elsajátított magatartási és erkölcsi szabályrendszerként felfogott osztály-ethosz függvényeként szemléli. Az életstílussal, természetünkkel vált történelemmel rokonértelmű, tartós és áttételezhető, elsajátított hajlandóságokról is azt állítja, hogy objektív körülmények vesik őket belénk. Sőt, az egyént meghatározó harmadik tényezőt, a jövővel kapcsolatos beállítottságot is a közösség önfenntartásának s önmegújításának esélyeiből származtatja. A három megkülönböztető jegy közül egyre inkább a habitust tartja elsődlegesnek – olyannyira, hogy újabb írásaiban az ethosz megjelölését mind kevésbé használja, mivel arra a következtetésre jutott, hogy az így elnevezett értékrendszert a habitus szervezi meg, az általa követett eljárásoknak is ez a rendező elve. Bourdieu szaknyelvének e fontos eleme némi rokonságban áll a kompetenciával, csakhogy mezőhöz, helyzethez, piachoz kötött. Az alapfogalmaknak e kölcsönös függősége jelenti a szociológus szemében az elméleti igény biztosítékát. A helyzet például a habitus kialakulását lehetővé tevő föltételek összessége, a közlés pedig a habitusnak és a piacnak a kölcsönhatásaként jön létre. A fogalmak állandó egymásra vonatkoztatásának köszönhető, hogy a szak kifejezések rendszere még akkor sem veszíti el belső összetartozását, amidőn egy-egy alkotórész kívülről, más tudományág összefüggésrendszeréből kerül át – mint a piac esetében, amely azt hivatott érzékelteni, hogy a termékek a kultúrában sem egyenlő esélyekkel indulnak, s az izlés elválaszthatatlan a javaknak ettől az osztályozottságától.

Amennyiben lenne olvasó, ki Bourdieu fogalomrendszerét csakis valamely állapot leírására hinné alkalmasnak, akkor nyomatékosan hangsúlyozni kell, hogy fölfogásában döntő szerepet játszik az osztályok mozgásáról szóló tétel. Valamely osztályban általában kialakul a világgal szembeni hiteszerű viszony, mely azután kizárja, hogy az uralkodó létfölfogás indokoltságát kérdésessé tegyék. Egy társadalmi válsághelyzet azután véget vet e hit egyeduralmának, s akkor a hit előbb magyarázatra szorul, azaz véleményné

alakul át, majd a választhatóság szintjére fokozódik le. Ebben a változásban mindig alávett osztály játssza a kezdeményező erő szerepét, hiszen ennek érdeke, hogy leleplezze az uralkodó hit önkényességét. A szemben álló felek viszonya fiatalság és öregség ellentétéhez hasonlítható, föltéve, hogy a fiatalságon nem életkori sajátosságot értünk, hanem egy harc tétjét látjuk benne, s az öregséget a jövőtlenséggel, a társadalmi hatalom elvesztésétől való félelemmel társítjuk: „Akik meghatározott erőviszonyok között (többé-kevésbé teljesen) a maguk számára tartják fenn valamely mező sajátos tőkét, az illető mezőn belüli hatalom és tekintély alapját, azok általában a megőrzés eljárásaihoz folyamodnak – a kulturális javak létrehozásának mezejére vonatkoztatva ez az orthodoxia védelmét jelenti –, míg a kevesebb tőkével rendelkezők (akik általában az újonnan jöttek, tehát a fiatalabbak) cáfoláshoz, eretnekséghez folyamodnak.” (115).

Bourdieu tanulmányai mindazok számára közvetlen hasznot jelentenek, akik műalkotásokkal foglalkoznak. A művészetszociológiával szemben két ellenvetést szokás fölhozni. Vagy azt kifogásolják, hogy csak a kulturális fogyasztásról tud számot adni, az alkotásról nincs mondanivalója, vagy arra hivatkoznak, hogy nem képes különbséget tenni nagy és kis művészi érték között. Ezeknek a kifogásoknak az érvénytelenítésére Bourdieu azt ajánlja, hogy a szociológus egyaránt foglalkozzék a mű társadalmi értékével és a művészek közötti viszonnal. A művet ugyanis szerinte nem egy alkotó, hanem a művészi tevékenység egésze hozza létre, s így a művészetszociológus a mező egész történetét kiolvashatja egy szövegből és annak utóéletéből.

Méltató soraink után aligha érhet a vád bennünket, hogy nem viseltetünk kellő tisztelettel Bourdieu munkássága iránt, amikor végső soron megállapíthatjuk, hogy egy belső ellentmondás csökkenti elgondolásainak működő képességét. Ő maga ugyan tisztában van azzal, hogy a szociológus mindig az általa megfigyelt része, előföltevéseit saját társadalmi helyzetéből lehet levezetni, de végkövetkeztetés helyett egyszerűen paradoxont fogalmaz meg, amidőn azt igényli a szociológustól, hogy egyszerre fogadja el és tagadja a társadalmat, melyben él. Tudja, hogy a megnyilatkozás értékét nem az egyén, de az intézmény adja, mégis károsnak nevezi a tekintély elvének érvényesülését. Mivel szerinte az értelmiségi mint a kulturális tőke birtokosa részét képezi az uralkodó osztálynak, a szabadság ábrándjához kell folyamodnia, ha azt akarja

észrevenni, minek a belátására készíti a történelem és az értelmiségi mező valamely adott időpontban és helyen. Magyarán, a jeles francia kutató föltételezi: a társadalomban egyedül az értelmiséginek adatott meg, hogy saját korlátait ismerje és túl is tegye magát rajtuk.

Szegedy-Maszák Mihály

Catherine Belsey: *Critical Practice* London–New York, 1980. Methuen, VIII + 168.

Lacan, Althusser, Macherey, Barthes – francia hivatkozások jellemzik újabban az angol irodalomtudomány egyik – erős – vonulatát. A New Accents sorozatnak ez már a második olyan kötete – Tony Bennett *Formalizmus és marxizmus* után –, amely az irodalomtudománynak (kritikának) eme újabb és igen nagy hatású iskolájával foglalkozik. Tony Bennett könyve csak utalt – nem is túl meggyőzően – azokra a törekvésekre, amelyek az irodalomkritikai tevékenységet ki akarják mozdítani a „Tudományosság és Objektivitás” feliratú összkomfortos eszme-bunkerből. Catherine Belsey könyvében ezt a „produktív kritikai gyakorlatot” kívánja bemutatni.

A könyv először számba veszi az irodalom elméletének néhány ma is hódító közhelyét, amelyeknek eredetét a XIX. század elejére, az ipari kapitalizmus korába vezeti vissza. Az „expresszív realizmus” néven nevezett elv az, amely mindezen közkeletű irodalom-képzetek mélyén meghúzódik; vagyis nagyjából a művészet mimetikus-kifejező felfogása, amelynek értelmében a szöveg egyidejűleg „ábrázol valamit” és „kifejezi a szerző viszonyát az ábrázolthoz”. Az új kritika, Northrop Frye elmélete és az olvasót a közép-pontba helyező különféle elképzelések mindmind ezen a közhelykoncepción próbálnak túlélteni. Belsey e törekvéseket egyaránt úgy értékeli, hogy sikertelenségek bizonyulnak: belül maradnak az „expresszív realizmus” kijelölt empirista-idealista kereteken; s a Saussure utáni jelentésemleletek rövid bemutatásával kívánja olvasóját elvezetni az irodalomkritika új útjaira.

A produktív kritikai gyakorlat mintegy kikövetel magának a szövegek egy új típusát, amely – a klasszikus realista szövegekkel szemben – *kérdő* és nem állító típusú; az eljárás pedig, amellyel ezekhez a polifón, nem-hierarchizált diskurzusokat tartalmazó szövegekhez közeledni kell, az nem a problémákat elfedő magyarázat, hanem a szöveg dekonstrukciója. A dekonstruk-

ció felfedi a szöveg mögött húzódo termelési módot és ideológiát, a két kifejezés minden értelmében, s ezek belső ellentmondásait. A dekonstruktív eljárás előhírnöke volt a barthes-i *Mitológiák*, és szép példája a követhetetlen Sarrasine-elemzés (*S/Z*). (Maga Belsey is tesz két rövid kísérletet a dekonstrukciós elemzésre; az igazat megvallva, a kétségkívül szellemes és érzékeny dekonstrukciókról nem nyilvánvaló, hogy éppen ebben a konceptuális közegben jöttek létre.)

Mi tehát ennek a kritikai gyakorlatnak a fő ellenlábasa? Belsey megfogalmazásában az az irodalmi lap-kritika vagy tanszék, tudományos műhely, amely a fogyasztói képviseltekhez hasonlóan osztályozza az (irodalmi) árucikkeket, bizonyos objektív tulajdonságaiknak (fogyasztható mennyiség, eltarthatóság, csomagolás, vitamintartalom) megfelelően; amely a termelő és a fogyasztó közötti harmónia megteremtésén és stabilizálásán munkálkodik. Ahogyan az ideológia feladata – Althusser szerint –, hogy saját, a kapitalista termelési mód feltételeinek újratermelésében játszott szerepét elrejtse, úgy ez a konvencionális irodalomkritika is ideologikus, amennyiben elfödi az irodalom termelési módját. Annak a klasszikus realista szövegnek a cinkosa ez a kritikai gyakorlat, amely az olvasót mint fogyasztót biztosítja a maga számára.

Fölmerül természetesen a kérdés – maga Belsey is jelzi, bár szembe nem néz vele –, hogy a „kopernikuszi fordulat” kritika-írója vajon fölötte állhat-e az ideológiának; hogy az ideológia, amely a termelési mód fenntartásának eszköze, mennyiben „sátáni elem”; hogy elgondolható-e egyáltalán olyan szöveg, amelyet ideáltípusként a produktív kritikai gyakorlat teoretikusai tartanak szem előtt? E problémákon el-
tőprengeni talán valóban nem ennek a könyvnek lett volna feladata, de valamennyi, a modern irodalomelmélet iránt érdeklődő irodalmáré. Vannak azonban Belsey egyébként hasznos és bő anyagismeretről tanuskodó könyvének egyéb hiányosságai.

Belsey kicsit túl könnyen intézi el a „németes” vonalt (a recepcióesztétikát, a hermeneutikát, a frankfurti iskolából kinőtt kommunikációs elméleteket), nem teszi igazán mérlegre, hogy ez és a Marxot olvasó Althusser nem a Freudot olvasó Lacan mennyiben kapcsolódik egymáshoz, van-e komolyabb köze az egyiknek a másikhoz. A jelentés Saussure utáni elméleteinél az angolszász pragmatikai beállítottságú elméletek (Wittgensteintől Grice-ig) ugyancsak kívül maradnak az ismertetés látókörén. Érdemes lenne továbbá

tudni – az irodalmár olvasó ilyen tárgyú tanulmányokat magától aligha vesz elő –, hogy a lacani pszichoanalízis-elmélet milyen konkrét pszichológiai vizsgálatokat, eredményeket tudhat maga mögött.

Meglepő, hogy a szöveg dekonstrukciójáról, illetve még inkább a „kérdő” szövegről írván miért nem említi a könyv egyáltalán Umberto Eco nevét. Talán nem megalapozatlan az a feltevés, hogy a „nyitott mű” koncepciója, amelynek Eco a legnevesebb és legnépszerűbb terjesztője volt, számos hasonlóságot mutat a Belsey tolmácsolta koncepcióval. Itt lehetett volna elgondolkodni egy ellentmondáson is, amely Ecónál talán nyíltabban megmutatkozik, mint Belsey ismertetésében. Tudniillik a „kérdő” szöveg felhívja olvasóját, hogy a szövegben burkoltan vagy kimondottan benne lévő kérdésekre válaszokat adjon; de nem világos, hogy a szövegnek valamilye (történetileg kialakult?) a szerzői intenciónak megfelelő?) tulajdonságáról vagy az olvasói konvenciók egy történetileg kialakult új halmazáról van-e szó. A nyitott mű elméletének radikális változata ez utóbbi mellett tenné le a voksot, ekkor azonban kétségbe is vonná Belseynek a „klasszikus realista” szövegekről tett megállapításait: ilyenek voltaképpen nem is léteznének. A Belsey-féle változat egy jól hangzó analógiától vezetettve (kijelentő, kérdő, felszólító mondat – kijelentő, kérdő, felszólító szöveg) némileg a szöveg „objektív tulajdonságaiból” kiinduló, „formális jegyekre” hagyatkozó álláspontba kényszerül.

Belsey összefoglalása nagy segítség ahhoz, hogy megismerjük és megértsük a kritika „Kopernikusait”; akkor is fontos ez, ha tudjuk, hogy a „Kopernikusok” után még Galileik, Keplerek, Newtonok várhatók.

Kálmán C. György

Jef Verschueren: *Pragmatics. An Annotated Bibliography* (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series V – Library and Information Sources in Linguistics. Vol. 4.) Amsterdam, 1978. John Benjamins B. V., XVI + 270.

„Irdatlan és kaotikus tudásanyag” – így jellemzi a több, mint 1500 bibliográfiai adatot összegyűjtő ismert belga tudós, a *Journal of Pragmatics* egyik szerkesztője a nyelvészeti pragmatika területét. A kötet tárgymutatója szerint csak a 70-es években 16-an foglalkoztak magának a pragmatikának a körülhatárolásával, nem

számítva azokat, akik ebben a kiindulásnak feltétlenül kiváló bibliográfiában nem szerepelnek. (A tárgymutató megfelelő helyéről pedig kimaradt Stalnaker neve.) Verschueren a maga részéről azt a meghatározást tartotta szem előtt, amely szerint a pragmatika tanulmányozza (1) a nyelv használatát és extralingvisztikai funkcióját (funkcióit), valamint (2) a nyelvhasználat kontextuális megfelelésének feltételeit – azaz a használatok és funkciók viszonyát a nyelv szerkezetéhez.

Valóban hatalmas terület ez, amelynek észszerű tagolása teljes pragmatika-elméletet követelne, sőt, a pragmatika és a szemantika mégoly „bolyhos” határvonalának elhelyezése (ha a két terület nem azonos, ami súlyos kérdés) komoly nyelvvelméleti és filozófiai vizsgáldásokat tenne szükségessé. A bibliográfia használója természetesen nem ilyen tudós elmékedést, hanem jó adag gyakorlati érzéket vár el az összeállítótól, s nem csalódik. A bibliográfiai feltáró munkának ebben az *első* szakaszában csak helyeselhetjük Verschuerennek azt a döntését, hogy a szemantikával foglalkozó szövegek közül sokat felvett a címjegyzékbe, éppen a határvonalak tisztázatlansága miatt. A szövegek szerzőinek szóhasználatában gyakran minősült szemantikainak egy sor olyan kérdés, amelyet ma már habozás nélkül pragmatikainak neveznénk.

Mivel Jef Verschueren együttműködésre szólít fel – számos kelet- és nyugat-európai segítőtársa máris akadt –, nem elegendő csak elismeréssel adóznunk a vállalkozásnak; éppen a munka komolysága érdekében kell figyelmeztetnünk néhány, nem túl jelentős hiányosságra is. (Természetesen nem a kimaradt címekről van szó – előzetes bibliográfia fekszik előttünk, amelyet lényegében egy ember hozott össze –; s Verschueren abban is vétlen, hogy mindössze két magyar szerzőtől származó írásra akadtunk a könyvben.) A *Journal of Pragmatics* hasábjain jelenleg is folytatódik az anyaggyűjtés, s a kisebb hibák nyilván szinte maguktól kiiktatódnak majd. De lássunk néhány lehetséges kifogást.

A hosszabb ismertetések, érdemi bírálatok sajnos ritkán kapnak annotációt (jobbára csupán az derül ki, hogy melyik műről szólnak, még a bírálat pozitív vagy negatív állásfoglalásáról sem tájékoztat Verschueren). Fel kellene készülni arra, hogy bizonyos kritikák az idő múlásával fontossabbá válhatnak, mint maga a bírált mű, de legalábbis hivatkozási alappá lehetnek, ha találó ellenvetéseket, épkezláb ellen-koncepciót tartalmaznak; indokolt lett volna több esetben jelezni a vita fő pontjait.

Elismerést érdemel, hogy fontos irodalomelméleti folyóiratok sem kerültek el az összeállító figyelmét; eltekintve a *Poeticától*, a *Tel Queltől*, a *Poétique-től*, a *Modern Language Notes-től* és a *Critical Inquiry-től*.

Kérdés, hogy a Montague bevezette „pragmatika” terminusnak van-e komoly köze a bibliográfia középpontjába állított pragmatika-fogalomhoz. S hogy a prágai iskolával foglalkozó tanulmánykötetek, szöveggyűjtemények és a róluk szóló recenziók miért kerültek bele a bibliográfiába, azt sem az előszó, sem annotáció nem magyarázza. Ebben az esetben sem, ahogyan az intencionális logika esetében sem zárható ki eleve, hogy a felsorolt művek érdekesek lehetnek a nyelvészeti (és irodalmi) pragmatika iránt érdeklődőknek, de elképzelhető, hogy az anyag bősége egy későbbi összeállításból már kiszorítja őket. Ha viszont az összeállító úgy véli, hogy ezeknek mindenképpen helyük van a bibliográfiában, az annotáció módot adott volna rövid indoklásra.

Nem nyilvánvaló, hogy szükség van a nyelvek szerinti mutatóra. Aki egy bizonyos nyelvre kíváncsi, vagy ismeri a szakirodalmát, vagy utána nézhet bármely más, általánosabb nyelvtudományi bibliográfiában. Valószínűtlennek látszik, hogy éppen itt fogja megtalálni a témájába vágó címet.

Verschueren könyve úttörő jelentőségű, a későbbi pragmatikai (és irodalomelméleti-nyelv-elméleti-bibliográfiai) kutatások egyik alapmunkája már most; nem a szokásos „tiszteletkőr” ez az elismerés, hanem kemény, a későbbiekben csakis kollektíven vállalható munka nyugtázása.

Kálmán C. György

Hungarológiai Értesítő. A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság Folyóirata. 1979. I. évfolyam. Felelős szerkesztő Béládi Miklós Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 405.

Az 1977-ben megalakult Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság a hungarológia három fő „filológiai” területének tudományos, szervezeti tömörítését tűzte ki céljává. Feladata a világ minden részén élő irodalomtörténészek, nyelvészek, néprajzkutatók és a velük határos témakörök művelői (történészek, művelődéstörténészek stb.) munkájának összefogása, segítése az információk gyors továbbításával, tevékenységük számontartásával, ösztönzésével. Erre két intézményes lehe-

tőség kínálkozott: tudományos összefüggések szervezése (hamarosan sorra kerül Budapesten) és egy központi folyóirat kiadása.

A Hungarológiai Értesítő teljesség-igénye a vállalkozás nagyságából következik: évről évre világméretű áttekintést szándékozik nyújtani a magyarságtudomány legújabb fejleményeiről. „Ebbe a joggal úttörőnek nevezhető munkába a feladat nagyságától sarkallva és a nehézségekkel józanul számot vetve vághattunk csak bele . . .” – olvassuk a józan és szerény *Bevezetés*ben. Az első évfolyam két fő részre oszlik, könyvismertetésekre és bibliográfiákra. Sorra veszi a magyar irodalom történetéről szóló közel valamennyi önálló publikációt a szegedi bölcsészkar Ady-aktájától Zsilka Tibor Pozsonyban megjelent *Poétikai szótár*áig. Csak a megjelenés évszáma (1977) és az a tény, hogy a magyar irodalommal foglalkozik a közös a kiadványokban, de a világ különböző városaiiban láttak napvilágot és különböző nyelveken íródtak. A külföldi referáló folyóiratokból már ismert módszer alapján egészen rövid, általában 20–30 soros gyors ismertetést adnak a recenzált könyv felépítéséről, tartalmáról. A következő fejezet ugyanilyen módszerrel mutatja be a zenetörténetet, sajnos csak három tételben. Az ehhez kapcsolódó „Klasszikus magyar irodalmi alkotások hangfelvételei” inkább a külföldiek számára érdekes. A *Könyvismertetések* a magyar irodalomtörténethez hasonló alaposítással dolgozza fel a magyar nyelvészet és néprajz valamennyi témába vágó 1977-es önálló kiadványát.

A második nagy, egységes rész, a *Bibliográfiák* két szempontból rendszerezi a magyar folyóiratokban megjelent tanulmányokat, szintén a Társaság megalakulási éve vonatkozásában. Először az irodalomtudományi részben a tanulmányírók névsorában hozza az adatokat, (általános; összehasonlító irodalomtörténet, irodalmi kapcsolatok; irodalomelmélet, nyelv, stílus, fordítás; régi magyar irodalom stb.), majd az írók, költők ábécérendjében a róluk szóló irodalmat. Mennyiségileg magasan kiemelkedik az Ady-bibliográfia, születésének évfordulója kapcsán 412 tanulmányt közöltek róla a magyar folyóiratok. A következő, *Magyar irodalom külföldön* című fejezet a csehszlovákiai, jugoszláviai, romániai folyóiratokban megjelent cikkeket rendszerezi. Az *Értesítő* ezután az 1977-ben ismertetett irodalomtörténeti műveket sorolja fel.

A szerkesztők nem azonos módszerrel, de hasonló alaposítással dolgozták fel a magyar nyelvre vonatkozó kutatások és a magyar néprajztudomány 1977-es bibliográfiáját a viszonylagos

teljesség igényével. A kötet beszámol a Társaság alakuló közgyűléséről, amelyet Nyíregyházán tartottak 1977. augusztus 25-én, továbbá hungarológiai vonatkozású konferenciákról, emlékülésekről itthon és külföldön. A Hungarológiai Értesítő – Béládi Miklós, Jankovics József, D. Máta Mária, Gebri Mária, Kósa László körültekintő szerkesztésében – nélkülözhetetlen a magyar kultúra kutatói számára, s talán nemcsak nekik. Az információk cseréjét tovább lehetne gyorsítani azzal, ha négy év a következő évfolyamoknál kétfőre vagy egyre csökkenne.

Pál József

Sztojan Radev: *Bolgárok és magyarok*. Budapest, 1977. Gondolat, 293. Маждарски пътеписи за Балканите XVI–XIX в. София, Изд. Наука и изкуство, 143.

A keletközép-európai s balkanisztikai érintkezések bolgár–magyar vonatkozásban évezredek hagyományokon túla tekinthetnek vissza. A népeink közti hagyományláncolat sokoldalú feltárását célzó kutatások és részlettanulmányok az utóbbi évtizedekben örvendtesen megnövekedtek. Sztojan Radev is azok közé tartozik, akik sokat tettek a közös eredmények eléréseért és megismertetéséért. Erre változatlanul szükség van mind nálunk, mind a szerző hazájában. Szakszerűen megírt népszerűsítő könyve előzőleg *Bálgarite i Madzsarite* címmel jelent meg. A bolgár–magyar művelődési kapcsolatok fejezeit próbálja benne áttekinteni a teljesség igénye nélkül.

Szükségszerűen vázlatos tehát a népeink történelmi, etnikai, társadalomtörténelmi, nyelvi, művészeti, kulturális összeköttetéseinek körébe vágó szerzői vállalkozás, összefoglaló szándéka mégis időszerűnek mondható. A történelmi folyamatoság érzékeltetése gazdag anyagismeretre épül az őstörténet, majd a középkori évszázadok kétoldali kapcsolattörténetében a bolgár feudális állam XIV. századi elbukásáig. A következő öt évszázad a törökellenes küzdelmek és nemzeti függetlenségi, felszabadító harcok jegyében vezet egy újabb fordulóig, Bulgária felszabadulásáig (1878). A századforduló körüli évtizedek bonyolult problematikáját, a Szeptemberi Fölkelés eseményeit, az antifasiszta mozgalmakat s a második világháborút követő felszabadulás után az önálló állami népi berendezkedés a magyar–bolgár érintkezések új alapjait vetette meg. A könyvben nyomom követhető a nagy történelmi fordulókat

jelző, művelődéstörténeti tényezőkre szorítókozó érintkezések folytonossága.

Ha arányaiban kevesebb tér jutott a XIX. század előtti, helyenként föltáratlanabb magyar–bolgár vonatkozások ismertetésére, lényegi mozzanatok nem maradtak említés nélkül. Az eredetmondáktól régészeti, nyelvészeti, néprajzi, vallási, történelmi-földrajzi, bizánci politikai és kulturális összefüggések révén, az oszmán-török hatalmi terjeszkedés elleni hadakozások tematikáján keresztül jutunk el Bulgária régi magyar krónikáinak a XV. századtól számon tartott, egyre színesebbé váló leírásaiig, közös népköltészeti forrásokig. Új és fontos tényező művelődési téren az első újbolgár nyelvű könyvek megjelenése a budai nyomdában, ami nyitánya a magyarországi bolgár könyvnyomtatás még mindig nem teljesen feltárt történetének. A negyvenes évek elején a bolgár nép iránti fokozódó érdeklődés és rokonszenv a bolgár irodalomról szóló első híradással párosul a Tudománytár hasábjain. A magyar forradalmi emigráció bulgáriai fogadtatása és az Áprilisi Fölkelés magyarországi visszhangja már átvezet a török uralom alól felszabadult bolgár néppel kialakult új kapcsolatok korszakába. Sztojan Radev bolgár és magyar olvasók szélesebb körének szánt könyve nemcsak az évszázados történelmi forduló aktualitására hívja föl figyelmünket, hanem a bolgár államalapítás 1300. évfordulójára is.

A bolgár–magyar összeköttetések jeles szakembere, Mijatev Péter, már három évtizeddel ezelőtt összegyűjtötte a bolgár kérdések magyar bibliográfiáját a *Magyarország és Keleteurópa* c. gyűjteményes kötetben. Az „Itineraria hungarica per regionibus Haemi XVI–XIX” alcímmel ellátott, általa válogatott, fordított s jegyzetekkel kísért munkájában ezúttal magyar útleírásokból ad válogatást. Szándéka indokolt, mivel a régebbi európai útleírók német, angol, francia, török, lengyel nyelvű útinaplói mellett, a bolgár föld régi magyar krónikáinak följegyzéseit kevésbé ismerik. Pedig Mijatev kötetének forrásanyaga, s ezzel kapcsolatos összehasonlító érdekű megfigyelései rávilágítanak arra, hogy ezek az irodalmi emlékek évszázados európai útleíró hagyományok sorába illeszkednek. A független Bulgária megszűnésétől a tirnóvi és a vidini cárság bukása után, a XV. században még csak szórványosan fordulnak elő ilyen írásos magyar dokumentumok; a XVI. században szaporodnak a történelmi följegyzések, levelek, s a századfordulótól növekszik a diáriumok és útinaplók száma. Ekkor már a három részre bomlott magyar királyság középső része is török hódoltságai területté vált.

A kötetbe került szemelvények, amelyek megörökítették a balkáni országok népi, néprajzi s történeti tradícióit, balkanisztikai szemszögből s ezen belül bolgár–magyar vonatkozásban is rendkívül gazdagok. Különösen érvényes ez a XVII. századi kéziratok forrásokra, de az útleírás változatos műfajának átalakulásával tartalmilag újat hoznak a XVIII. és XIX. századi írott és nyomtatott irodalmi emlékek is.

A szerkesztő kezdeményezésére támaszkodva, érdemes volna a magyarországi bolgár vonatkozású ilyen természetű forrásanyag teljes számbavételére törekedni és bolgárra fordítva közös vállalkozásban kiadni. Ezek a bolgár nemzeti újjászületés korszakát megelőző évszázadokban keletkezett írások, amelyek jó része a *Szláv–bolgár történet* (1762) megírása előtti időkből való, a magyar–bolgár művelődési és kulturális érintkezések alig ismert szakaszaira vetnek fényt; egészükben előzményül szolgálnak a XIX. századi fölfedező forrásműnek, Kanitz alapvető összefoglalásának. Mijatev újabb ösztönzése s a kutatások folytatása révén teljesebbé válhat az a kép, amely kölcsönösen kialakult népeinkről, történelmi hagyományaikról s kultúrájukról.

Hopp Lajos

Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Cześć 3. Warszawa, 1980. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 144.

E könyv egy háromrészes sorozat utolsó tagja: elsőnek a tulajdonképpeni második kötet jelent meg 1967-ben, amely az 1918–1960 közötti időszakot öleli fel, 1976-ban hagyta el a sajtót az első száz év meg az utolsó tíz könyvészte, egybenyomva (1821–1917 és 1961–1972). Mivel az eddigi kötetek pusztán a lengyelre fordított magyar szépirodalom adatait nyújtották, szükség volt a magyar vonatkozású kritikák, karcolatok, irodalomtörténeti közlemények stb. önálló műben történő feldolgozására. Ez az 1830-as évekkel induló bibliográfia 1978-ig kísérő figyelemmel a történelmi folyamatot. A népes szerkesztőgárda – hadd emeljük ki soraiból a főszerkesztő Csapláros István mellett E. Cygielska-Guttman, J. Jakubiukot, valamint Anna Lisowskát – nem szorította szűk határok közé az adatgyűjtést. Legfőbb ismérvnek a lengyelországi megjelenés vagy előadás számított, nem a szerző nemzetisége, a publikáció tárgyköre. Ezért felsorolták magyar szerzők odakint adott interjúit, bemutatkozásait,

s nem korlátozódtak a szorosan vett magyar irodalmi irodalomtudományi témakörre, amint ezt a filozófiai, esztétikai, színházi vonatkozású fordítások lajstromozása tanúsítja. (A lapterjedelem majd egyötöde magyar drámák ottani premierjeiről, illetve a magyar színészekről, rendezőkről, előadáspolitikáról stb. közzétett sajtóanyagot regisztrálja.) Különleges figyelmet fordítottak a kapcsolattörténeti kutatások munkásaira, s a műfordítókra mindkét oldalon, bőséges gyűjtés mutatja be a második világháború alatt hazánkba menekült lengyeliség időszaki sajtóját, a mindennapi élethez szükséges kiadványait (szótárak, nyelvkönyvek stb.).

Szépirodalmi, irodalomtudományi gyűjtőköre miatt a könyv voltaképpen nem terjedhet ki a történetírásra (politikátörténet, művészettörténet stb.), mégis időnként kiskapu nyílik a historikusok számára. Így a 47. lapon Kovács Endre egy Magyarországon, magyarul kiadott lengyel tárgyú monográfiájának visszhangját találjuk meg varsói és krakkói szemlékben, másutt felbukkan (45.) Ian Dąbrowskinak a lengyel és magyar reneszánsz kölcsönhatásáról írt képzőművészeti értekezése. Tévedés, túlbuzgóság volt mindez? Korántsem erről van szó, inkább arról, hogy sokszor nehéz, sőt célszerűtlen lenne falat húzni a tisztán irodalmi, illetve általános művelődési vagy közéleti érintkezés egyes formái közé. Éppen ezért Csapláros Istvánék bátran továbbmehettek volna az így megkezdett úton, s a kötetbe bekerülhettek volna mindkét nemzet történettudósainak a kétoldalú kapcsolatokról írt önálló kiadványai: pl. Kovács Endre Bem-életrajza, Dąbrowski 1922-es biográfiája I. Ulászló magyar királyról, sőt az 1938–1939-es lengyel–magyar diplomáciai tárgyalások feldolgozása is Maciej Koźmińskitől (Warszawa, 1970.).

Ha még valamit lehet a szerkesztők szemére vetni, akkor a helypazarlást említhetjük. 1969-ben a két Akadémia Irodalomtudományi Intézete együttműködésének gyümölcseként azonos tartalmú kapcsolattörténeti tanulmánygyűjtemény jelent meg Budapesten, illetveVarsóban. Mint-hogy közel harminc dolgozatról van szó – s ezeket természetesen egyenként veszi számba a könyvészt –, célszerű lett volna a munka címét, impresszumát rövidíteni, amint ez az 1976-i testvérkötetben több antológiával meg népmeseválogatással megtörtént. Sajnos a szerkesztők ezúttal következetesen mellőzték e gyakorlati és általánosan alkalmazott megoldást.

Hiányolhatjuk a névmutatót szintén – noha kimaradását e sorozatból már eddig is meg kellett

szoknunk. Mégsem lenne helyes a vállalkozás kisebb-nagyobb fogyatékoságait hangsúlyozni, amikor annyira szembeszökők annak érdemei, előnyei. Három jellemző vonást kell kiemelnünk: az alapos gyűjtés világos, a matéria diktálta elrendezéssel párosult, sor került a legfrissebb jelenségek, határterületek (a színház mellett a nyelvészet, a népköltészet) feldolgozására is. Az sem utolsó szempont, hogy mindezt egy külföldi magyar filológiai tanszék érte el minimális magyarországi támogatással, a létrehozói mind a „második műszakban” végezték idevágó munkájukat. Másutt külföldön alig találkozunk hasonló kezdeményezéssel, most itt a versenyre készítő példa az európai fővárosok nagyobb magyar filológiai katedrái előtt.

Ki és mi maradt lefordítatlan – irodalmunk milyen fontos jelenségéről hiányzik a tájékoztatás a lengyel olvasó számára? Az ilyen nagyarányú könyvészet kimutatja a fehér foltokat is, számvetésre, hosszabb távú tervek készítésére ösztönöz, amint erre már a megelőző kötetről készült recenziókban (Életünk, 1977. 471–475.) rámutatunk. Bizony lehangoló az, hogy a sokoldalú mai fordítótevékenység – Petőfit kivéve – alig fordul XIX. századi klasszikus költőink felé, s különösen mostohán bánt mindig a verses epikával megdrámával. A *Toldit*, *Buda halálát*, *János vitézt*, *Az apostolt* pusztán szemelvényekből ismerheti meg a lengyel olvasó, nem akadt tolmácsolója a *Csongor és Tündének*, félbeszakadt Lew Kaltenbergh *Bánk bán* átültetése. S mivel a műelemzések, jellemzések többnyire a műfordítások kísérői, csupán lexikális tájékoztatás áll rendelkezésre ezekről az alkotásokról. Egészében véve jobban áll ma a jelen század magyar irodalmának lengyelországi bemutatása, mégis olyan életművek maradtak homályban, mint Babitsé, Krúdyé, Szabó Lőrincé.

Fölösleges jóslgatni, ám lehet, hogy múlt századi irodalmakat elsőnek inkább az irodalomtörténészek, mint a műfordítók hozzák majd közel a lengyel szellemi élethez. Itt olyan komparatistikai kutatásokra gondolunk, amelyet Csapláros István s Andrzej Sieroszewski folytattak és folytatnak. Az előbbi – mint a bibliográfiából is kitetszik – jó három évtizede foglalja a két nemzet forradalmainak, fölkeléseinek, szabadságmozgalmainak kölcsönös visszhangjával, az utóbbi 1976-ban igényes tanulmányban vetette össze a romantikus lengyel és magyar történelmi regényt. Mondanunk sem kell, mennyire időszerű az egyes áramlatok, jellegzetes műfajok effajta szinoptikus feltárása, hiszen az

egy-egy alkotóra korlátozódó kontaktológiai munka 1945 óta már egyre nagyobb arányban folyik. Joggal várhatjuk a magyar és lengyel reneszánsz nagyarányú irodalomtörténeti szembeállítását Jan Slaskitól, aki nagyszámú cikkével vetette meg a megoldás alapjait.

Husadik századi irodalmunk megismeréséhez is hasznos segédeszköz egy 1977-ben megjelent írói kislexikon (*Maty słownik pisarzy węgierskich*), amelyet elsősorban a varsói tanszék oktatói állítottak össze. Elsőnek mégsem ők hívták fel a figyelmet élő szépprózánkra, hanem Jerzy Nowak egy 1966-ban kiadott terjedelmes áttekintésével (*Új tendenciák a magyar irodalomban. 1957–1966.* – magyarul így hangzik az eredeti cím). J. Nowak azóta változatlanul megmaradt irodalmi életünk jól tájékozott, gyors szavú hírnökének, tevékeny propagátorának. A fiatal nemzedékből Elżbieta Cygielska gyakran adott széles áttekintést a magyarról lengyelre fordított évi könyvtermésről a varsói *Nagyvilág*, azaz a *Literatura na Świecie* hasábjain.

E tájékoztatásra nagy a szükség, mert pl. drámánk mindmáig inkább ügyes napi munkásával, mint valóban maradandó értékeivel vonult be északi barátaink színpadára. A *Bánk bán* meg a *Csongor és Tünde*, Németh László legtöbb színműve, Füst Milán drámai életművével együtt nem jutott el a lengyel színházhoz. Annál több lengyelországi bemutatóval dicsekedhetett századunk első felében Bús-Fekete László, Fodor László, Lengyel Menyhért és természetesen Molnár Ferenc, újabban pedig Fehér Klára, Gáspár Margit, Gergely Sándor, Gyárfás Miklós, valamint Tabi László. Érdekes azon is elgondolkodni a bibliográfiát szemlélgetve, hány ága zendült meg irodalmunk ötágú sábjának a Visztula mellett? Az újabb romániai magyar szerzők egyike-másika (Bálint Tibor, Páskándi Géza) már kapott belépőjegyet, de nyugati emigráns prózáinkat mindössze a humorista Mikes György képviselte ott 1978-ig. Mondanunk sem kell, amíg itthon nem adunk igazi fórumot az emigráns alkotóknak, a lengyel kiadóktól sem várhatunk megfelelő kezdeményezést.

Az idén ünnepelhetnénk a 160. évfordulóját annak, hogy lengyel földön megkezdődött költészetünk rendszeres tolmácsolása. Ekkora időszak műfordító-tevékenységének összegző áttekintése nem kis feladat, joggal remélhetjük ezért, hogy e kitűnő bibliográfiai sorozat munkatársai a jövőben nemcsak az új megjelenéseket kísérik figyelemmel, hanem időnként felszínre hozzák a régimúlt eddig számba nem vett adatait is.

Nagy Miklós

Bethlen Gábor emlékezete. Szerk. és bev. Makkai László Budapest, 1980. Európa Könyvkiadó, 646.

Bethlen Gábor krónikásai. Összeállította, bev. és jegyz. Makkai László Budapest, 1980. Gondolat Kiadó, 310.

A „Pro memoria” történelmi és művelődéstörténeti zsebkönyvtár Bethlen Gábor emlékének szentelt kötete iránti érdeklődés meggyőző jele csaknem harmincezres példányszámú második kiadása. Az Európa Kiadó szakszerűen válogatott emlékezés-kötete többretű, jórészt korabeli kéziratok és nyomtatott forrásanyagát mintegy kibővíti a Gondolat Kiadó egykorú elbeszélő források, kortársi krónikák, naplók és emlékirások, memóriák s „emlékezetre való dolgok” szemelvényes gyűjteménye.

A több nyelvű, s különféle nézőpontú írások, fordítások, levelek egyrészt egy formálódó központi fejedelmi udvari kultúra s irodalom jegyeit hordozzák, másrészt a sokágú nemzetközi politikai s diplomáciai érintkezések, a hazai és külföldi művelődési viszonyok, szélesülő összeköttetések megélnéülését tanúsítják. Szemléleti s történeti téren a két kötet azonos szerkesztője, a szükséges jegyzetek és előszavak és bevezetők írója, a válogatás alapjául szolgáló irodalmi-történeti értékű forrásanyag felett tudós áttekintéssel rendelkező Makkai László igazítja el az olvasót.

A Báthori korabeli hasonló jellegű forrásanyag humanista szerzőinek jellemző padovai s krakkói képzettségéhez képest Bethlen korában a heidelbergi szellemiség dominál. A humanizmust a kálvinista teológiával ötvöző, a latin nyelvű költészet mellett az anyanyelv művelését is szorgalmazó, a tolerancia elvét hirdető heidelbergi iskola legjelentősebb képviselői között szerepel Alvinczi Péter, Milotai Nyilas István udvari prédikátor, Bojti Veres Gáspár udvari historikus, Keserői Dajka János ref. püspök, aki itt közölt epiztoliáját eredetileg Pareus Dávid heidelbergi professzornak írta a császári propaganda által befekettített fejedelem védelmében, Szenczi Molnár Albert és mások, mint Prágai András, a harmincéves háborúban részt vevő országokról és vezéereikről készült versciklus szerzője. Majd az elpusztult Heidelbergból Bethlen mecénás bőkezűséggel Hollandiába és Angliába küldi tanulni vágyó deákjait, megvetve az útját egy újabb szellemi forrásnak, mert ezek a tanulók a puritán demokracizmus hirdetői lesznek Erdélyben.

Sajátos szint képviselnek a nemesi historizáló próza hagyományait többnyire magyarul folytató

tollforgatók, mint Hidvégi Mikó Ferenc, Sepsilaczkó Máté, Toldalagi Mihály, Kemény János, Thurzó Szaniszló és Révay László, vagy a németül író s százsz érdekekre érzékeny segesvári jegyző Krauss György, továbbá két magyar városi polgár, a kolozsvári Segesvári Szabó Bálint, valamint marosvásárhelyi Nagy Szabó Ferenc. Az udvari tisztségviselők, udvari prédikátorok, portai követelek, nemzetközi látókörü diplomaták, patriciusok, különféle felekezetek sorába tartozó szerzők sokféle véleményt fejeznek ki, szóljanak Bethlen személyéről vagy a korabeli hazai s európai állapotokról. A teljesebb kép kedvéért a szerkesztő hivatkozik számos olyan szerzőre, akik különféle reális okok miatt nem kerültek e gyűjtemények szemelvényei közé (pl. Bocaius, J. Borsos Tamás, Rimay János, Alvinczi és mások).

Külön érdeklődésre tarthatnak számot a Bethlennek ajánlott könyvek előszavai a fejedelmre vonatkozó tényszerű tájékoztatásukkal, az egyházi értelmiségiek szemléletmódjának kifejezésre juttatásával; egyes világi szerzők, mint a braunsbergi jezsuita kollégiumban tanult, s Bethlen udvari történészévé vált Háportoni Forró Pál, aki nyilván Quintus Curtius Nagy Sándorról szóló históriája áttünetésében a fejedelem államépítő munkásságáról írta előszavát. Joggal figyelmet Makkai, hogy az ilyen előszavaknak, s a külföldi egyetemeken Bethlen ösztöndíjjal tanuló diákok értekezései elé írt ajánló soroknak még nem történt meg teljes számbavétele, holott Bethlen művelődéspolitikáját illetően ezek a legértékesebb források. Általános hazai és európai szemszögből ez érvényes Bethlen s a vele kapcsolatos korabeli levelezésre is.

Hopp Lajos

Jean E. Kennard: Number and Nightmare—Forms of Fantasy in Contemporary Literature Hamden, Conn., 1975. Archon/Shoe String, 244.

Fél lábbal az Atlanti-óceánon innen (Londonban született), fél lábbal túl (Kaliforniában oktat) Jean E. Kennard nemcsak jól ismeri, hanem *érzi* is mindkét part kortárs regényirodalmát. *Regényirodalmat* mondunk, hogy könyvének alcímét pontosítsuk: a hét fejezet hét kortárs — négy amerikai, majd három brit — regényíró tárgyal. Az alcím egyébként arra utal, ami az elemzett amerikaiakban és angolokban közös: a fantasztikum iránti vonzódás. Amikor Kennard műveik cselekményében, ábrázolt világuk rajzá-

ban megvalósuló verisztikus, álverisztikus és fantasztikus technikák nyomába szegődik, mellőzött kritikai feladat teljesítésére vállalkozik. Szép egyedi elemzésekkel, érzékenyen, eredményesen teszi. Ez fogadtatja el velünk ezt a munkát, amely végeredményben, vethetnénk ellen, csak „megint egy könyv” a mai regény és az egzisztencializmus kapcsolatáról. Aminthogy az is.

De nem csak a hézagpótló kritikai érdeklődés, tehát a verisztikus struktúrákat a fantasztikusba billentő tényezők, módszerek, szerzői szándékok vizsgálata menti Kennardot: újszerűen közelíti meg a vizsgált amerikai és angol regény (maradjunk az ő sorrendjénél) és az egzisztencializmus viszonyát is. Megállapítása szerint a korai Sartre és a korai Camus egzisztencialista dilemmáira adott válasz határozottan elkülöníti a négy amerikaiat – Joseph Hellert, Hohn Barthot, James Purdyt és Kurt Vonnegut Jr.-t – az angoloktól, nevezetesen: Anthony Burgesstől, Iris Murdochtól és William Goldingtól.

Az amerikaiak elfogadják az ember abszurd helyzetéről szóló tanítást, és mintegy a poszt-egzisztencialista létállapot dramatizálására vállalkoznak: parodisztikus, önparodisztikus, mítoszellenes, formapusztító, anti-irodalmat írnak; általában a valószerű ábrázolási technikák kihívó elutasításával űzik az olvasót is az abszurd felismerése, az űr, a semmi felé. Az angolok ezzel szemben tagadják a világ abszurdításáról szóló tanítást; értelmet, rendet hisznek a világban; konstruktív, mítoszeremtő írók, akik egyetlen kozmikus keresztretjvénynek láttatják a világot; tagadják a sartré-i abszolútumot, tehát a szabadságot, az önmegvalósítót, a dolgokkal szembehelyezkedő emberi képességet, s így az amerikaiaknál pesszimizmusztikusabban ítélik meg, determinálnak vélik az ember és a világ helyzetét. Kennard azt vizsgálja, hogyan jutnak kifejezésre ezek az eltérések a két csoport, s azon belül az egyes alkotók fantasztikus regényalakzataiban.

Ennyit az alcím kapcsán arról, ami Kennard könyvében jó, ami érzékeny elemzéseket eredményez. A kötet címe viszont futószalagon termeli az ellenvetéseket. A „number” (szám, halmaz) és „nightmare” (lidércnyomás) Ihab Hassan, a hazánkban is járt nagy tekintélyű amerikai kritikus kifejezése a beckett-i és a joyce-i nyelvhasználat és nyelvszemlélet teremtette két regény-minta, tehát az elemi kijelentések halmazvilágának, a rend nélküli, kaotikus valóság pusztán számszerű, variációs kimeríthetőségének (például Beckett: *Watt*) és a többértelműségével zavarba ejtő, lidércnyomássá váló regényvilágának (Joyce)

a megkülönböztetésére. Kennard az elemzett amerikaiakat Beckett követőinek tekinti („novel of number”), míg az angolokat a Joyce nyomdokain járóknak („novel of nightmare”). Érzésünk szerint ez a hassani szópár ilyen alkalmazásban merev (a *Paracriticisms* című újabb Hassan-kötetnek a témában tanúsított játékos-bölcs rugalmasságához képest különösen az!), félrevezető, kritikai szempontból elégtelen – noha attól még életképes lehet, láttunk példát az ilyesmire (pl. „fekete humor” stb.). E helyütt nem bocsátkozhatunk ellenvetésünk általános és alapos megindoklásába, be kell emünk azzal, hogy a könyvében adódó konkrét ellentmondások sorára utalva és bizonyos terminológiai zűrzavar miatt háborogva vitatkozzunk Kennarddal. Burgess, Murdoch, Golding talán kevésbé tiltakoznának Kennard kategóriái ellen, pontosabban, azok merevsége ellen – az amerikaiak viszont annál inkább. Hogy például Barth mennyire nem határolható el a joyce-i hatástól, arról, ha már a művek nem, a híres Barth-esszé, a *The Literature of Exhaustion* (Kimerült–kimerítő irodalom) is meggyőzhette volna Kennardot. Barth miatt nem hisszük el neki azt sem, hogy a metaforákkal, szimbólumokkal folytatott többértelmű játék csak az elemzett angolokat jellemzi.

Heller is kilóg a sorból. Igaz, Yossarian meglehetősen kilátástalanul hadakozik az értelmetlenség ellen *A 22-es csapdájában*, és az is igaz, hogy a regény megoldása vitatható. Kennard azonban megfedkezék arról, hogy Yossarian nem tesz engedményt az értelmetlenségnek, az embertelenségnek, hogy a könyv észbontó világa tiltakozás az esztelenség ellen. Kennarddal ellentétben azt valljuk, hogy 1. ugyan át- meg áthúti a regényt az érzéketlen mechanizmussá vált értelmetlenség bénító hidege, meg-megborzongat bennünket a hiábavalóság érzése, Yossarian ellenállása és menekülése mégis arra utal, hogy az ellenállás „végső soron” *nem* „értelmetlen” (az idézőjelben Kennard állítása); 2. amíg az emberi értelem képes a dolgok, állapotok értelmességének vagy bomlottságának megkülönböztetésére, addig nem tekinthető „hasznavehetetlen eszköznek”. *A 22-es csapdája*, továbbá, nem „humoros” regény, hanem őrjöngő szatíra, s hogy Heller nem állított racionális rendet az értelmetlenség ellen, az nem feltétlenül azt jelenti, hogy Heller itt egzisztencialista tételt illusztrál, hanem csak azt, hogy a szatíra közvetett ábrázolásmód, s a szatirikus normarendszer közvetlen megjelenítése a legjobb szatírának rendszerint nem szokása. Még valami fontos Hellerrel kapcsolatban. Nem realiztikus

regénytechnika igenis szolgálhat realista mondani-
valót, s hogy Heller a mondanivaló szempontjából
használhatóbbnak érzett abszurd-szatirikus mód-
szerekkel él, attól ő még a korabeli Amerika
látszatvalósága mögötti reális társadalmi ellent-
mondásokat megláttató realista író marad ebben
a művében.

Végeredményben a kennardi szatíráértelmezés
miatt nem értünk egyet Vonnegut-felfogásával
sem. Vonnegut azért nem „próféta típus”, mert a
szatíraíró általában nem az. Ezért gondolunk
Vonnegutot olvasva Swiftre és Voltaire-re, nem
pedig Hemingwayre meg Fitzgeraldra. Attól
pedig, hogy a mai etikai bizonytalanság Ameriká-
jában egykori szatirikus normák lesznek céltáb-
lává, a szatíra lényege nem változik, ahogyan a
szatíra természete (durván: kinevetve megsemmi-
sítő bírálat) soha nem is volt céltábláinak függ-
vénye. A vonneguti szatírának (amelybe, igaz,
bőven keverednek más komikus minőségek)
egyébként nagyon is hagyományos céltáblái van-
nak („az emberi hülyeség” foglalja össze őket
Bokonon a *Cat's Cradle* végén); s attól, hogy a
tralfamadori gépcivilizáció sem különb a Földnél,
Vonnegut szatírálja még nem „a szatíra megszün-
tetése”. Mert hiszen kinek jutna eszébe azt
állítani, hogy a *Gulliver utazásai* nem szatíra,
hiszen a nyihahák világát éppúgy elutasítja Swift,
mint a jehukét?

A kennardi problémafelvetésből két, lényegé-
ben megválaszolatlan kérdés is adódik ebben a
részleteredményeiben tanulságos, nagy összefü-
géseiben vitatható könyvben. Először: ha a
sartre-i, camus-i dilemmákra reagáló, s az
amerikai és az angol regényalakzatokat alap-
vetően meghatározó fantasztikus technikák épp
Sartre-ból, Camus-ból hiányzanak – honnan ez
különbség? Másodsor: milyen okokra vezethető
vissza ez a szinte-túl-szép-ahhoz-hogy-így-igaz-
legyen földrajzi megoszlás: az egzisztencialista
hatás keltette reakciókülönbség az Atlanti-óceán
két partján?

Abádi Nagy Zoltán

Stuart Sykes: *Les romans de Claude Simon* Paris,
1979. Les Éditions de Minuit, 195.

Stuart Sykes könyve korunk egyik legjelentő-
sebb francia regényírójának fejlődésével foglalkozik.
Tizenhárom regényről ad számot – közülük
az első 1945-ben, a legkésőbbi 1975-ben jelent
meg –, és szót ejt az írónak Miró képeihez írt

szövegéről, valamint ars poetica jellegű könyvé-
ről, *A vak Orionról* (1970) is, melynek címe
Poussin 1658-ban festett képére utal, s egyben
jelzi Claude Simon érdeklődését a piktúra, ponto-
sabbban a vonalszerű előrehaladást térbeli elrende-
zéssé átalakító, s így az idő múlását semlegesítő
művészi tevékenység iránt.

Hogyan nyilvánul meg ez az igény a regények
megszerkesztettségében? Az erre a kérdésre
adott válaszban rejlik a könyv fő erőssége. *A szél*
(1957) már alcímével („Egy barokk dombormű
helyreállítására tett kísérlet”) is sejteti, hogy
Simon-t erősen foglalkoztatja a csigavonalszerű-
ség; benne látja kibékítését annak az ellentmon-
dásnak, mely szerinte az írás folytonossága s a
világ töredezettsége között feszül, s a történelem-
nek is ilyen irányú mozgást tulajdonít – mint azt
éppen a monográfia óta írt legújabb regény, a
Georgikon (1981) bizonyítja.

A kritikus joggal beszél hosszú fölkészülési
szakasról Simon esetében, s az is indokolt, hogy
csakis összefoglaló fejezetben tárgyalja az író első
négy művét, *A szél* című regényt tekintve olyan
fordulópontnak, melyen túl minden egyes alkotás
külön elemzést kíván, hiszen az érett stílus
állandó jegyei közé tartozó spirálszerű fölépítés is
többféle változatban figyelhető meg. Azonos
mondatoknak más és más összefüggésekben való
ismétlésével már *A fü* (1958) lapjain találkozhatott
az olvasó, s szerpentinen rejülő hármasság azon-
ban csak *A sándriai útban* (1960) jut érvényre,
hol az események három szinten történnek: a
Konvent alatt, a második világháború előtt s a
címben megjelölt visszavonulás idején. A
kanyargó vonal képzete tagadhatatlanul ellent-
mond a töretlen derűlátásnak, s ez a spanyol pol-
gárháborúról írt regényben még nyilvánvalóbbá
válk: *A luxusszálló* (1962) hangneme meglehető-
sen fanyar; az idő vasfoga mindent kikezd, a for-
radalomnak is legfőbb ellensége.

A hatvanas évek közepétől Simon-t a korábbi-
nál is erősebben érdekelte a formai kísérletezés, s
így nem alaptalan a kritikusknak az a véleménye,
hogy ekkortól ismét új pályaszakasz különböztet-
hető meg az életművében. A *Történet* (1967)
megírásakor a központozás elhagyásával az olva-
sás ütemének a fokozására ösztönzött, a *pharsa-
liai ütközetben* (1969) kulcsszavak köré terem-
tett szójátékokat emelt formaalkotó elvvé, a
Vezető huzalokban (1971) a jelen idő következe-
tes használatával kizárta annak a lehetőségét,
hogy az olvasó az események „valódi” időrendjé-
nek helyreállításával próbálkozzék, a *Trip-
tichonban* (1973) pedig úgy állított egymás mellé

három eseménysort, hogy a befogadóra bízta kapcsolataknak földérintését.

Élő szerző munkásságáról készített fejlődésrajz gyakran torkollik olyan jóslatba, mely a továbbfejlődés lehetőségeire vonatkozik. Stuart Sykes *A dolgok tanulsága* (1975) című regényt „a referenciális illúzió teljes lerombolásaként” (176.) értelmezi, azt sugallván, hogy Simon egyre távolodik az ábrázolás igényétől. Ezt a föltevést a *Georgikon* nem egészen igazolta, s az utólag könnyen okos olvasó már joggal kérdezheti meg: vajon nem azzal magyarázható-e az előrelátás hibája, hogy az elemző viszonylag kevés figyelmet fordított a megelőző három regény vizsgálatára. Annyi bizonyos, hogy könyve Simon középső korszakának megértéséhez, illetve a harmadik alkotóperiódust elindító két regény, a *Történet* s *A pharsalai ütközet* szerkezetének fölismeréséhez ad segítséget az olvasónak. A legutóbbi tíz évben írott művek egyelőre szemléletmást kívül rekedtek az angolszász kritikus érdeklődésén, s így magyarázatuk még ezután elvágandó földadat.

Szegedy-Maszák Mihály

Pierre de Boisdeffre: *Les écrivains français d'aujourd'hui 1938–1978*. Paris, 1979. Presses Universitaires de France, 128.

Pierre de Boisdeffre: *Les poètes français d'aujourd'hui 1939–1979*. Presses Universitaires de France, 128.

Pierre de Boisdeffre irodalomtörténészként a modern francia irodalom kutatója, aki elsősorban az elmúlt évtizedek irányzataira, folyamataira figyel (*Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* 1968., *Où va le roman?* 1962., *Les écrivains de la nuit*. 1973.). E két kötete a *Que sais-je?* sorozatban jelent meg, korábbi – 1963-as, ill. 1973-as – kiadás átdolgozott, kiegészített változata. A sorozat jellegének és a kötetek terjedelmének megfelelően mindkét munkát a lexikonszerű tömörségre törekvés jellemzi. A *Les écrivains français d'aujourd'hui*ben Boisdeffre két szempont alapján csoportosítja a bemutatott írókat: a francia irodalmi hagyományhoz kötődők, ill. az új formanyelvet keresők között húz határvonalat, ugyanakkor az azonos generációhoz tartozás merev, mechanikus elvét is alkalmazza. Ez a kettősség gyakran vezet zavaró, erőltetett párhuzamok vagy ellentétek kialakításához. Könyve összegző mondataiban Boisdeffre a

francia irodalom jelenének legfontosabb tényeként az új formanyelv létrejöttével mellett az értékek folyamatosságát hangsúlyozza: ahogyan Saint-John Perse nem tette olvashatatlanná Valéryt, úgy Jean-Pierre Faye sem törölte el Yves Bonnefoy nevét – művét.

A *Les poètes français d'aujourd'hui* felépítését már egyértelműen a költői konvenció megőrzése, ill. elutasítása határozza meg. Boisdeffre számára André Frénaud, Roger Caillois, Henri Michaux vagy akár René Char és Louis Aragon minden kifejezésbeli, módszerbeli különbsége másodlagossá vált azzal a következetesen új nyelvezettel szemben, amelyet az elmúlt másfél-két évtized olyan nevei jeleznek, mint Marcelin Pleynet, Jacques Roubaud és Denis Roche. De amennyire világosan jellemzi – helyenként túlságosan is leegyszerűsítő magabiztossággal, mint pl. Reverdy esetében – az előző korszak költőit, annyira óvatosan, inkább csak kérdéseket, kételyeket felvetve szól a ma költőiről. Bizonytalanságának oka egyben értékítélet is: Boisdeffre szerint a kortárs francia költészet új nyelve már az értelmezhetőség határait is túllépi.

Varga László

Dobossy László: *Két haza között*. Esszék, tanulmányok Budapest, 1981. Magvető, 428.

Bevallom, amikor felajánlottam a Helikon szerkesztőségének, hogy ismertetőt írjak a könyvről, nem tudtam, milyen nehéz feladatra vállalkozom. Dobossy Lászlónak, a magyar Középkor, Keletközépkor vagy Kelet-Európai kutatás egyik nagy erudícióval rendelkező, finom érzékenységgel megáldott művelőjének, aki ugyanazért munkása kutatásai nagy részében az említett diszciplínának, mint e sorok írója: – ezt az új művét már csak címe miatt is mohó érdeklődéssel vettem a kezembe. Igaz, a *Két haza között* – mint cím – önmagában véve sem kizárólag a szaktudomány objektivitását szuggereálja. Mégis, ha figyelmesen végigolvassuk az egész könyvet, annak minden egyes sorában-betűjében a szerző legintimebb, lírai megnyilvánulásának vagyunk a tanúi úgy, hogy ez az intim *önvallomás* (tulajdonképpen sommás tudományos-művelődéspolitikai önéletrajz) úgy, ahogy van, a magyar tudomány- és művelődéstörténet fontos fejezete, még ha rendhagyó módon is az. Rendhagyó módon ugyan, mégis írni *kell* róla; az utóbbi időben megjelent tanulmánykötetek egyik legkiválóbbjáról van szó.

„Csehszlovákiai magyar”, „szlovákiai...”, illetőleg – a mi nemzedékünk szóhasználatával – „szlovenszkói magyar”: íme, már a cím maga is valami sorsszerűt, valami tragikusát sejtet. „Hol van honom, hol a hazám?”, teszi föl a könyv bevezetésében – némi szkepszissel a közben lezajlott szomorú eseményekre is utalva – a Josef Kajetán Tyl-nek cseh nemzeti himnuszává lett költeményében található kérdést, miközben ott él lelke mélyén Kőlcsey–Erkel áldást-kérése a magyarra (9). Az ifjúság lelkes és lázas útkeresése közben – vallja tovább – úgy építette ki érsekújvári és prágai diákkorának a múlt nacionalista „eszmerendszeréhez” képest a magáét (a nemzedékéét), hogy bensejében eggyé forrjon a kettő: a húszas évek végének, a harmincas évek első felének kapitalista viszonyai között új, tisztultabb, szocialista világért küzdve hidat akart építeni az akkor egymással mesterségesen szembeállított népek, nemzetek közé. Így lesz az önéletrajz, a szubjektív vallomás – történetírassá, művelődéstörténetté. Már sokszor és sokat olvastunk a Sarló keletkezéséről, ténykedéséről, a Petőfi szobor budapesti (és pozsonyi!) megkoszorúzásáról, arról, hogy a két háború között a Csehszlovákia szorított magyar értelmiség két nemzedéke között miért és milyen mértékű ellentétek voltak –, de ez így, a szemtanú lírával minden esetben átszőtt és éppen ezért minden történész munkájánál hitelesebb vallomásában és ekkora intenzitással eddig csak nagyon keveseknek sikerült. Ha Dobossy László mást sem tett volna, mint hogy vallomásszerű önéletrajzában megírta volna a nemzedékére (a mi nemzedékünkre!) jellemző változatos életpályájának hiteles (és nemcsak külső, hanem lelki fejlődésére is figyelő belső) eseménytörténetét, akkor is nagyon tanulságos olvasmányt adott volna nemcsak a Csehszlovákia-ból származó vagy ma is ott élő magyar – vagy magyarul is értő cseh és szlovák olvasói, főleg az irodalom- és művelődéstörténészek kezébe. De ez a könyv ennél – a tudomány szempontjából is – sokkal több. Diákélményei, (közép- és főiskolás) diákélményei szüggerrálták, hogy arcképet rajzoljon volt osztályfőnökeről, majd Kramer Jenő-ről, az „igaz emberről”, aki egész nemzedékünk élményévé vált; akár az iskolapadban, akár később lettünk a szó legnemesebb értelmében vett tanítványai. Dobossy László a Csehszlovákia-ból származott, s közben elhunyt kor- és nemzetektársairól írt nekrológjai mellett azokról a cseh mestereiről emlékezik meg könyve portréfejezeteiben, akiktől „Lehrjahré”-i alatt a legtöbb ideológiai és módszertani indítást kapta.

František Xaver Šalda és Zdeněk Nejedlý a két, nálunk – sajnos – oly kevésbé ismert tudós remekbe szabott portréi minden mai magyar irodalomtörténész számára tanulságosak éppúgy, mint Dobossy eddigi tanulmányainak összefoglalásai Comeniustól kezdve a Štilfrídről és Bruncvíkról szóló cseh széphistória magyar utóéletén át egészen a Švejk-problémáig. Aki eddig is nyomon követte Dobossy filológiai munkásságának fejlődését, az kutatásainak említett témáiban nem talál újat, viszont belátja, sőt hangsúlyozza, hogy azok szervesen hozzátartoznak ehhez az érdekes módon kettős: lírai és objektív-tudományos önvallomáshoz. Líraiságnak és objektivitásnak ez a kettőssége vonul végig a könyv *Szavunk a világban* és *Kettős tükör* című fejezetének tanulmányain is, amelyekben a filológia precizitáshoz az irodalom, a művészetek és általában az egész művelődés minden jelensége iránt fogékony, értő elemzéseivel s az egész kötetben végigvonuló „önkínzás-ének” módszerével a csehhez fűződő pozitív kapcsolatainak keresése párosul. Ott kezdődött ez, a prágai diákevekben, amikor fölfedezte maga és cseh diáktársai közt a különbséget. Hadd idézzem én is, e szerény recenzióban is a szerző diákkori naplójának egy részletét: „A legjobban az fájt, mennyire nem ismerjük egymást, a látásunkat előítéletek torzítják.” (81.) Mily gondolatébresztő katonáskodásának az a már másutt is olvasott élménye, hogy a cseh legénység tisztjei között mennyivel szorosabb volt a barátság, mint a paraszti-proletár származású magyarok és értelmiségiek között! Ezeket az éles szemre valló fölfedezéseket folytatja Dobossy László tudományos munkássága. Nemcsak az olyan emlékirat-szerű írásaira gondolunk itt, mint a Móricz Zsigmond csehszlovákiai utazásairól szóló, vagy például egy-egy aktuális évforduló, egy-egy kiadvány megjelenése kapcsán írt méltatás. Hadd hangsúlyozzuk itt most – múltba néző líraiságának ellenpontjaként – azokat a nagy összehasonlító tanulmányait, amelyek a még mindig aktuális kapcsolattörténet vagy a tipológia segítségével szólnak alapvető, közös cseh- (esetleg szlovák-) magyar sorskérdéseink visszhangjáról. Szóbeli megnyilatkozásaiból, egy-egy odavetett írásbeli megjegyzéséből kiviláglik, hogy Kelet-Közép-Európa népeinek szerinte is ellentmondásos fejlődése modern nemzeti öntudatunk kialakulásakor, a XIX. században legalább annyira „rosszat” teremtett mint „jót”. Ennek ebben a kötetben „A csehek Magyarországon – három változatban” című tanulmány a legszembeötlőbb példája. A magyar Jósika, a szlovák Kubáni és a

ceh Jirásek huszita (Jiskra)–Hunyadi témájú regényeit elemzi nagy felkészültséggel, a prózai művek feldolgozásának tökéletes tudásáról tanuskodva és elsősorban azzal a céllal, hogy bemutatassa: a romantikus epika korának szemléletmódját vetíti vissza a múltba, úgy ír róla a maga nemzeti vágyait követve, hogy a történelem teljesen történetietlenné válik benne. Így lett megrogzított – nyomokban mind a mai napig meglevő – előítéletek forrása. Dobossynak ez az egész koncepciójába beleillő mondanivalója esztétikai éleslátással is párosul. Jól látja a három – azonos tárgyról szóló – regényíró között az értékbeli különbséget. Igaza van: az említett szerzők regényei közül a Kubánié aránylag a leggyöngébb. Mégis: pozitív, szlávok és magyarok közeledését sürgető, a „germánok” ellen vívott harcért küzdő mondanivalója miatt sajnáljuk, hogy Dobossy ennek – a szerző hirtelen halála miatt – csak torzóvá sikeredett regénynek az elemzését Jósikához és Jirásekhez képest egy kissé elnagyolja. Rendkívül szép és gondolatébresztő a „Szent Husz János magyar tisztelői” című tanulmány. Csaknem filológiai teljességgel mutat rá – a Husz-kultusz ürügyén – közös forradalmi hagyományainkra.

Világos, hogy saját nemzete építésének szempontja mellett az internacionalizmust szolgálja: mint Csehszlovákiából származó nemzedékünk oly’ sok tagjának, Dobossynak is ez a célkitűzése. Ha fel-felvillantja „harmadik” hazájának, Franciaországnak a problematikáját, a bretonokról és a „langue d’oc”-ot beszélőkről, Okcitiániának a lakóiról beszél, de csak azért, hogy ezzel kapcsolatban – az ugyancsak polyglott Ilyés Gyulához hasonlóan – elmondhassa: „... anyanyelvi fokon» vagyis minden rezdülésével, még a kimondhatatlant is kimondva, csak az anyanyelvet lehet tudni, semmi mást; ... Beszélhetünk egy vagy több idegen nyelven hibátlanul, az anyanyelvünkön hibásan, mégis ez utóbbival vagyunk azonosak, csak véle és általa fejezhetjük ki hitelesen az emberi teljességet.” Nem holmi egyoldalú nacionalizmus, nem az egynyelvűség szűklátókörű dicsőítése mondatja ezt a szerzővel, sőt ellenkezőleg. Ezzel mindössze a csehszlovákiai magyar kultúra tragikus sorsára, helyzetére akar rámutatni. Talán szokatlan, hogy egy tudós tanulmánykötete részleteket tartalmaz saját nővére magánleveleiből: – de ezek az értékes, őszinte, a rettenet pillanataiban az írás művészetével mit sem törődő, mégis szépen megírt levélzövegek (397–401.) döbbenetesebben ábrázolják a csehszlovákiai magyarok kálváriáját 1945–1948 között, mint száz meg száz fejtegetés.

Boldogan állapítom meg, hogy Dobossy László nem egy tanulmányában vagy tanulmányrészletében csaknem teljesen azonos témáról ír, illetőleg azonos vagy hasonló állásponton van, mint jómagam. Kigyógyultunk a „hatáskutatásból”, erről itt nem lehet szó. Mindössze arról, hogy ez nem is lehet másként: egy az alapproblémánk, egy az alapállásunk is. Persze, van e szép könyvben egy-két apróság, amellyel vitatkozni volna kedvem. Például: a cseh és a magyar társadalomszerkezet különbségeiről szóló részben legalább egy mondatot lehetett volna írni e különbségek történeti okairól. Zdeněk Nejedlý életműve éppen a közeledés szempontjából nem is olyan egyértelmű. Az a beszéde, amelyet 1943-ban, moszkvai emigrációjában Ján Kollár születésének 150. évfordulóján mondott (Moszkva, 1943., Prága, 1945.) – sajnos – azt a mentalitást fejezi ki, amely a fiktív, egységes „szlávizmus” jegyében szerette volna felszámolni Keletközép-Európa többnemzetiségű jellegét. Ezt írja erről Jiří Hrušeš a Slovenské pohľady 1950. évf. 614. lapján: Nejedlý szerint a Kollár gondolatai: „a második világháború alatt az új szláv testvériség kifejezőjévé válnak ...” Mindannak az elismerése mellett, hogy Nejedlý terjedelmében is impozáns, nagyméretű művet hagyott hátra, én a magam részéről nem tudnám enyhénné válnom veregetni Horváth Jánost (222–223), aki – a dolgok lényegét (egy, az akkorinál jobb, új világ elvárását) tekintve – nem is volt Nejedlytól annyira „merően különböző”. Némileg a csehszlovákiai magyarok helyzetének tragikumát jelzi az is, hogy Dobossy az alföldi „parasztvárosból” (Érsekújvárból) prágai éveit után, szocialistaként – mint fiatal tanár – kezdetben mily’ idegenül érzi magát Kassa polgári csemetéi között; akkor még nem lát be a falak mögé, s csak azt látja meg, hogy ott „az emberek ... kicsinyesek, elfogultak, szellemi lusták”. (102.) Milyen másképp látja e tragikus sorsú várost, az első magyar irodalmi folyóirat(ok) kiadásának, a *Bánk bán* első színrevitelének helyét a kötetnek talán legszebb, *Szülőföld-sírató* című fejezetében, ahol egy francia utas szemével tekint szűkebb hazájának problematikájára. Dobossy László, Vágfarkasd szülőtte, az újvári diák itt már ezt írja: „... Mi csak lassan, óvatosan és megilletődötten közeledtünk a hegyekhez; előbb a Kis-Kárpátok erdős lankáit kedveltük meg, onnan merészkedtünk fokozatosan a magas csúcok tövébe; aztán otthonosak lettünk mind a két Tátrában, síksági magyarokból felvidéki polgárokká edződöttünk, s már lekanyarodhattunk Kassára, e közép-európai városba,

ahol „apró munka” lett a jelszavunk és szolgálat az eszményünk. E sokrétű környezetben tudatosult hűségünk a néphez, mely utunkra bocsátott, s mely legközelebbi állomásként a szalánci szórványokban meg a Bodrog-közi tömbben várakozott.” (426.) S ha Csécs-Makranc, Szepsi, Somodi, Torna, Jászó, Szádelő, Szádudvarnok stb. kimaradt is a felsorolásból, e sorok írója akkor is boldogan regisztrálja, hogy íme, már megszűnt Dobosyban is az idegenkedés a „keleti végektől”.

„Nehéz feladat”-e erről a gyönyörű kötetről írni egy tudományos folyóiratban? Ettől félttem akkor, amikor e recenzió megírásába kezdtem. S most látom igazán: ott *kezdődik*, ott válik *igazán tudománnyá* a művelődéstörténet, az irodalomtudomány, a komparatiztika, ha szubjektíve, mindvégig sorsproblémáinkat szem előtt tartva, mi magunk is azonosulunk azzal, amiről írunk.

Sziklay László

Frank Wagner: „... der Kurs auf die Realität”. Das epische Werk von Anna Seghers (1935–1943.) Berlin, 2 1978. Akademie-Verlag, 318.

Megkülönböztetett figyelemmel vizsgálja az NDK irodalomtudománya Anna Seghers életművét. Valóban nincs még egy író, akinek a munkásságában az övéhez hasonló módon kifejezésre jutna a folyamatosság a weimari köztársaság baloldali literatúrája, az antifasiszta emigráció irodalmi küzdelmei és az NDK-ban megújuló szocialista irodalom között.

Frank Wagner, a berlini Humboldt-egyetemen oktató germanista ebben a kötetben a gazdag seghersi életmű egyik különösen érdekes szakaszát, az 1935 és 1943 közti időszakot vizsgálja, azzal a szándékkal, hogy rekonstruálja az egyes irodalmi művek keletkezéstörténetét, átfogja az írói munka, valamint annak külső és belső feltételei közötti kapcsolatot.

Munkájának középpontjában a korszakban született három nagy regény áll, melyeket alapos elemzésnek vet alá. Az 1937-ben keletkezett, német bányászmillióban játszódó *Die Rettung* Wagner megállapítása szerint „úttörő hozzájárulás a német antifasiszta irodalom Hitler-rezsimellenes harcához”, mivel „a kapitalista társadalom német munkásosztályának addig legalaposabb epikus elemzését adja” (12). A legismertebb Seghers-mű, a *Das siebte Kreuz* (1942) Frank Wagner értékelése szerint „a kortörténeti regény

legtökéletesebb kiteljesedése” (172). A *Transit* (1943) pedig, amely Marseilles-ben, a náci elől menekülők között játszódik, kifejezője „egy olyan világképeknek, amely az ember valamennyi kérdésére képes választ adni, nemcsak a politikaiakra” (260).

A szerző megállapítja, hogy a három művet, melyekben a legvilágosabban tükröződik a forradalmár író által megteremtett egység személyes, pártbeli-szervezeti és belletrisztikai vonatkozások között, áthatja „a realitás felé” törekvés – maga a Segherstől idézett, jól választott kötet cím is ezt hangsúlyozza.

Nem csupán melléktermékként, hanem a nagy regények szükségszerű kiegészítőjeként fogja fel Wagner az író és a korszakban keletkezett kispróza alkotásait, melyek rendszerint áttételesen, hol meseszerű, hol fantasztikus köntösbe öltöztetve, hol groteszk-ironikus eszközökkel reagálnak a kor problémáira.

Harmadik komponensként egy rövid fejezet kitér Anna Seghersnek a realizmus-vitához fűződő, az adott időszakból származó elméleti megjegyzéseire, s rámutat, hogy ezek összhangban állnak az írói gyakorlattal.

Frank Wagner munkája, amely kiterjedt jegyzetanyaggal, néhány nehezen hozzáférhető Seghers-szöveg újraközlésével és névmutatóval zárul, a berlini tudományos akadémia központi irodalomtörténeti intézetének *Literatur und Gesellschaft* című sorozatában jelent meg. Ezek a jellegzetes külsejű kötetek kiváló publikációs fórumot nyújtanak az NDK s esetenként más szocialista országok irodalomtudósai számára.

Szabó János

Elena Dragoș: *Structuri narative la Liviu Rebreanu* București, 1981. Editura Științifică și Enciclopedică, 228.

A szerző már több figyelemre méltó stilisztikai és elbeszéléseleméleti dolgozatot közölt. Könyve részben ezekből nőtt ki. Témája: narratív szerkezetek Rebreanunál. Narrációelmélete szemiotikai megalapozású és szövegnyelvészeti kötöttsége is van, tehát számára egyaránt irányt jelző szempont az, hogy az irodalmi mű jel, és hogy az irodalmi mű szöveg. E kettőssége elméleti forrásai között elsősorban Lotman, Benveniste, Greimas, Barthes szerepel, tehát eléggé francia beállítottságú. Maga a szöveg és az elbeszélés kapcsolatának a vizsgálata, a tulajdonkép-

peni narrációelméleti alap azonban kevésbé egyoldalú, hisz – ahogy ennek bemutatásából kiderül – Greimasék mellett figyelemmel van az előzményekre (Proppra), másrészt pedig Van Dijkre, Petőfire, Schmidtre, Wienoldra, sőt még az Európában alig ismert stratifikációs elméletre (junior Gleasonra) is. Különben egészen természetes, hogy mint szemiotikai narrációelméleti modellre a jól ismert három komponensűre alapoz, arra, ami pragmatikából, szemantikából és szintaxisból áll, amit a francia narratológusok elbeszélésgrammatikaként, illetőleg elbeszélés-szemiotikaként fognak fel.

Dragoş tulajdonképpeni célja az, hogy Rebreanu regényeinek egy archimodelljét állítsa fel, és ennek változati sokféleségét mutassa be. Ennek a szándéknak a megvalósítása tölti ki könyvében a bevezetést követő három rész fejezeteit.

Az elsőben három regény (Ion, Craişorul Horia és Rascoala) alapján a cselekmény logikáját és a szereplők közötti viszonyok szintaxisát vizsgálja. Itt a francia elbeszélésszintaxis egységei (funkciók és aktantok) szerint elemzi anyagát. A hat dinamikus funkció (módosítás-javítás, károsítás, büntetés, részvétel, közlés és a lélektani funkció) realizálódása, nyelvi kifejeződése (hisz mindegyik esetében megkülönböztető értékű a szóhasználat) a Rebreanu regényeire olyannyira jellemző valószerű cselekvésekkel függ össze, és ez a három regény fejezetbeosztásával is kapcsolatba hozható. A fejezetek epizódokból állanak, amelyek egyszerű narratív közlésekre, kijelentésekre egyszerűsíthetők. Ennél is nagyobb fokú tömörítő csökkentés eredménye a tartalmi összegzés, ami már az elbeszélés mélyszerkezetének a szférájába tartozik. Ennek alapeleme – a Greimas-féle, aktancialisnak nevezett modellből következően – az elvont szereplő, szereplehetőség (az „actant”), ami sokféle tényleges szereplőként („acteur”-ként) valósul meg. Amint az ezekkel foglalkozó fejezetekből kiderül, Rebreanu regényeire az jellemző, hogy más írótól eltérően a tényleges szereplők nagy számához viszonyítva feltűnően kevés bennük az elvont szereplehetőség. Különben a szereplők és a szereplők közötti viszonyok sokoldalú és elmélyült elemzése Dragoş könyvének egyik legsikeresebb fejezete.

A második rész fejezetei magát a narratív szöveget állítják az előtérbe. Ez a rész az előzővel két viszonylatban alkot egységet. Az egyik az, hogy itt a szerző a megelőző rész (jórészt a mélyszerkezet) kategóriáit a felszíni szerkezetbeli megfélelővel kapcsolja össze, és így a nyelvi és a

stiliztikai formák és variációk tanulmányozására is sort keríthet. A másik pedig az, hogy itt a pragmatika az elsődleges, a szintaktikai és szemantikai összefüggések meghatározó tényezője. Dragoş mint a nyelvi formák kifejező funkcióinak a szakértője a maga módján értelmezi a pragmatikai megközelítés lehetőségét. Szerinte a pragmatikai komponens tárgya a nyelvi kifejező formák és valóságra való vonatkozásuk, valamint felhasználásuk tanulmányozása a kontextus, a beszédhelyzet alapján. Az ide tartozó többféle stílári értékű nyelvi forma mind a narratív szöveg alkotóeleme. Ezek közül a legrészletesebben Rebreanu regényeinek a képeivel, a képek sajátos narratív funkcióival és befogadásuk elméleti kérdéseivel foglalkozik.

A harmadik rész tárgya Rebreanu legjobb és magyar fordításban is a legismertebb regényének, *Az akasztottak erdejének* a tüzetes elemzése abból a szempontból, hogy segítségével igazolni lehessen a tárgyalási szempontként és célként kitűzött archimodell helyességét.

Dragoş könyve a ma egyre divatosabb narrációelmélet egyik alkalmazása, idevágó vitatott kérdések jó megvilágítása és természetesen Rebreanu prózájának sikeres vizsgálata: írásművészetének több eddig ismert sajátosságát igazolja, világítja meg más megközelítésben, és jó néhány újra is felhívja a figyelmet.

Szabó Zoltán

Fehér M. István: Jean-Paul Sartre Budapest, 1980. Kossuth Könyvkiadó, 145.

A polemizáló kritikák már megmagyarázták a magyar olvasónak, hogy mit jelentenek az eklektikus sarthe-i tételek, s ezek mennyiben fejezik ki a kapitalizmus ideológiáját – annak ellenére, hogy Sartre filozófiai munkáit csak töredékesen, illetve rövidítve: értelmező-elemző interpretálásban ismerheti a közönség.

Fehér M. István könyve a Sartre életútját naturalisztikusan szintetizáló, azt részletesen, nem részleteiben bemutató tanulmány, mely komplex kivonatolásra, „fotografikus” módszerre törekszik: nagy információtömeget sűrít viszonylag rövid formába.

A fontosabb gondolatok egyrészt politikai, másrészt egyéni, Sartre egyéniségére vonatkozó szempontokból kerülnek megvilágításba. A kézirat már nyomdában volt, amikor 1980. április 14-én a címszereplő meghalt; a tanulmány egy

dinamikus, jövőbe nyúló egységet vizsgált, míg az olvasó már a lezárt életmű értékelését várja.

Azonban Fehér M. István műve éppen arra mutat példát, hogy az értékelést (az adott adathalmaz összefüggésében) az olvasónak kell elvégezni. E módszer fonákja, hogy nem mindenki hajlandó megérteni, ami a szavak mögött van, annál is inkább, mivel Fehér Sartre eszméinek lefordításában és rendszerezésében olyan fogalmakkal operál, melyek olykor metaforikusnak tűnnek (pl. mitől mágikus tudatforma az emóció).

Legtöbbször hosszú bonyodalmak során sikerül kibogozni e ravasz rejtvények szöcsomóit, a lábjegyzetek ilyenkor teljesen elnyerik és betöltik funkciójukat. A viszonylag tagolt, kisebb fejezetekre osztott szerkezet sem lazítja a sűrű, potenciálisan mély tartalmat.

A könyv a művészi, esztétikai értékekre kevesebb súlyt helyezve, Sartre szellemét az irodalom és filozófia társadalmilag polarizált dimenzióiból bontja ki, „századunk történelmének . . . (egyik) . . . dokumentumát” mutatja be.

Ónody Sándor

Milan Rúfus: A költő hangja. Esszék. Válogatta és fordította: Koncsol László Bratislava, 1981. Madách, 151.

„A költő keresi helyét a világban”: ezzel a mondatmal mutathatók be Milan Rúfusnak, a mai szlovák költők immár az ötvenedik életévén is túljutott kiválóságának töprengéseit nemzeti létének s az emberiség létének alapkérdéseiről, – ha ez a mondat nem volna közhely. De nem úgynevezett „közhely”, csodálatos közhely-e mindaz, amin a költők töprengeni szoktak? Kötetének bevezető tanulmányában, amelynek címe az egész könyv címével azonos, a költő és közönsége viszonyának alapkérdéseit veti fel, s megkísérli, hogy meghatározza magának a költészetnek (a művészetnek) a helyét az ember életében. Az emberében? Milyen jellemző, hogy a ma élő és töprengő *szlovák költő*, aki eddigi művével kiérdemelte, hogy nemzete nyelvének rangos művelője legyen, még ma is, még a huszadik század utolsó harmadában is ennek a nemzetnek s e nemzet kultúrájának *a helyét* keresi az emberi közösségben. Nagyon szép, mert igaz gondolat: minden költő művének, lelkének a mélyén az a nyelv él, ahogy kisgyermek korában a nagyanyja tündérmeséit hallgatta szombat esténként (18. o.). Ebből a gondolatból kiindulva értékeli Rúfus a

maga, az elődei és kortársai költészetét. Ne csodálkozzunk rajta, hogy – egy lipitói falucska szülöttként és oda „fel-feldobott kő”-ként visszatérve – e könyv több tanulmányában is Štúrhoz, a Štúr iskola költőjéhez nyúl vissza, a népiiben fogant štúri nyelvet tekinti költésze alapanyagának. Viszont – mint *tudatos költő* – világosan látja, hogy korunkban *a nagyvárosok nyelvéből* alakul ki a poézisnak ez az alapanyaga. A kívülállót, aki viszont élete munkájának dandárját a szlovák nemzet irodalmi, kulturális múltjával töltötte el, egyenesen meghökkenti a Rúfus által így felvetett kérdés. Pozsonyban nem alakult ki a szlovák költészet modern nagyvárosi nyelve. „Most ismét minden erőnkbe új szlovákiai nagyvárost építünk, Kassát, amely a nyelv szempontjából alighanem még rosszabb véget fog érni” – írja Rúfus könyve 35. lapján. – „Mibe fogóddzék itt a nemzeti nyelv, mely a világ új formáit tapogattja, új megnevezéseket keresve rájuk?” – teszi fel ebből a perspektívából kiindulva a szinte tragikusnak hangzó kérdést. Ha viszont a költői nyelvnek a Kassával kapcsolatban felvetett problémáját a nagyanyák szombat esti mesemondásával kapcsoljuk össze, akkor e sorok írója kötelességének tartja megmondani: Kassán nemcsak az ő nemzedékének (a hetvenéveseknek), hanem a ma ötven-, sőt negyvenegynéhány éveseknek is *magyarul* mondták el tündérmeséiket a nagy mamák!

Kevesen írták meg ilyen szépen a szlovák irodalom, a szlovák költészet múltjának tragikus vonásait, a Hviezdoslav magányát, Janko Král’ „Sasmadár”-röptének szomorúságát s azt, hogy a modern szlovák irodalom mennyire múlttalan – mint a nemcsak a nemzete, hanem a könyvet záró tanulmányaiban az emberiség jövőjén is töprengő Rúfus. Szavai mögött nemcsak a költő, hanem az élet végokaiig is lehetőlni akaró filozófus érzékenységét is ott érezzük.

Mindössze történelmi látásmódjában látunk hiányokat. Még ő, a ma realitásai között élő költő sem tudott megszabadulni a „nagyomorva” legendától (79., 108. o.) s a XIX. század egyéb romantikus rekvizitumaitól. Nem igaz, hogy Hollý klasszikus (antikizáló) versformája „megkésétt” (106. o.): gondoljunk csak arra, hogy a mi Radnótink, a XX. század költője éppen ezzel a klasszikus formával ábrázolta azt az ellentmondást, amely az ő békés, az idill utáni vágya és kora borzalmai között feszült!

Ami a szlovák kultúra magyar ismerőjének Rúfus nagyon elgondolkodtató kötetéből a legjobban hiányzik, az annak a tudatosítása, hogy a múltban a szülőföldjén, a mai Szlovákia területén

két, sőt itt-ott három nép *szimbiózisának* vagyunk a tanúi. Ezt a szempontot sem a szlovák, sem a magyar nemzeti múlt fölötti töprengéseinkből nem szabad kihagyni. Janko Král' sorsa megdöbbentően hasonlít a Petőfiéhez. Vajon mi tudjuk-e, hogy legnagyobb költőnk csontjai hol hevernek? (107. o.) Hviezdoslav életsorsát egy pillanatig sem fenyegette az „elnemzetlenedés” („odrodilstvo”) veszedelme (88. o.); gondolom, ezt éppen nekem sikerült hitelesen bebizonyítanom. Az viszont igaz, hogy „A szlovák irodalom dicséretét” nem lehet megírni a magyaré nélkül; s ha magunkévá tesszük ezt a gondolatot, akkor a szlovák költészet Štúrék előtti „múlttalanságát” sem hangsúlyoznók olyan erősen mint Rúfus. Csak egyetlen – lényegtelennek tűnő, mégsem lényegtelen – példa: az „O Muránskom zámku” (A murányi várról) szóló históriás éneket (a többi között ott olvasható Kollárnak az egész Keletközép-Európa szempontjából oly' fontos népköltési gyűjteményében), annak idején Tinódi Sebestyén hasonló témájú históriás énekével hasonlítottuk össze, azéval a Tinódi Sebestyénével, aki a Rúfus könyvének 35. lapján említett Kassa városában élte élete legboldogabb napjait.

Ne csináljunk a Földből puskaporos hordót – rimánkodik az emberiség, az emberség nevében a költő (136. o.). A makrokozmoszból a mi boldogtalan, de még boldoggá tehető mikrokozmoszunkba szeretném visszahozni Rúfust. Örömmel olvastam volna szép és a mi irodalmunkkal oly' párhuzamos fejlődésű szlovák költészetet elemző könyvében egyetlenegy (csak egyetlenegy!) tanulmányt szlovákok és magyarok múltbéli szimbiózisának letagadhatatlan tényéről.

Nem állhatom meg, hogy meg ne dicsérjem Koncsol László remekbe készült, mives fordítását. Mindössze egy apró „mikrofilosz” megjegyzés: – nyelvünkben hiányzik a szlovák „Uhorsko”-nak megfelelő szó. Fordítsuk „történeti” vagy „a régi” Magyarországgal (106. o.). Így el tudunk kerülni minden félreértést.

Sziklay László

Demény István Pál: *Kerekes Izsák balladája. Összehasonlító-tipológiai tanulmány* Bukarest, 1980. Kriterion, 162.

A „Házanépe védelmében elesett hős”-ről szóló ének mindössze két változatban maradt fenn: az egyik a Kerekes Izsák, a másik egy erősen romlott szövegváltozat. Már önmagában ez a tény is felkelti a kutatók érdeklődését, a szerző elemzése azonban messze túlmutat a szöveg folklorisztikai jelentőségén. A tanulmány első részében a szerző kilenc nagyobb motívumra bontja a balladát, e motívumokat történeti szempontból vizsgálva összehasonlítja számos más nép hősenekével. Bebizonyítja, hogy a Kerekes Izsák balladája hősi epikai elemként őrizte meg a hősi álom epizódját, ezért a tanulmány második részében részletesen foglalkozik ezzel a kérdéssel. Ez az elemzés úttörő jelentőségű, mivel az eddigi kutatás nagyon mostohán kezelte a hősi álom problematikáját. A tanulmány végső következtetése az, hogy a Kerekes Izsák hősi álma a „feleségszerző hős” típusú hősenek egyik motívuma. Ősköltészetünk elveszett hősi epikánk egyik témája tehát az volt, hogy a világ rendjét jelképező hősi álom megszakad, és csak az önálló család megalapításával állítható újra vissza. A kérdés kutatásának történetében elsőként a szerzőnek sikerült meghatározni, egy legfeljebb XVII. századi szövegből rekonstruálni a magyar hősi epika egyik cselekménytípusát. Okfejtése során a szerző jó néhány továbbgondolásra ösztönző kérdést is felvet, amelyek egyben a kutatás lehetséges irányát is jelzik.

Az összehasonlító motívumelemzés módszere várhatóan újabb jelentős adatokkal fogja gazdagítani a hősi epikáról, és ezen belül a magyar ősköltészetéről alkotott képünket.

Cseh Borbála

POLONISZTIKAI ÜLÉS BUDAPESTEN

Czesław Miłoszról, az 1980. évi irodalmi Nobel-díj kitüntetettjének költészetéről rendezett ülést 1981. május 19-én a Polonisztikai Munkaközösség és az ELTE Lengyel Filológiai Tanszéke a „Bem József” Lengyel Kulturális Egyesületben. A jelenlevők nagy száma a széles körű érdeklődést bizonyította, az Egyesület tagjain kívül eljöttek neves költők, műfordítók, publicisták is. Az ülést Kiss Gy. Csaba, a Munkaközösség titkára nyitotta meg, majd Király Gyuláné, az ELTE docense mutatta be a költőt.

Sienkiewicz és Reymont után Miłosz a harmadik lengyel, aki irodalmi Nobel-díjat kapott. Közelmúltban történt nyugdíjazásáig a kaliforniai Berkeley Egyetemén volt a szláv irodalmak professzora. Itt adta ki tanítványaival a lengyel költészet antológiáját és a lengyel irodalom történetét angol nyelven. Miłosz lengyelül ír; egész munkássága a lengyel kultúra szerves része. Király Gyuláné méltatta Miłosz helyét a mai lengyel költészetben: filozófiai tudatosságával, egyetemes költői hivatásérzetével kétségteljesen etikai mércét jelent. Miłosznál az emberi kultúra folytonossága jelen van a pillanatnyiségben, alapvető „költői forma-fenoméne” az emlékezet, amely minden részletet megtartani igyekszik, s amely él a fantázia szabadságával is.

Miłosz életútját, műveit Bojtár Endre ismertette, szólt költészetének jellemző vonásairól és helyéről az európai irodalomban. A költő életpályájának viszonyítási pontjai a szülőföld, a mickiewiczzi táj, Litvánia, állapította meg Bojtár. Történetfilozófiai esszéiben a „lengyelség”, Lengyelország és a világ kapcsolatát kutatja. *Otthonunk, Európa* (1948) c. nagyszabású esszéjében a nyugati olvasóknak próbálja megmagyarázni, hogy mit jelent számára a három kultúrkör vonzása, amelyben nevelkedett. Miłosz első versei 1930-ban jelentek meg. Indulásának légkörét az illúziók szertefoszlása, a nagy gazdasági válság adta. Annak az irányzatnak lett első számú képviselője, amelyet a lengyel irodalomtörténetírás katasztrófizmusnak nevez. Miłosz költészete ellentétes forrásokból táplálkozik. Olykor a tette hívást, agitációt, felvilágosítást érezte szükségesnek, máskor az értelemmel és érzékel fel nem fogható, más valóságról szólt. Kazimierz Wyka a *Láng és márvány* címet adta Miłoszról szóló tanulmányának. Bojtár szerint Miłosz költészete gondolat-filozofikus, klasszicizáló szereplőre, amelyben a metafora helyét a hasonlat foglalja el, s a kép, amely újabb jelentés-összefüggéseket tár fel, lehetővé teszi a filozófiai általánosítást és a gondolati szabatoságot. Miłoszt Norwid örökösének tekinti, a világirodalomban pedig Eliot, Mandelstam költészetével rokonította, s szerinte a magyar költészetből Weöres Sándor lírája áll hozzá a legközelebb.

Az ülésen elhangzott verseket lengyelül és magyarul az ELTE lengyel szakos hallgatói adták elő. A válogatásnak határt szabott a magyarul hozzáférhető versek kis száma (jobbára csak a *Nagyvilág* és a *Lengyelország* c. folyóiratokban olvashatók). Az előadások után többen hozzászóltak, köztük Konrad Sutarski költő, a magyar költészet fordítója, aki hiányolta a versek között a tragédiát, sikertelenséget férfiasan vállaló Miłoszt, a szülőföldjét más távlatokból, más szempontokból figyelő huszadik századi költőt.

Reiman Judit

IN MEMORIAM

Irina Grigorjevna Nyeupokojeva 1917–1977

Valahányszor hozzánk jött, Magyarországra, szinte hazajött. Az Irodalomtudományi Intézetnek valósággal tiszteletbeli tagja volt. Bárki fordult hozzá tanácsért, támaszért, tudományos vagy akár személyes ügyben, Moszkvában vagy Budapesten – biztos lehetett jóindulatában, gyors segítő szándékában. Minden érdekelte, az irodalom, a festészet és a zene, régi templomok és új kiállítások. Munkatársai és barátai majdnem kiapadhatatlannak érezték munkakedvét, energiáját, tág tudományos érdeklődését, munkafegyelmét és akaratát. Bizonyára nem volt könnyű megőrizni ezt az emberi tisztaságot. Sokkal szerényebb és sokkal tartózkodóbb volt, semhogy könnyen szólt volna magáról, nagyon nehéz életútjáról.

1917-ben született, egy ukrán kisvárosban. Az iskola elvégzése után egy moszkvai gyermekotthonban dolgozott, munka mellett készült az egyetemi felvételre. A moszkvai történelmi-filozófiai főiskolán világirodalmi szakot végzett. 1937-ben édesapját hamis vádak alapján letartóztatták, s ekkor a fiatal lányt is kizárták a pártból, ahová néhány hónappal azelőtt vették fel. 1956-ban rehabilitálták édesapját és őt is. Nem tört meg és nem adta fel sem a munkáját, sem a meggyőződését. Az egyetem után Krasznogorszkban, a pedagógiai főiskolán tanított, 1944-ben megvédte kandidátusi, 1956-ban doktori disszertációját (Shelley esztétika nézeteiről). 1947-től 1957-ig a vilnjuszi egyetemen volt tanársegítő, 1954-től dolgozott a Gorkij Világirodalmi Intézetben, ahol 1963 után a világirodalomtörténeti osztályt vezette.

Legfelszabadultabb s tudományosan legtermékenyebb időszaka ez utóbbi volt, amelyet a Gorkij Intézetben töltött. Egyik kezdeményezője volt az összehasonlító irodalomtörténetírás fellendülésének a Szovjetunióban. Közvetlen kutatási területét, a romantikát, kezdettől fogva általános európai vetületben nézte, s olyan irodalmakat „fedezett fel” az európai nagy irodalmakra koncentráló köztudat számára, amelyekről az korábban nemigen vett tudomást. Úttörő kísérlet volt a „forradalmi-romantikus” elbeszélő költeményről írt monográfiája („Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века”, Москва, 1971.) amint úttörő volt a romantikus irodalom típusairól írott tanulmánya is „az európai romantika ismeretlen lapjairól” készült kötetben, melynek egyik szerkesztője volt. Az európai romantikáról írott szovjet–magyar tanulmánykötet – szovjet részről – mindenekelőtt neki köszönheti születését. A romantika összehasonlító tanulmányozása vezette a világirodalom komparatív szemléletéhez. Az irodalmi zónaelmélet, a periodizáció lehetősége és korlátai, a tipológiai és kapcsolattörténeti szemlélet viszonya, a világirodalom-fogalom polemizáló tisztázásában kulcsszerepet játszott, amit összefoglaló tanulmánykötete is tükrözött („История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа”, Москва, 1976.). E tisztázó viták nélkül nem indulhatott volna útjára a Gorkij Intézet nagy világirodalomtörténete sem, melynek egy időben főszerkesztője volt; aligha akadt az idő tájt nála tevékenyebb részese a világirodalomtörténeti alapfogalmak elvi kidolgozásának s szervezeti előkészítésének, joggal vallhatta volna egyik szellemi gyermekének.

A vérbeli tudós életműve mindig befejezetlen, a tervek mindig messzebbre érnek, mint a megvalósítás lehetőségei. Az ő távozása azonban még ennek tudatában is nagyon korai volt – alig túl a hatvanon. Tudjuk, hogy beteg volt, tudtuk, hogy gyógyíthatatlan, mégis szinte visszavárjuk ma is.

H. Lukács Borbála

Gyergyai Albert 1893–1981

Olyan gazdag életművet hagyott maga után, amelynek minden egyes eleme; az irodalomtörté-
nész, a műfordító, a tanár és az író tevékenysége külön-külön is megőrizte volna Gyergyai Albert
nevét, emlékét. Irodalomtörténészként mindennekelőtt a modern francia irodalom nagy teljesítményei s
a mögöttük meghúzódó összefüggések feltárása érdekelte. Művészi érzékenységgel megírt tanulmá-
nyait, esszéit a gondolat világossága és a kifejtés árnyaltsága jellemzi. Amit egy íróról, egy műről
mondani akart, azt tiszta logikájú, meggyőző érveléssel fogalmazta meg; így formálva *A mai francia
regény* vagy a *Kortársak* ma is tanulságos elemzéseit, a Proust és a Gide világát bemutató esszéket.

Műfordítóként a francia próza páratlanul termékeny és igényes közvetítője, neki köszönhetik a
magyar olvasók Voltaire, Flaubert, Gide, Cocteau és Camus legtöbb művének ismeretét, s nevéhez
fűződik az a stílusbravúr is, amit a Proust fordítás két kötete jelent: az indázó mondatok könnyed
hajlékonyságát, nyelvi megjelenítő erejét.

Az Eötvös Kollégiumban, majd az ELTE Bölcsészettudományi Karon egyetemisták nemzedé-
keit vezette el a francia kultúrához és ízlésvilághoz. Bölcs engedékenysége mögött – amit sokan
idejétmúlt tanárbácsis modornak vélték – az óriási tudás hitelesítette írónia húzódtott meg, tanítvá-
nyainak fölényérzetét táplálta így professzorukkal szemben: talán ez felkelti bennük a tudásvágyat.

Egy teljes, befejezett pálya végén ment nyugdíjba a hetvenéves Gyergyai Albert. Legalábbis így
gondolták akkor tanítványai, olvasói. Ám azután többször is meglepődve módosíthaták magukban az
életmű határait: előbb folyóiratokban, majd önálló kötetekben fedezhették fel a költő és a prózaíró
Gyergyait. Mi tarthatta vissza korábban attól, hogy kilépjen a tolmács szerepkörből és közvetlenül
önmagát mutassa meg? Talán ösztönös szemérmessége, talán a vállalt tanári hivatás mindig megújuló
feladatai – talán mindez együtt. Öregkori írásainak, így az *Anyám meg a falum* című regényes önélet-
írásnak fő erénye az árnyalt, kifejező stílus; a műfordító és esszéista tapasztalat kamatozik bennük.
Mint ahogy az immár véglegessé zárult életműve is részeinek egymást erősítő teljességével marad meg
emlékezetünkben . . .

Varga László

Frances A. Yates 1899–1981

Frances Yates az angol és a nemzetközi reneszánszkutatás kiváló képviselője volt, színes és
eredeti tudóseyéniség. Sokfelé ágazó, de mégis egységes munkássága ma már kikerülhetetlen a rene-
szánszkutató számára, bármely aspektusát is kezdje vizsgálni a XV–XVII. századi Európa kultúrtörté-
netének.

Ám nemcsak nemzetközi elismertsége és munkásságának jelentősége motiválja, hogy Dame
Francesről megemlékezzünk magyar folyóiratban. Azt is hangsúlyoznunk kell, hogy ő egyike volt azon
keves angol-szász tudósnak, aki fáradhatatlanul hangsúlyozta, hogy az angol kutatóknak ki kell lépniük
elszigeteltségükből, még ha az angol irodalom történetét kutatják is; s hogy a komparatív kutatásokhoz
nem elég a hagyományos olasz–francia–angol háromszög vizsgálata, hanem tágabb horizontot kell
nyitni, amely a szigetországtól egészen Erdélyig terjed. Tanítványait, munkatársait mindig erre ösztö-
nözte, s a reneszánszkutatás személyes kapcsolatainak kiterjesztését és ápolását annyira fontosnak
tartotta, hogy még nyolcvankettedik évében, halála előtt néhány hónappal vállalkozott arra, hogy
ellátogasson Magyarországra. Két budapesti felolvasása (az Akadémián és az Irodalomtudományi
Intézetben) mellett arra is futotta erejéből, hogy a szegedi angol tanszéken is tartson egy előadást,
valamint, hogy több alkalommal kötetlen formában találkozzon magyar kutatókkal, megismerkedjen a
hazai kutatás témaköreivel, szervezeti rendszerével, illetve, hogy a saját tudományos pályafutásáról
beszéljen. Munkássága szorosan összefonódott a ma már világhírű londoni Warburg Intézet tevékeny-
ségével, így bátran mondhatjuk: tudománytörténeti jelentőségű. A kötetlen beszélgetésekből nemcsak

egy originális tudóst ismerhettünk meg, hanem egy rendkívüli erudícióval megáldott, igen erős egyéniséget is. Apja tengerészeti mérnök volt, s a család örökösen dokkrol-dokkra vándorolt; Frances Yates ezért főként otthon, a családi körben, iskolai formáktól függetlenül tanult, talán ezért is lett annyira sajtósági látásmódú, bármilyen irányzatot is csak lazán követő tudós. A harmincas években két könyvet publikált (ezek: John Florio: *The Life of an Italian in Shakespeare's England* és *A Study of „Love's Labour's Lost”*), amelyekben már megjelenik a két hős – Giordano Bruno és William Shakespeare – akik további munkássága során a legtöbbet foglalkoztatták.

A második világháború alatt csatlakozott a náciizmus elől Angliába menekült Aby Warburg intézetéhez, amely a művészettörténeti kutatások legkorszerűbb – az eszmetörténetet, az ikonológiát, a filozófiatörténetet interdiszciplinárisan vizsgáló – áramlatát képviselte, s az intézeten keresztül olyan kiváló kutatók törekvései hatották rá, mint E. Cassirer, R. Klibansky, F. Saxl vagy E. Panofsky. Ő azonban megőrizte egyéni megközelítésmódját, s egyéni célkitűzéseit: a reneszánsz neoplatonista okkultizmus felderítését, illetve annak vizsgálatát, hogy ez a szellemi irányzat hogyan hatott a kor kultúrájára, művészetére, irodalmára.

1947 és 1979 között kilenc nagy monográfiát írt, látszólag igen különböző témákról, amelyek azonban mind jelzett érdeklődési köre különböző aspektusaival kapcsolatosak. Legnagyobb, szintetizáló jellegű munkái a *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964), amely a hermetikus filozófia történetét követi nyomon a Bruno eszméiben jelentkező tetőpontig; a *The Art of Memory* (1966), amely az ókori „memória színház” elméletének a reneszánsz hermetikus filozófiájába történt beépülését térképezi föl, s ugyancsak Brunóhoz jut el; valamint utolsó könyve, amely az okkult filozófia és az Erzsébet-kori angol irodalom kapcsolatát nyomozza. Közben foglalkozott a XVI. század második felének francia neoplatonista „akadémiáival”; detektívregényszerűen izgalmas munkában fejtegette meg a Valois-gobelinek ikonográfiáját; feldolgozta a „világszínház” metafora történetét; elemezte a reneszánsz egyeduralkodók önmaguk legitimációját megeremtő, mitologizáló ideológiáját; s megkísérelte kimutatni az összefüggést a reneszánsz hermetizmus és a XVII. századi rózsakeresztes mozgalom, illetve a tudományos-technikai forradalom kezdetei között.

Frances Yates szinte mindent elért, ami tudományos kutatóknak osztályrészüli juthat: könyvei sokszoros kiadásokban, a legtöbb európai és tengerentúli országban megjelentek (van lengyelül kiadott munkája is, csak magyarul nem olvashatunk tőle semmit); a londoni egyetem professzora, majd a brit, az amerikai és a holland akadémia tagja lett, s végül megkapta az angol „lovag” cím női megfelelőjét, a „Dame” titulus is. Mégsem érezte soha, hogy már eleget dolgozott volna. Hirtelen halála is munka közben érte: memoárjainak írása mellett a lullizmusról szóló tanulmányait rendezte kötetbe. Tudományos szervező tevékenységét is folytatta az utolsó pillanatig. Magyarországról hazatérve azonnal elkezdte szervezni egy, a magyar reneszánszról szóló tanulmánykötet angliai megjelentetését. Erősen reméljük, hogy az általa elindított közeledési folyamat a lelkes patrónust elveszítve sem szakad meg.

Szónyi György Endre

Gál István (1912–1982)

Megilletődötten vettük tudomásul, hogy soha megnyugodni nem tudó, az irodalmi élettől elszakadni semmi áron nem akaró lényre nincs többé közöttünk. Az utóbbi időben, főleg a fiatalabb nemzedékek tagjai, kevesebbet emlegették, pedig ő – évek hosszú során át tartó súlyos betegsége ellenére, lakása falai közé bezárva – állandóan ott tartotta kezét művelődésünk és irodalmunk fejlődésének útjában. Nem volt „az ügyet” előmozdító hírlapi cikk, tanulmány, szépirodalmi mű, monográfia vagy éppen külföldi alkotás, amelyre (egyre inkább két könyvtáros lányának segítségével) fel ne figyelt s a barátait ne figyelmeztette volna. „Az ügy”, amelyet képviselt: a közép-európai népek, legközvetlenebb szomszédaink és nemzetünk kultúrájának kölcsönös megismerkedése, egymáshoz közelebb hozása.

Bonyhádról került fel 1930-ban a budapesti bölcsészkarra, s már egyetemi tanulmányai alatt sem tudott bezárkózni egyetlen diszciplína vagy éppen egyetlenegy korszak szűk korlátai közé. E sorok írója közvetlenül tanári diplomája megszerzése után – pedig egyetemi éveink alatt éppen csak hogy kö-

szönő viszonyban voltunk egymással – úgy ismerkedett meg, sőt barátkozott össze vele, hogy kórházban volt már akkor is rendetlenkedő szíve miatt. Ennek ellenére felülmúlhatatlan energiával, időt, fáradságot nem kímélve hozta össze az Apollo című folyóiratot (1934–1939), amely – kedvezőtlen anyagi helyzete ellenére – mind az ő, mind pedig közvetlen munkatársai nem kis pénzügyi áldozatába került. Célkitűzésének jellemzésére hadd idézzük *A virtuális Közép-Európa* című programadó cikket (I., 1934. 80.): „Az Apollo legitimációja a harmadik humanizmus magyar hirdetése. Eredetileg a Közép-Európa címet kapta, s feladata lett volna a magyarság és a környező népek szellemi közeledésének előmozdítása. Hiábavaló és felelőtlen vállalkozás azonban a jelenlegi leverő látványra szorítani érdeklődésünket, s ennek alapján jelölni ki a teendőket. Közép-európai feladatainkat Európa évezredes és a magyarság százados értelmi s érzelmi hagyományának helyes számtana határozza meg. Az Apollo célkitűzése tehát hármassal: a példaadó klasszikus antikvitás szolgálata, a magyar antikvitás földértése s a közép-európai összehasonlító tudományok megindítása.* Folyóiratunk így egyszerre európai, közép-európai és magyar; hagyománytisztelő, de egyúttal hagyományteremtő is, hiszen a napi politika reménytelensége fölött egy eszmei, virtuális Közép-Európa limeszeinek kijelölése s az őrlék szerepének vállalása a mi dolgunk.” Ezzel a programmal a közép-európai, illetőleg keletközép-európai komparatiztika lelkes gárdájának kialakulását, fejlődését segítette elő. Gál István Apollójának köszönhető, hogy olyan nagy, neves tudósok pályája indult el fiatalon a folyóirat hasábjain, mint Bóka László, Gáldi László, Hadrovics László, Kardos Tibor, Lükő Gábor, Mátrai László, majd – a további évfolyamokban – Rónai András, Sárkányi Oszkár, Kovács Endre és í.t. Ha nincs az Apollo, akkor talán e sorok írója sem találja meg azt a filológiai célt és módszert, amellyel szerény pályáját eddig befutotta. Gál István, művelődéstörténetünk és irodalomtudományunk neves, elfelejthetetlen alakja mindekelőtt szervező volt, aki Eckhardt Sándornak a Minervában megjelent alapvető tanulmányát, de elsősorban Bartók Béla nagy népzenei, zenetudományi alapvetését követve 1934 és 1939 között *megalapozta* a magyar keletközép-európai összehasonlító irodalomtörténetírást.

1939-ben és az azt követő években Gál Istvánnak és az Apollo körének népeket kibékítő, humanista célkitűzéseivel merően szemben álló irányzat lett úrrá mind Magyarországon, mind pedig közvetlen szomszédainknál is. „Az ügy” érdekében ő ebben a korszakban sem maradt tétlen. Még az általa szerkesztett német nyelvű Donaeuropa című folyóirat számos közleménye is arról tanúskodik, hogy egy kiváló kulturális diplomata és szervező jó érzékével közvetítette olvasóihoz az Apollóban meghirdetett eszmevilágot. Azok a kiadványok, amelyeket ebben az időben, majd közvetlenül a második világháború befejezése után szerkesztett és adott ki (*Magyarország és a Balkán, Ungarn und die Nachbarvölker, Magyarország és Kelet-Európa*) a magyar komparatiztika ez ágának úttörő, alapvető művei.

Nem volna viszont teljes ez a méltatás, ha nem említенők meg, hogy a kelet-közép-európai problematika mellett Gál – mint filológus – a magyarországi anglistika egyik kiváló művelője is volt. Már egyetemi doktori disszertációja *Babits és az angol irodalom* (1942) is megérdemelt feltűnést keltett mind nálunk, mind pedig az angolszász világban. Ezeket a Babits angol vonatkozásaival foglalkozó kutatásait élete végéig sem hagyta abba, velük kapcsolatban számos vitája is volt. A kutatómunka s a szervezés, más szóval az egyéni és a közösségi kapcsolatok ápolása Gál Istvánnak egyaránt életeleme volt. A háború alatt (úgy is mint a külügyminisztérium kulturális osztályának tisztviselője) mindent elkövetett, hogy a szellemi ellenállást és a náci fasizmus által elnyomott népek hozzánk menekült fiait támogassa. Ezzel kapcsolatban Jan Reychmannak, a nemrég elhunyt neves lengyel turkológusnak a nevét idézzük fel, akinek a megsegítésében nekünk is volt egy parányi részünk. Gál – főleg Magyarország német megszállása idején – Reychman és a többiek, sőt a hazai üldözöttek támogatásával is nem egyszer személyes veszélybe került, sőt az életét is kockára tette.

A második világháború befejezése után úgy érezte, hogy ekkor jutott el igazán élete beteljesüléséhez. Az Országos Könyvtári Központ igazgatójaként óriási célt tűzött ki maga elé: újjá akarta szervezni, a világ nagy könyvtárainak mintájára modernné akarta átalakítani a nagy bibliotékák ugyancsak elmaradt ügyét. Tudatában volt annak, hogy az ország akkori kétségbeesztő anyagi helyzetében sziszifuszi munkára vállalkozott, szinte megoldhatatlan feladatot kell megoldania. De fáradhatatlan volt: óriási szervezőmunkája mellett folytatta kutatásait is. Mái is fontos, hézagpótló *Magyarország, Anglia és Amerika* című politika- és művelődéstörténeti munkája éppen 1945-ben jelent meg.

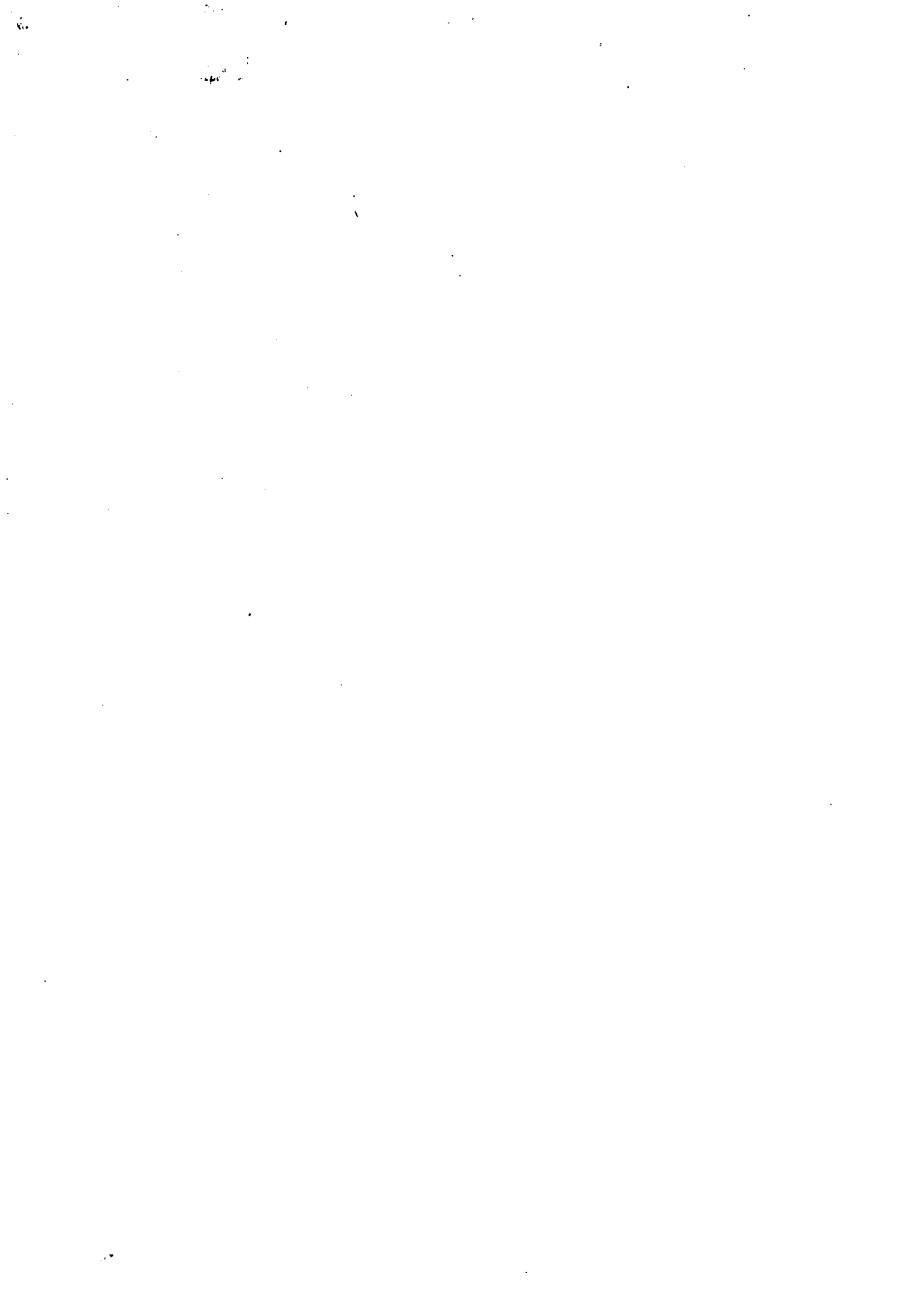
Akkor azt hittük, hogy fényes jövő áll előtte.

*A kiemelés tőlem – Sz. L.

Az ötvenes évek elején egy előttem ismeretlen személy, aki az állására, a „pozíció”-jára pályázott, feljelentette. Hogy az „ellenséggel” szövetkezik, hogy „anglomán”. Ebből annyi volt igaz, hogy angol volt – a magyar mellett – a második szakja, abból szerzett diplomát. A feljelentés alapján azonnal elbocsátották a magyar állam szolgálatából. Ennek ellenére (a *hűség* jellemének mindig alapvonásaihoz tartozott) itthon maradt. Feleségével, két leánygyermekével, állástalanul. Így lett Nagy-Britannia magyarországi követségének, majd nagykövetségének könyvtárosa. A minden iránt mindig mohón érdeklődő filológus és művelődéstörténész előtt olyan világ tárult fel, amely elől a háború éveiben mereven el volt zárva. Rengeteget olvasott és tanult ez alatt az idő alatt, jelentős összefüggésekre jött rá, olyan művek anyagát gyűjthette össze, amelyek revelációként hathattak volna a magyar irodalomtudomány számára, – de a korszak merev művelődéspolitikája következtében, mint az angol nagykövetség alkalmazottja, a budapesti kulturális élet számottevő tényezőitől teljesen elszigetelődött. Két-három igaz barátja akadt, aki hű maradt hozzá. Életének legnehezebb időszaka volt ez. Gál István, aki mindig az irodalmi élet sűrűjében érezte jól magát, most egyedül maradt. A munkát mégsem hagyta abba, s amikor megenyhült a légkör, sőt, a budapesti kultúrsznobok szemében „chic” lett az angol nagykövetség fogadásain, irodalmi és tudományos rendezvényein részt venni, egyszerre csak éppen azok udvarolták körül, akik addig a háza táját sem merték megközelíteni. A sok izgalomtól egyre betegebb szíve, izületi baja ellenére újra lázas munkához látott. A kelet-közép-európai komparatiztika problémái éppen úgy érdekelték továbbra is, mint irodalmunk angolszász vonatkozásai. Ekkor írt nagyobb tanulmányai is igen jelentősek, de nagyobb, monografikus műhöz már nem volt energiája; addigi munkásságához képest új műfaj lett az övé: a legnemesebb értelemben vett irodalmi publicisztika. Főleg a Magyar Nemzetben, de más sajtótermékekben is megjelent cikkei a legszínvonalasabb népművelést is pótolták. Semmi sem akadályozta meg abban, hogy azt a humánus, sőt humanista szellemet, amelyet fiatalkori eszméléseitől kezdve egészen tragikus hirtelenséggel bekövetkezett haláláig ellenállhatatlan szuggesztivitással sugárzott magából, feladja vagy szembeszálljon vele.

Sokan talán nem is tudják, mit kaptak tőle, mit köszönhetnek neki. A magyar művelődéspolitikának le kell rónia a kegyeletét Gál István sírjánál.

Sziklay László



TARTALOMJEGYZÉK

A VORMÄRZ IRODALOM ÉS NÉHÁNY MAGYAR VONATKOZÁSA

A Vormärz periodizációs fogalomról – Bevezető (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	4
<i>Friedrich Sengle</i> : A biedermeier kor (<i>ford.: Sz. Érdi Éva</i>)	10
<i>Rainer Rosenberg</i> : A francia júliusi forradalomtól a polgári demokratikus forradalom bukásáig – 1830-tól 1848/49-ig Bevezetés (<i>ford.: Sz. Érdi Éva</i>)	17
<i>Herbert Seidler</i> : Vormärz (1808–1848) Bevezetés (<i>ford.: Kazimir Edit</i>)	25

TANULMÁNYOK

<i>Rainer Rosenberg</i> : Hogyan szállt át az irodalomtörténetírás hatásköre a germanisztikára (<i>ford.: Győri Judit</i>)	39
<i>Henri Poschmann</i> : Problémák Georg Büchner irodalmi és történelmi helyének meghatározásával kapcsolatban (<i>ford.: Győri Judit</i>)	53

MŰHELY

<i>Sziklay László</i> : Pest–Buda nemzetiségi képe a Vormärz idején	62
<i>S. Lengyel Márta</i> : Egy év Julian Chownitz kanyargós pályafutásából	69

DOKUMENTUMOK

Friedrich Engels ismeretlen levele Arnold Rugéhoz. Közli: <i>Ingrid Pepperle</i> (<i>ford.: Sz. Érdi Éva</i>)	79
Harro Harring elfelejtett verse Görgey „büntetéséről”. Közli: <i>T. Erdélyi Ilona</i>	81

MŰELEMZÉS

<i>Szőnyi György Endre</i> : Irodalmi elemzés – kultúrtörténet	96
--	----

KÖNYVEK

Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Red. von Kurt Böttcher (<i>Gombocz István</i>) . . .	104
<i>Herbert Seidler</i> : Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung (<i>Tarnai Andor</i>)	107
<i>Rainer Rosenberg</i> : Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	108
<i>Karl-Heinz Götze</i> : Grundpositionen der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz (<i>Ingrid Pepperle</i>)	110
<i>Walter Grab</i> : Ein Mann, der Marx Ideen gab. Wilhelm Schulz, Weggefährte Georg Büchners, Demokrat der Paulskirche. Eine politische Biographie. <i>Manfred Schneider</i> : Die kranke schöne Seele der Revolution. Heine, Börne, das „Junge Deutschland“, Marx und Engels. (<i>Inge Rippmann</i>) . . .	111
<i>Otfried Scholz</i> : Arbeiterselbstbild und Arbeiterfremdbild zur Zeit der Industriellen Revolution. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Arbeiters in der deutschen Erzähl- und Memoirenliteratur um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Mit einem Vorwort von Otto Büsch (<i>Ingrid Pepperle</i>) . . .	115
<i>Hans Kaufmann</i> : Heinrich Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk (<i>Gombocz István</i>)	116
<i>Rubin Péter</i> : Francia barátunk, Auguste de Gerando (1819–1849) (<i>Christine Adriaenssen</i>)	117
Szücs Miklós naplója – 1839–1849. Sajtó alá rendezte és a tanulmányt írta <i>Kilián István</i> (<i>T. Erdélyi Ilona</i>).	118

*

<i>Fritz Martini</i> : Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart (<i>Fried István</i>)	119
<i>Karlheinz Stierle</i> : Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft (<i>Szabó Zoltán</i>)	120
Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Hrg.: <i>Manfred Schmeling</i> (<i>Fried István</i>).	120
<i>Fridrun Rinner-Klaus Zerinschek</i> (Red.): Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinović (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	122
<i>Gero von Wilpert</i> : Sachwörterbuch der Literatur (<i>Gombocz István</i>)	123
<i>Robert M. Browning</i> : Deutsche Lyrik des Barock 1618–1723. Autorisierte deutsche Ausgabe besorgt von <i>Gerhart Teuscher</i> (<i>Bitskey István</i>)	123
<i>Christoph Schmid</i> : Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik (<i>Fried István</i>).	125
<i>Wilhelm Emrich</i> : Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen (<i>Fried István</i>)	126
<i>Peter Weber</i> : Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels. Entstehung und Funktion von Lessings „Miß Sara Sampson“ – <i>Wolfgang Stellmacher</i> : Herders Shakespeare-Bild. Shakespeare-Rezeption im Sturm und Drang: dynamisches Weltbild und bürgerliches Nationaldrama (<i>Fried István</i>) . . .	127

<i>Glauco Cambon</i> : Ugo Foscolo. Poet of Exile (<i>Pál József</i>)	128
Европейский романтизм. Отв. ред. Н. Неупокоева, И. Шлёгер (<i>H. Lukács Borbála</i>)	129
<i>Johann Wolfgang Goethe</i> : Italienische Reise. Mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen. Hrg. von <i>Jochen Golz – Karl Friedrich Schinkel</i> : Reisen nach Italien. Tage- bücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarellen. Hrg. von <i>Gott- fried Riemann</i> – Reisebriefe deutscher Romantiker. Hrg. von <i>Rudolf Walbiner – Wilhelm Müller</i> : Rom, Römer und Römerinnen. Hrg. von <i>Wulf Kirsten (T. Erdélyi Ilona)</i> . . .	130
<i>Maria Grabowska</i> : Rozmaitości romantyczne (<i>Király Gyuláné</i>) . .	132
<i>Henryk Bogdanowski</i> : Dziennik podróży z lat 1826 i 1827. Red. <i>Józef Długosz i Józef Adam Kosiński (Hopp Lajos)</i>	134
<i>Rainer Rosenberg</i> : Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung (<i>Salyámosy Miklós</i>)	135
<i>Moritz Csáky</i> : Von der Aufklärung zum Liberalismus (<i>Kókay György</i>)	136
<i>Klaus Peter</i> : Stadien der Aufklärung. Moral und Politik bei Les- sing, Novalis und Friedrich Schlegel (<i>Fried István</i>)	137
<i>Pók Lajos</i> : Goethe: Antik és modern (<i>Poszler György</i>)	138
<i>Gerhard P. Knapp</i> : Georg Büchner. Eine kritische Einführung in die Forschung (<i>Mádl Péter</i>)	140
<i>Ingrid Pepperle</i> : Junghegelianische Geschichtsphilosophie und Kunsttheorie (<i>Kiss Endre</i>)	141
Heinrich Heine und die Zeitgenossen. Geschichtliche und litera- rische Befunde (<i>Gombocz István</i>)	142
<i>Mádl Antal</i> : Írók történelmi sorsfordulókon. Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok. – <i>Antal Mádl</i> : Thomas Manns Humanismus – Werden und Wandel einer Welt- und Menschauffassung – <i>Antal Mádl</i> : Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur (<i>T. Erdélyi Ilona</i>) .	144

*

Actas de Simposio Internacional de Estudios Hispánicos – Budapest 18–19 de agosto de 1976. Ed. a cargo de <i>Mátyás Horányi (Gellért Jánosné)</i>	145
<i>Richard Hamann</i> : Theorie der bildenden Künste (<i>Radnóti Sándor</i>)	147
<i>Pierre Bourdieu</i> : Questions de sociologie (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	150
<i>Catherine Belsey</i> : Critical Practice (<i>Kálmán C. György</i>)	152
<i>Jef Verschueren</i> : Pragmatics. An Annotated Bibliography (<i>Kálmán C. György</i>)	153
Hungarológiai Értesítő. A Nemzetközi Magyar Filológiai Társa- ság Folyóirata 1979. I. évfolyam. Felelős szerkesztő <i>Béládi Miklós (Pál József)</i>	154
<i>Sztojan Radev</i> : Bolgárok és magyarok (<i>Hopp Lajos</i>)	155
Bibliografia literatury węgierskiej w Polsce. Cześć 3. (<i>Nagy Miklós</i>)	156
Bethlen Gábor emlékezete. Szerk. és bev. Makkai László – Bethlen Gábor krónikásai. Összeállította, bev. és jegyz. <i>Makkai László (Hopp Lajos)</i>	158
<i>Jean E. Kennard</i> : Number and Nightmare – Forms of Fantasy in Contemporary Literature (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	158
<i>Stuart Sykes</i> : Les romans de Claude Simon (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	160

<i>Pierre de Boisdeffre: Les écrivains français d'aujourd'hui 1938–1978. – Pierre de Boisdeffre: Les poètes français d'aujourd'hui 1939–1979 (Varga László)</i>	161
<i>Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok (Sziklay László)</i>	161
<i>Frank Wagner: „... der Kurs auf die Realität”. Das epische Werk von Anna Seghers (1935–1943.) (Szabó János)</i>	164
<i>Elena Dragoș: Structuri narative la Liviu Rebreanu (Szabó Zoltán)</i>	164
<i>Fehér M. István: Jean-Paul Sartre (Ónody Sándor)</i>	165
<i>Milan Rúfus: A költő hangja. Esszék. Válogatta és fordította: Koncsol László (Sziklay László)</i>	166
<i>Demény István Pál: Kerekes Izsák balladája (Cseh Borbála)</i>	167

KRÓNIKA

Polonisztikai ülés Budapesten (<i>Reiman Judit</i>)	168
---	-----

IN MEMORIAM

<i>Irina Grigorjevna Nyeupokojeva (1917–1977) (H. Lukács Borbála)</i>	169
<i>Gyergyai Albert (1893–1981) (Varga László)</i>	170
<i>Frances A. Yates (1899–1981) (Szőnyi György Endre)</i>	170
<i>Gál István (1912–1982) (Sziklay László)</i>	171

INHALT

DIE LITERATUR DES VORMÄRZ UND EINIGE IHRER UNGARISCHEN BEZÜGE

Über den Periode-Begriff Vormärz (Einleitung von <i>Ilona T. Erdélyi</i>	4
<i>Friedrich Sengle</i> : Biedermeierzeit. Vorwort (Übersetzt von <i>Éva Sz. Erdi</i>)	10
<i>Rainer Rosenberg</i> : Von der französischen Julirevolution bis zur Niederlage der bürgerlich-demokratischen Revolution – 1830–1848/49. Einleitung (Übersetzt von <i>Éva Sz. Erdi</i>)	17
<i>Herbert Seidler</i> : Vormärz (1808–1848). Einleitung (Übersetzt von <i>Edit E. Kazimir</i>)	25

STUDIEN

<i>Rainer Rosenberg</i> : Der Kompetenzübergang der Literaturgeschichte auf die Germanistik (Übersetzt von <i>Judit Győri</i>)	39
<i>Henri Poschmann</i> : Probleme einer literarisch-historischen Ortsbestimmung Georg Büchners (Übersetzt von <i>Judit Győri</i>)	53

WERKSTATT

<i>László Sziklay</i> : Die Nationalitäten in den Städten Buda und Pest zur Zeit des Vormärz	62
<i>Márta S. Lengyel</i> : Ein Jahr in dem abwechslungsreichen Leben von <i>Julian Chownitz</i>	69

DOKUMENT

Ein unbekannter Brief von <i>Friedrich Engels</i> an <i>Arnold Ruge</i> . Mitgeteilt von <i>Ingrid Pepperle</i> (Übersetzt von <i>Éva Sz. Erdi</i>)	79
Ein vergessenes Gedicht von <i>Harro Harring</i> über die „Bestrafung“ <i>Arthur Görgeys</i> . Mitgeteilt von <i>Ilona T. Erdélyi</i>	81

INTERPRETATION

<i>György Endre Szónyi</i> : Literaturinterpretation – Kulturgeschichte	96
---	----

BÜCHER

CHRONIK

Polonistische Konferenz in Budapest (<i>Judit Reiman</i>)	168
---	-----

IN MEMORIAM

Irina Grigorjewna Neupokojewa (1917–1977) <i>Borbála H. Lukács</i>	169
Albert Gyergyai (1893–1981) <i>László Varga</i>	170
Frances A. Yates (1899–1981) <i>György Endre Szónyi</i>	170
István Gál (1912–1982) <i>László Sziklay</i>	171

СОДЕРЖАНИЕ

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПРЕДМАРТОВСКОГО ПЕРИОДА И НЕКОТОРЫЕ ЕЕ ВЕНГЕРСКИЕ АСПЕКТЫ

Коротко о понятии периодизации предмартовских лет. (Вступительная статья) – <i>Илона Т. Эрдейи</i>	4
<i>Фридрих Зенгле</i> : Эпоха стиля бидермейер. Предисловие . . .	10
<i>Райнер Розенберг</i> : От французской июльской революции до поражения буржуазно-демократической революции. 1830–1848/49 гг. Введение	17
<i>Герберт Зейдлер</i> : Предмартовский период. (1808–1848 гг.) Введение	25

СТАТЬИ

<i>Райнер Розенберг</i> : Каким образом функции литературоведения перешли к германистике.	39
<i>Генри Пошман</i> : Проблемы определения места Георга Бюхнера в истории и литературе	53

МАСТЕРСКАЯ

<i>Сиклаи Ласло</i> : Картина национальных меньшинств, проживавших в Пеште и Буде в предмартовский период. . .	62
<i>Ш. Лендель Марта</i> : Один год из сложного творческого пути Юлиана Ховница.	69

ДОКУМЕНТАЦИЯ

Неизвестное письмо Фридриха Энгельса Арнольду Руге. Публикация: <i>Ингрид Папперле</i>	79
Забывтое стихотворение Харро Харринга о „наказании“ А. Гёргеи. Публикация: <i>Илона Т. Эрдейи</i>	81

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

<i>Сёни Двёрдь Эндре</i> : Литературный анализ – история культуры	96
---	----

КНИГИ

ХРОНИКА

Заседание по проблемам полонистики в Будапеште. (<i>Юдит Рейман</i>)	168
--	-----

IN MEMORIAM

Ирина Григорьевна Неупокоева (1917–1977) <i>Борбала Х. Лукач</i>	169
Альберт Дьердяи (1893–1981) <i>Ласло Варга</i>	170
Фрэнсис А. Йетс (1899–1981) <i>Эндре Дьердь Сёни</i>	170
Иштван Гал (1912–1982) <i>Ласло Сиклаи</i>	171

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat nyomdába érkezett: 1982. VI. 3. – Terjedelem: 16,10 (A/5) ív
83.10917 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő 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: 23 Ft
Előfizetés egy évre: 92 Ft

INDEX: 25 380
ISSN 0017-999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban

A kultúra tipológiája és szemiotikája

A folklór és a mítosz poétikája

A stílus története és elmélete

*

Műelemzés

*

Bibliográfia

*

Könyvek

1982

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. ZEHÉRY ÉVA

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

1982/2–3. XXVIII. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR
GÁBOR BONYHAI
ILONA T. ERDÉLYI
LAJOS HOPP
BÉLA KÖPECZI
BORBÁLA H. LUKÁCS
PÁL MIKLÓS
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

1982/2–3. XXVIII. année
Revue trimestrielle

ÚJ KUTATÁSI IRÁNYOK A SZOVJET IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Az e számunkban megjelenő tanulmányok arról adnak képet, hogy az irodalomtudományi, a folklór- és a mítosz-kutatásoknak milyen új eredményei születtek a Szovjetunióban. Ezeket az eredményeket az „új tudományosság” eszméje köti össze, azaz a modellelmélet, a szemiotika tanulságainak irodalomtudományi hasznosítására irányuló törekvés. Nem egy irányzatot, nem egy iskolát mutatunk itt be, hanem olyan írásokat, amelyek a mai szovjet irodalomtudomány fejlődésének élvonalába tartoznak, és érdekük az, hogy a tárgyuknak megfelelő új módszertani eljárások kialakítására törekednek.

Olvasóink tájékoztatását szolgálja ajánló bibliográfiánk: *A szovjet irodalomtudomány ma.*

Jelen számunkat Han Anna gondozta.

A Szerkesztő bizottság

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Статьи, публикуемые в этом номере «Геликона», представляют новые достижения советского литературоведения в области изучения типологии культуры, мифопоэтики и теории стиля.

Предлагаемые вниманию читателя работы различны по своим методологическим установкам, но их объединяет стремление к широким историко-культурным обобщениям, опора на лучшие традиции отечественного литературоведения, а также на опыт новейших научных дисциплин, в частности, теории моделирования, семиотики. Данный номер подготовила Анна Хан.

Редколлегия

NOUVELLES TENDANCES DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE EN UNION SOVIÉTIQUE

Les études que nous publions dans notre numéro soviétique ne sauraient donner qu'une vue d'ensemble incomplète de toutes les tendances actuelles de la critique littéraire en Union Soviétique. Elles rendent compte, néanmoins, des nouveaux résultats des recherches de folklore et de mythes à l'intérieur des études littéraires.

Notre but est de présenter, au lieu d'écoles ou courants, des écrits qui représentent le mieux l'évolution de la critique littéraire soviétique. Leur trait commun est de créer des méthodes nouvelles et adéquates à leur sujet.

Notre numéro a été composé par Anna Han.

Le Comité de Rédaction

ÚJ KUTATÁSI IRÁNYOK A SZOVJET IRODALOMTUDOMÁNYBAN*

Nem túlzunk, amikor azt állítjuk, hogy az ötvenes—hatvanas évek fordulóján a szovjet irodalomtudomány történetében új szakasz kezdődött. Az irodalomtudományban végbement megújulási folyamat azonban egyáltalán nem tekinthető elszigetelt jelenségnek — más társadalomtudományokban is hasonló fellendülést tapasztalhattunk. A nagyarányú fejlődés indítékai egyfelől az általános tudományos-technikai forradalomban, másfelől pedig a kedvező tudománypolitikai és politikai feltételekben keresendők.

A kibernetikát, az információelméletet, a rendszerelméletet, a modellelméletet mint új tudományt a számítógépek, az űrhajózás, a híradástechnika gyakorlati problémái által előidézett tudományos-technikai feladatok megoldásának ösztönző és kényszerítő szükséglete hívta életre. E tudományok létrejötte a kor egész tudományos gondolkodását forradalmasította. A társadalomtudományokban a hatvanas évek elején bekövetkezett ugrásszerű fejlődés közvetve-közvetlenül elsősorban ezeknek a tudományoknak az általános filozófiai és módszertani tanulságaira vezethető vissza. Kezdetben a társadalomtudományi kutatások az új természettudományos gondolkodás eredményeiből főként az „általános tudományosság” elveit hasznosították. Ekkor születtek — a természettudományok szférájában éppúgy, mint a társadalomtudományok területén — azok a művek, tanulmányok, amelyek közvetlenül a kibernetika, az információelmélet, a modellelmélet általános kérdéseiből indultak ki. Ezt tapasztaljuk a művészet és az irodalomkutatás esetében is, a Szovjetunióban és külföldön egyaránt. Ilyen fogantatású művet írt például a francia Abraham Moles: *Információelmélet és esztétikai élmény* (1958, magyarul: 1973); a szovjet tanulmányok és művek közül megemlíthetjük J. Filipjev: *Alkotás és kibernetika* (1964) vagy L. Pereverzev: *Művészet és kibernetika* (1966) c. könyvét.

Az esztétikának és az irodalomtudománynak a hozzá oly „távol esőnek” tűnő kibernetika, információelmélet, modellelmélet stb. általános elveivel kialakított kapcsolatát hamarosan „konkrétabb” és „közelebbi” tudományok elméleti és módszertani vívmányai iránt megnyilvánuló érdeklődés váltotta fel. A figyelem olyan

* A Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztési célkitűzései között mindig fontos helyet foglalt el az a törekvés, hogy rendszeresen tájékoztassa olvasóit a szovjet irodalomtudományban folyó kutatásokról. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulója alkalmából külön számot szenteltünk ennek a témának (1967/3—4), legutóbb pedig a 20-as évek irodalomtudományi eredményeire tekintettünk vissza (1978/1—2). Jelen számunkkal ezt a hagyományt kívánjuk ápolni.

tudományok felé fordult, amelyek az új tudományosság elveit természetüknél fogva is alkalmazták. A művészet tudományok — és köztük az irodalomtudomány — érdeklődését a kommunikációelmélet, a rendszerelmélet, a szemiotika és a szemantika keltette fel. (Hadd jegyezzük meg, hogy az „általános” elveken alapuló imént idézett művekben is a most felsorolt tudományok főbb elvei, vagyis a struktúra, a szemantika, a jel kérdése stb. központi helyet foglaltak el.) Ezek önálló tudományok, ugyanakkor más tudományokhoz is erősen kötődnek. Így például a rendszerelmélet alapelvei mind a természettudományokban, mind a társadalomtudományokban fontos szerephez jutnak. A modern nyelvészet pedig az új tudományok fejlődésének legfőbb tendenciáival kapcsolatban áll.

Nem véletlenül történt, hogy a modern nyelvtudomány került az egyes társadalomtudományok érdeklődésének középpontjába, és ezáltal beigazolódott az a megállapítás, hogy a nyelvtudomány elvei és módszertani eljárásai egyetemesek, azaz más társadalomtudományok munkájában is hasznosíthatók, sőt követendők. A modern nyelvtudomány (melyet Saussure, Hjelmslev, Bühler, Benveniste, Jakobson, Chomsky, Fodor, Katz, Weinreich, Saumjan, Revzin és mások neve fémjelez) alaptételei és módszertani eredményei közül itt azokról tesztek említést, amelyek valamilyen módon a társadalomtudományokban és — ezen belül — az irodalomtudományban is alkalmazást nyertek. Miben állnak tehát ezek a nyelvtudományi tanulságok? A modern nyelvtudomány kiindulási elve az, hogy a nyelv rendszert, kommunikációs rendszert, jelrendszert alkot, amely a tudományok hierarchiájában egy magasabb metaszint — és pedig a szemiotika — része. Fontos tanulságokat rejt az a mód, ahogyan a nyelvészek elválasztották a langue-ot a parole-tól, a compétence-t a performance-től. Értékes eljárás módszertani szempontból a nyelvi jel jelölőre és jelöltre való szétválasztása, a nyelvi jelenségek strukturális elemzése, szegmentálása, rétegekre bontása, szinkron és diakron, szintagmatikus és paradigmikus megközelítése. A generatív grammatika, a beszédaktus-elmélet, a szövegelmélet, a szemantikai interpretáció — a modern nyelvészetnek ezek a legújabb eredményei mind mély nyomot hagytak az irodalomkutatásban.

A szovjet irodalomtudománynak a hatvanas évek elején folytatott tevékenységében jól kirajzolódtak azok a törekvések, amelyek az „új tudományosság” feljebb említett (a kibernetikából, az információelméletből és a modern nyelvtudományból kölcsönzött) kritériumait a kutatás során hasznosan és gyümölcsözően alkalmazták. Nagy számban kezdtek megjelenni az új tudományos szellemben fogant könyvek. Illusztrációképpen mindössze négyet említünk, ezek már közvetlenebbül alkalmazták az irodalomtudományban a tudományos-technikai forradalom szellemében fogant elvi-elméleti tanulságokat. A *Strukturális-tipológiai tanulmányok* (1962), *Szimpozium a jelrendszerek strukturális tanulmányozásáról* (1962), V., V. Martinov: *Kibernetika, Szemiotika, Nyelvtudomány* (1966), L. O. Reznikov: *A szemiotika gnoszeológia kérdései* (1964) című kiadványok már címükkel is jelzik a tudományos gondolkodás akkori fejlődésének irányát. Ezekben a kötetekben a szerzők a szemiotika és a szemantika általános elméleti és filozófiai elemzését adják, emellett

azonban már irodalmi anyagon történő alkalmazását is megkísérlik. A *Strukturális-típológiai tanulmányok* c. kötet jelentősége tárgyunk szempontjából felülmúlja a többiét. Értékes szemiotikai és tipológiai műelemzéseket olvashatunk benne. A. M. Pjatyigorszkij e kötetben megjelent tanulmányában jól átgondolt és felépített szövegelméletét fejtette ki, amely később a szovjet irodalomszemiotikában és kulturológiában fontos szerepet töltött be. A kötet ezenkívül beszámolót tartalmaz a Gorkijban, 1961-ben lezajlott poétikai konferenciáról, melynek érdekessége abban rejlik, hogy a verselméletet és a verselemzést a matematikával, a logikával, a struktúrakutatással és az ontológiával kapcsolta össze. Ennek a rövid közleménynek a jelentőségét még az a tény is növeli, hogy benne — az orosz formalisták irodalomtudományi örökségét — az egykori méltatlan becsmérések, illetve ésszerűtlen három évtizedes elhallgatás után újra visszaállították polgárjogaiba.

A szovjet irodalomtudomány — más nemzetek irodalomtudományával ellentétben — értékes előzményekre építhetett. A hatvanas évektől kezdve a Szovjetunióban újra kiadták Tinyanov, Sklovszkij, Ejhenbaum, Vinogradov, Tomasevszkij, Larin, Zsirmunszkij és másoknak a 20-as években keletkezett műveit. Az orosz formalizmus öröksége nagy szerepet játszott a szovjet irodalomtudománynak a hatvanas évek elején bekövetkezett fellendülésében. A formalisták irodalomtudományi hagyatéka ma sem vesztett időszerűségéből, mert az irodalom, az irodalmi mű, az irodalmi tények elemzésében és általánosításaikban olyan eljárásokat és módszereket alkalmaztak, amelyek sok vonatkozásban egybeestek az „új tudományosság” elveivel. Az irodalom autonómiájáról, a mű dinamikus rendszeréről, az irodalmi mű nyelvi elemeinek funkciójáról megfogalmazott elvek összecsengtek az „új tudományosság” igényeivel. Az orosz formalizmus még ma is élő vívmányaira nem csak a szovjet kutatók figyeltek fel. Külföldön is nagy érdeklődéssel fordultak a jelenleg is sok tekintetben tanulságos és érvényes orosz formalista tanai felé, sőt ez az érdeklődés az amerikai és a francia irodalomtudományban mutatkozott meg előbb, mint a szovjetében. A franciák, az amerikaiak, a németek, a hollandok kiadták, tanulmányozták és még ma is tanulmányozzák az orosz formalisták írásait, rájuk hivatkoztak a strukturalizmus körüli vitákban, őket idézték a szemiotikai elemzések során és a recepcióelmélet, valamint az irodalomhermeneutika egyes művelői is felhasználták őket.

1964-ben jelent meg Ju. M. Lotman *Strukturális poétika* című műve, melynek közzététele több szempontból jelentős. Lotman a művészettel kapcsolatos alapelveinek megfogalmazásakor az információ-, a struktúra- és a modellelméletre támaszkodott. Külön fejezetben a művészetet és az irodalmat szemiotikai rendszerként tárgyalja. Sikerral használja fel a szövegelmélet legújabb eredményeit az irodalmi mű alapvető problémáinak vizsgálatánál és hangsúlyozza az irodalmi mű nyelvi összetevői kutatásának fontosságát. Hasznosította az orosz formalisták 20-as évekbeli eredményeit is. Lotman könyvének azonban más értelemben is nagy jelentősége volt. Ez a könyv a híres tartui jeleméleti kötetek sorozatának első fecskéje volt.

A tartui köteteket a magyar irodalomtudomány már ismeri. Itt mindössze azt aényt akarom kiemelni, hogy a sorozat szerkesztői az egész vállalkozást az „új tudományosság” megteremtésének szolgálatába állították. A szerkesztők a sorozat

első kötetében, vagyis a Lotman könyvéhez írt bemutatkozó előszóban a tudományok új fejleményeiről a következőket írták: „Az új tudományok — a kibernetika, az információelmélet, a szemiotika stb. — megjelenése nemcsak számos tudományos és gyakorlati-technikai feladat megoldásához járult hozzá, hanem forradalmasította a tudományos gondolkozást, a minket körülvevő világnak és az emberi személyiségnek olyan általános természeti törvényszerűségeit tárta fel, amelyeket lehetetlen nem tudomásul venni, számbavételük viszont elkerülhetetlenül befolyásolja a tudományok jellegét.” A tartui kötetek írásai a másodlagos modelláló jelrendszerekkel foglalkoznak, vagyis az irodalommal, a kultúrával, a festészettel, a zenével stb. A másodlagos modelláló jelrendszer azt jelenti, hogy a természetes nyelv olyan közeg, amelyre egy másik strukturált képződmény épül rá. Ilyen az irodalom, a zene vagy a festészet. A tartui kötetek nagymértékben hozzájárultak a szovjet szemiotika fellendítéséhez és kimagasló eredményeihez. Jelentőségük az, hogy ösztönzőleg hatottak a szovjet irodalomtudomány új áramlatának kialakulására és kibontakozására. Megjegyezzük, hogy azok a tanulmányok, amelyek a Helikon jelen számában kerülnek az olvasó elé, valamilyen módon, bevallottan vagy nem-bevallottan, közeli vagy távoli rokonságban állnak a tartui kötetek szellemével.

A jelemélettel és a jelentésemélettel természetesen nemcsak a tartui kötetek szerzői foglalkoztak. Szükségesnek tartjuk kiemelni, hogy a mai szemiotikai és szemantikai kutatásoknak számottevő előzményei voltak az orosz irodalomtudományban. A. A. Potyebnya nyelv- és irodalomelméletében — főként az állatmesék elemzésére támaszkodva — eredeti jelentéskonceptiót fogalmazott meg. Baudoin de Courtenay fonológiai munkái is nagy jelentőségűek a szemiotikai kutatások szempontjából, és mint tudjuk, elméletével megtermékenyítette az orosz formalizmus irodalomelméletét. A 20-as években a szovjet nyelvfilozófiában és irodalomelméletben is komoly kezdeményezések történtek a társadalmi jelenségek jeltermészetének feltárása érdekében. Kimondottan szemiotikai indíttatású volt Volosinov *Marxizmus és nyelvfilozófia* című, ma már világszerte ismert műve. Több nyelvre, így japánra is lefordították, de sajnos magyarra még nem. A 20-as években az irodalomszemantika terén is kimagasló eredmények születtek. Figyelemre méltóak Tinyanov, Bernstein, Vinogradov, Larin és mások irodalomszemantikai fejtegetései. Meg kell említenünk még O. M. Frejdenberg munkásságát. *A szűzsé és a műfaj poétikája* című 1936-ban megjelent könyve a szovjet irodalomszemantika és mítosz kutatás összekapcsolásának kiemelkedő ténye. Az utolsó évtizedben a szovjet irodalomtudomány Gusztav Spet fenomenológiai szellemű nyelvfilozófiai és művészetszemiotikai nagy értékű művei iránti érdeklődése fokozódott.

Az elmúlt két évtizedben számtalan könyv és tanulmány jelent meg a szemiotika általános filozófiai és elméleti problémáiról, de szép számmal akadnak köztük a művészet és az irodalom jeltermészetéről és jelentéséről szóló írások is. *A művészi szöveg struktúrája* (1970) c. könyvében Lotman átfogó koncepciót dolgozott ki a művészet és az irodalom szemiotikájáról és jelentéséről. A művészi szöveggel kapcsolatos fejtegetései megkülönböztetett figyelmet érdemelnek. V. V. Ivanov a

szovjet és az orosz szemiotika történetét követte nyomon, B. A. Uszpenszkij pedig kiváló jeleméleti elemzést készített az orosz ikon művészetéről. Lotman a filmszemiotikáról írt könyvet, amely magyarul is megjelent. A szovjet tudósok a művészet szemantikájával is viszonylag sokat foglalkoztak. Említésre méltóak J. Baszin *A szemantikai művészet filozófia* (1973), valamint M. Poljakov: *A poétika és a művészi szemantika kérdései* (1978) című könyve. Feltűnő, hogy a szovjet kutatók egyre behatóbban foglalkoznak az irodalmi mű jelentésének kérdéseivel. A Helikonban most közreadandó tanulmányok is tükrözik a szemiotikai és szemantikai szemléletnek az irodalomra való gyümölcsöző alkalmazását.

Köztudott, hogy az orosz, illetve a szovjet társadalomtudomány egyik erőssége volt és ma is a folklór- és a mítoszkutatás. Velük egyetemben a naiv eposzok kutatása is tekintélyes helyet vívott ki magának a szovjet humán tudományok rendszerében. Az orosz folklórkutatásnak gazdag és értékes hagyományai vannak; F. Buszlajev és főként A. Veszelovszkij kutatásai mind a mai napig megőrizték aktualitásukat. Ennek tanúbizonysága válogatásunkban Meletyinszkij kiváló mítosz- és folklórelméleti tanulmánya, melyben Veszelovszkij munkásságát nagyra értékelve bírálta azt a szemléletét, amely a folklór és a mítosz szinkretikus jellegére helyezi a hangsúlyt. Századunk 20-as 30-as éveiben magas színvonalú folklór- és mítoszkutatás folyt. V. Propp, O. Frejdenberg és A. Loszev — hogy csak a legkiemelkedőbbeket említsük — nagyon értékes hagyatékot hagytak maga után. Propp *A mese morfológiája* (1928) c. könyve magyarul is megjelent (1975). A mese formai képződményeiről szóló tipológiai-strukturális rendszerezése a hatvanas évek elején revelációként hatott a világon folyó folklór és művészeti kutatások képviselőire. A második orosz kiadást (1969) megelőzte az 1958-as és 1968-as angol, az 1966-os olasz és az 1968-as lengyel nyelvű kiadás, azóta pedig más nyelven is napvilágot látott. A mítosz kutatása terén is kimagasló eredményeket ért el a szovjet tudomány. A. F. Loszev munkái jelentősek e tárgykörben, különösen *A mítosz dialektikája* (1930) és a *Tanulmányok az antik szimbolizmusról és mítoszlól* (1930) című könyvei. Legújabbban O. M. Frejdenberg magas színvonalú folklór és mítosz tárgyú munkái kerültek a szovjet tudományos élet vérkeringésébe. A kitűnő szovjet kutató tevékenységét a tartui 6. kötetben Lotman méltatja. Azóta *Az ókor mítosza és irodalma* (1978) összefoglaló címmel kiadták hagyatékából két alapvetően fontos munkáját — a *Bevezetés az antik folklór elméletébe* című előadássorozatát és *A költői kép és a fogalom* című monográfiát. 1936-ban született nagy értékű műve, *A szüzsé és a műfaj poétikája* ma is elevenen hat, és közvetve hozzájárul a mai szovjet folklór- és mítoszkutatás és kulturológia eredményeinek gazdagodásához.

A szovjet folklór- és mítoszkutatás napjainkban virágkorát éli. Eredményeit részint az itt említett örökség felhasználásának köszönheti, részint annak, hogy következetesen alkalmazza az „új tudományosság” elveit, az irodalomtudománynál is következetesebben támaszkodnak a struktúrára, a szemiotikára, a szemantikára, a tipológiára stb. A Helikon csak ízelítőt adhat a szovjet folklór- és mítoszkutatás eredményeiből. Három tanulmány méltó módon képviseli ezt a tudományágot. E

szakma kiválósága, J. Meletyinszkij írása emelkedik ki közülük. 1976-ban jelent meg *A mítosz poétikája* című könyve, melynek első fejezetében mélyenszántó elemzést nyújt a mítoszkutatás jelenlegi állapotáról, második fejezetében a mítosznak a folklórban való tükrözéséről értekezik, az utolsó fejezetében pedig a huszadik századi irodalom, Kafka, Joyce és Thomas Mann műveinek mitológiai vonatkozásait tárgyalja. Itt közölt tanulmánya elméleti jellegű, rávilágít a mítosz, a folklór és az irodalom kapcsolatára.

A szovjet tudomány új jelensége a kultúrakutatás, azaz a kulturológia. Ez a tudományág, Lotman meghatározása szerint, a kultúra sok tényezőjű szemiotikai mechanizmusát veszi vizsgálat alá. Lotman egy-egy kor kultúráját „szövegnek” tekinti, a kor kultúrája szoros struktúrát alkot, s a kulturológia feladata a kultúra különböző szférái között fennálló összefüggés-rendszerekből adódó metasztintű szöveg „grammatikájának” feltárása, vagyis azoknak a szabályoknak és mechanizmusoknak a felfedése és megfogalmazása, amelyek meghatározzák a kultúra jelenségeinek funkcióit. Olyan kulturális jelenségek kutatását tűzi ki tehát célul, amelyek metasztintű képződményeket alkotnak. Ezek a metasztintű kulturális képződmények szoros kapcsolatban állnak az irodalommal, a folklórral és általában a művészetekkel. A kulturológia, mint mondtuk, új jelensége a szovjet tudománynak. Mégsem mondhatjuk előzmény nélkülinek. A mai kulturológusok M. M. Bahtyinnak Rabelais-ről, a középkor és a reneszánsz kor kultúrájáról, P. B. Bogatirjovnak a népszínházról, a morvai nemzeti viselet funkcióiról stb. írt tanulmányaira támaszkodhatnak.

E tudományterület képviselői a kultúra jelenségeinek kutatásakor már eleve a jel, a jelentés, a típus, a struktúra és más hasonló alapfogalmakkal dolgoznak. A modern tudomány módszertani eljárásai révén a kulturális jelenségek funkcionális sajátosságainak új aspektusait képesek feltárni. Megfigyelhető, hogy a kulturológia elsősorban régebbi korok kulturális képződményeinek vizsgálatát részesíti előnyben. A Helikon jelen számának öt tanulmánya illusztrálja a jelenkori szovjet kulturológia tematikai és módszertani törekvéseit.

A szovjet irodalomtudományban a műelemzés mindig megkülönböztetett helyet foglalt el. Az utolsó két évtizedben ezen a téren is fordulat következett be. A műelemzéseket új alapokra fektették, elterjedt a strukturális elemzés, divatba jöttek az olyan eljárások, amelyek lehetővé teszik a mű jel- és jelentés komponenseinek megragadását. Egy-egy sikerült műelemzés mindig meghatározó módszertani újítást is hoz magával. A Helikon korábbi számaiban már olvashattuk V. V. Ivanovnak Hlebnjikov *Engem elefánthordszáken hordoznak...* című verséről (1974/2.), a Revzin-Revzina szerzőpárosnak Ionesco színdarabjáról *A kopasz énekesnőről* — szóló kitűnő elemzését (1973/2—3). Ez alkalommal I. P. Szmirnov, valamint Levin kiváló verselemzéseit bocsátjuk olvasóink rendelkezésére.

1972-től kezdődően *Kontextus* címmel színvonalas tanulmánykötet jelenik meg évről évre a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet kiadásában. E sorozat törzsanyagát irodalomelméleti tárgyú írások képezik. Megkíséreljük a sorozat tanulmányanyagát tematikai-módszertani típusokra bontani. Az adott osztályozás azon-

ban semmiképpen sem jelent minősítést vagy értékelést. A sorozat egészét tekintve szelleme és iránya lényeges mozzanataiban eltér a tartui kötetektől, főként abban, hogy a hagyományos irodalomtudomány vonalába illeszkedik. Tanulmányainak fő súlya a hagyományos irodalomtudomány tematikai és módszertani örökségére épül. Azért mondjuk, hogy „fő súlya”, mert a hagyományos tematika és módszer mellett a régi és az új irodalomszemlélet kombinálását is látjuk. Az irodalomtudomány megszokott útján jár Ja. Elszberg: *Az orosz realizmus hagyományainak szintéziséről* (1974), L. Novicsenko: *Szocializmus — ember — természet mint a szovjet irodalom témája* (1973) és A. Jegorov: *A művészet pártosságának lenini elve — élő hatásában* (1975) című tanulmánya. A *Kontyekszt* sorozat azonban nem egyértelmű a hagyományhoz való kötődésében. Bár alaphangját a hagyományos szellem jellemzi, mégsem erőlteti a hagyományos módszert. Tanulmányai között akadnak egészen modern szellemű írások is, pontosabban olyanok, amelyek a szokott módszert az újjal kombinálják. A sorozat tanulmányai között számos olyan irodalmi elemzést találunk, amelyek a szemiotika, a strukturalizmus vagy az axiológia egyes eredményeit „óvatosan” hasznosítják, az új tudományos törekvéseket bár hagyományos, mégis „nyitott” szellemű álláspontból közelítik meg. Ilyen szellemű írás egyebek közt M. Hrapcsenkóé [*Szemiotika és művészi alkotás* (1972); *Gondolatok az irodalom rendszertani elemzéséről* (1975)]. N. Gejé [*Jel és kép* (1973)], N. Balasové [*Az irodalomtudományi strukturalizmus legújabb tendenciáinak bírálata* (1973)]. A sorozat nagy érdeme, hogy az irodalomtudományi módszerek kitágításán munkálkodik. Nyomatékosan említjük azt aényt, hogy sok értékes, eddig publikálatlan írást is közöl. Így például Nyikolaj Fjodorovnak Goethe *Faustjáról* szóló értekezését, Mihail Prisvin naplójegyzeteit, Bahtyin, Florenszkij, Loszev tudománytörténeti érdekességű, kiadatlan tanulmányait. (Ezekből az írásokból, Mihail Bahtyinét és Pavel Florenszkijét a Helikon VF már közölte. [1973/2—3.]) A kiadványsorozatot egészében véve a szovjet irodalomtudomány pozitív megnyilvánulásai között tarthatjuk számon.

A szovjet irodalomtudományban mélyre nyúló gyökerei vannak a stílus, a stílusirányzatok, a stílusáramlatok kutatásának. Századunk 20-as éveiben a szociológiai iskola a stílust központi kategóriává emelte, és az irodalom fejlődését a stílusok harcában és váltakozásában szemlélte. A formalisták a stílusirányzat kérdéseivel nem foglalkoztak, a stílus fogalmát legfeljebb arra használták, hogy az egyes írók művészetének egyedi utánozhatatlan sajátosságait jellemezzék vele. A mai szovjet irodalomtudomány intenzív kutatásokat folytat e téren. A kísérletek e tárgykörben is a módszerek felfrissítésére irányulnak. Jól mutatják ezt a törekvést a N. K. Gej szerkesztette kötetek (ezidáig három látott napvilágot); közös címük: *Az irodalmi stílusok elmélete*. Az első kötet az újkori, a második a XIX. századi orosz és külföldi irodalom, a harmadik kötet pedig a szovjet irodalom stílustörténeti és elméleti kérdéseit vizsgálja. E kötetek tanulmányainak újdonsága, hogy tipológiai aspektusból közelítik meg a stílust. Lényegében véve azt a munkát folytatják, melyet a néhány évvel korábban megjelent *Az irodalmi stílusok váltása* című tanulmánykötet alapozott meg. Ebből való Sz. Bocsarov és G. Belaja tanulmánya, melyekre ezúton hívjuk fel az olvasó figyelmét.

Az irodalomtudománynak vannak olyan kutatási irányai, amelyek nem keltették fel a szovjet kutatók figyelmét. Az utóbbi időben elmélyült axiológiai kutatásokat folytatnak szerinte a világon. Az NSZK-ban és az NDK-ban se szeri, se száma az ilyen tárgyú köteteknek. Az irodalmi érték és az értékelés kérdéseiről a lengyel irodalomtudományban szintúgy számtalan tanulmány és értekezés látott napvilágot. A szovjet irodalomtudósok viszonylag kevesebbet foglalkoznak ezzel a fontos kérdéssel. Az axiológia előmozdítására ugyan történt egy-két biztató kezdeményezés, ezek azonban hatástalanok maradtak. Ha az irodalomtudomány berkeiben nem is, az esztétika területén mégis találunk fontos értékelméleti vonatkozású műveket. Így például L. Sztolovics: *Az esztétikai érték természete* (1972, magyarul: 1977) című művében, J. Borev legújabb kiadású *Esztétikájában és Az interpretáció és az értékelés művészete* (1981) című könyvében tárgyalja a művészet értékproblémáit. Az irodalomszemiotikusok körében, úgy látszik, mellőzik az értékelméleti kérdéskört. Bár van kivétel is, a Bahtyinnak szentelt tartui kötetben V. V. Ivanov Bahtyinról szóló tanulmányában mélyenszántóan foglalkozik az axiológiai kérdésekkel is.

Úgy látszik, hogy a szovjet irodalomtudományt kevésbé foglalkoztatja a Nyugaton és a népi demokratikus országok irodalomtudományában is elterjedt recepcióesztétika és az azzal kapcsolatos, ma hódító irodalomhermeneutika. Nem állítjuk azt, hogy ezekkel a kérdésekkel a szovjet kutatók egyáltalán nem foglalkoznak vagy nem is vesznek róla tudomást, hiszen könyvekben, tanulmányokban elő-előkerülnek ezek a kérdések. Önállót és eredetit azonban ebben a vonatkozásban a szovjet kutatók, tudtommal, még nem alkottak. Izgalmas azonban az a tény, hogy 1918-ban már létezett egy könyv a hermeneutikáról. Szerzője Gusztáv Spet. Spetnek a 20-as évek szovjet esztétikájában és irodalomelméletében játszott szerepe és jelentősége egyre világosabban kirajzolódott az utolsó egy-két évtizedben.

Spet *Esztétikai töredékeiből* és *A szó belső formája* című könyvéből olvasóink már kaptak izelítőt a Helikonnak a szovjet irodalomtudomány 20-as éveiről szóló számában. Nemrég pedig kiderült, hogy Spet 1918-ban írott *Hermeneutika* című könyvének nyomdakész kézírata még kiadóra vár. E szám gondozójának — Han Annának — sikerült megszereznie a kézirat egy részét, melyet itt szerettünk volna közölni, de helyszűke miatt publikálásra a Helikon egyik későbbi számában kerül sor.

A Helikonban most megjelenő szovjet tanulmányok nem ölelik fel a szovjet irodalomtudomány valamennyi törekvését. Képet adnak ugyanakkor arról, hogy az irodalomtudomány, a folklór- és a mítoszkutatásoknak milyen új eredményei születtek. Ezeket az eredményeket az „új tudományosság” eszméje köti össze. Nem egy irányzatot, nem egy iskolát mutatunk itt be; arra törekedtünk, hogy kiválasszuk azokat a tanulmányokat, amelyek a mai szovjet irodalomtudomány fejlődésének élvonalába tartoznak. Ezek a tanulmányok nem megszokott és megmerevedett tudományelvek rácsán keresztül szemlélik az irodalom élő világát, hanem tárgyük feltárásához adekvát módszertani eljárások módosításaira, illetve megteremtésére törekednek, és mint az itt közlésre kerülő írások mutatják, eredménnyel.

A RÍM SZÜLETÉSE A GÖRÖG „DIALEKTIKA” SZELLEMÉBŐL

Mindenekelőtt a címhez kell rövid magyarázatot fűzni.

A rím terminust a lehető legszűkebb értelemben használjuk, mint a verssorok hangzásbeli és metrikai összecsengését, amely a verssorok közti határt kiemeli, s a sorokat strófavá fogja össze.¹ Ebben és csakis ebben az értelemben lehet a rím születéséről mint irodalomtörténetileg elemezhető tényről beszélni. Hiszen a hangok pusztán díszítő jellegű ismétlésének fonetikai jelensége „mindig” létezett az írásbeli és az írásbeliség előtti szóbeli alkotásokban; „születése” így egyszerűen egybeesik a szó ősi kultúrájának „születésével”, és történelem előtti esemény. Más kérdés a szabályos versrim; első megjelenése az európai irodalmi hagyományban, mondhatni a történelem fényénél megy végbe: tanulmányozható és elemezhető, ha feltárjuk, milyen tartalmi előfeltételekhez kötődik ez a formai újítás.

A „dialektika” terminus a címben idézőjelben szerepel, mivel nem a Hegel és Marx nyomán nyert gondolati aspektusait teljességében használjuk, hanem antik jelentéséhez közelítjük. Tekintetbe vesszük az élő beszéd eleven formáiban való gondolkodás művészi képességét, amely — többek között feltételezi — a szó és a szójáték iránti különleges érdeklődést. Könnyen belátható, hogy ez az értelmezés sokkal később megvalósított gondolati lehetőségeket „fedez fel”, de természetesen nem teljességükben és nem kész formájukban rejti őket magába. A régi és az új „dialektika” közötti viszony maga is dialektikus.

És még egy jelentésbeli árnyalat: míg a „dialektika” modern értelemben egyetemes emberi produktum, addig a régi korok „dialektikája” — jóllehet lényegileg szintén általános emberi és általános érvényű — azonban mint történelmi jelenség a maga konkrétságában nagyon szoros és eleven kapcsolatot tart a görög kultúra és életmód megismételhetetlen sajátosságaival, s mi több, magával a görög nyelvvel. Még római talajra sem sikerült igazából átültetni. Értelmét veszti, ha kiszakítjuk abból az összefüggésből, mely a görögöket a köztéri szónokláshoz és a nyilvános vitákhoz fűzte, attól a valóban össznépi szenvedélytől, amelyet a szellem játékaiként tápláltak, s amely nélkül a szofisták okoskodó teoretikusok volnának, maga Szókratész pedig ellenszenves, szószátyár rezonőr. A dialektika közvetlenül az utcai élcelődésből és

¹ Краткая Литературная Энциклопедия Т. 6. 1971, 306. Vö. még: В. Жирмунский: Рифма, ее история и теория. Пг., 1923. («Вопросы поэтики», вып. III.), 9.

síratásból s a „talpraesett” beszéd közkedveltségétől emelkedett a gondolkodás és stílus szellemi magaslataira. Úgy viszonylik a későbbi századok „bölcsekedéséhez” és ékesszólásához, mint az agora a dolgozószobához vagy a szalonhoz, mint a karneváli ünnep a nagyvilági álarcosbálhoz. Bár a dialektikát nagyfokú intenzitás, formai szigor és keresettség jellemzi, s időnként a nagyzolásig kifinomult, lényegében mégsem volt elit jellegű. Még a késő antik és bizánci rétorok alattvalói ékesszólásában is visszafénylik, hogy a szónoklás természetes közege a hellén ünnepnek. A keresztény bazilikák utcaszéles hajói pedig,² ahol tömegek hallgathatták közösen a prédikációt és az egyházi énekeket, ennek az antik össznépiségnek adnak építészeti formát.

* * *

Ismeretes, hogy az antik költészet nem ismerte a rímet. Az antik retorikus próza talán éppen ezért sokkal nagyobb mértékben használta a rímszerű összecsengéseket, mint amennyit a mi ízlésünk helyénvalónak és fontosnak tart.

A két felfogás között jelentős a különbség. Mi a költészetben szoktuk meg a rímet, és a vers szabályozottságán kívül való megjelenése, „nem a helyén”, hanem „ahol adódik”, már maga is a groteszk anomália érzetét kelti, ráadásul vásári rigmusokat asszociál. Említsük meg, hogy A. Jegunov éppen ezzel kapcsolatban hozza fel Lebjadkin kapitány gyakorlatait Dosztojevszkij *Ördögök* című regényéből: „Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности ... Капитан Лебядкин, покорнейший друг и имеет досуг”.³ A rímes próza számunkra se nem próza, se nem vers, hanem mintegy a vers kigúnyolása, kifigurázása, komikus fintor, mesterkéltetés, parodizálás. Már Rabelais mértéktelenül és határtalanul halmozta a rímelő jelzőket, ha tökéletes komikus hatásra törekedett: „сумасброд монарший, сумасброд патриарший, сумасброд лояльный, сумасброд герцогальный, сумасброд сеньериальный ...”.⁴

Egészen más a helyzet az antik irodalomban. A finom tollú stiliszták a pátoz magaslataira törekedve épp úgy fejezték ki magukat mint Lebjadkin kapitány, s ez egyáltalán nem volt nevetséges. Már Gorgiasznál, e jeles szofistánál, a görög retorikus hagyomány elindítójánál lehet erre példákat találni: „Они воздвигли трофеи над врагами, Зевсу на украшение, себе же на прославление; они не были незнакомы

² Vö. R. Hamann megjegyzésével az antik reprezentatív közösségi elem megnyilvánulásáról az ókeresztény bazilika esztétikai megformálásában: R. Hamann: *Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. Berlin, 1935, 86—87.

³ Ф. М. Достоевский: *Полное собрание сочинений*. В 30-ти т. Т. 10. Л., 1974, с. 106. („Őn ókori istennő, s én, a perszem most megsejtetem a végtelenséget ... Lebjadkin kapitány, odaadó hive, akinek mindig van ráérő ideje.” *Dosztojevszkij: Ördögök*. Magyar Helikon 1972. 144. Makai Imre fordítása. Az eredeti szövegben az idézet első fele is rímel, magyar megfelelője: „Őn ókori istenség, de nekem hitványnak tárult fel a végtelenség.” (A szerk. megjegyzése.) (Vö. A. Jegunov: *Греческий роман и Гелиодор*. — *Гелиодор: Эфиопика*. М.-Л., 1932, 54.)

⁴ Magyar megfelelője: „monarchák döresége, patriárkák döresége, udvaroncok döresége, hercegek döresége, nagyurak döresége ...”

ни с дарованной им от природы доблестью, ни с дозволенной им от закона любовью, ни с бранным спором, ни с ясным миром, были благочестивы перед богами своей праведностью и почтительны перед родителями своей преданностью, справедливы перед согражданами своей скромностью и честны перед друзьями своей верностью...”.⁵

Gorgiaszt késő századokig követték. Héliodórosz *Aithiopia* című regényében (i. sz. III—IV. sz.) Kalaszirisz, a bölcs pap ünnepélyesen átkot mond a fekete mágiára: „К чародействам она прибегает, сама никакой благой цели не достигает и своих приверженцев к ней не направляет ... Она недозволенных дел изобретательница, необузданных наслаждений служительница”.⁶ És így tovább és ehhez hasonlók.

A homoioteleuton (ὁμοιοτέλευτον), vagyis a végződéses összecsengését, mely összekapcsolja a grammatikai formájuk szerint azonos szavakat, s a szintaktikai egységek végén helyezkedik el — az emelkedett stílus vonásaként értékelték. Ellenzői túlságosan ünnepélyesnek, erőszakoltnak és fárasztónak találhatták, de nevetségesen senki sem tartotta.

A kora bizánci próza átvette a homoioteleuton kedvelését és páratlan bőséggel alkalmazta. Az efféle szóbőséget kiváltképpen élvező Proklosz Konsztantinopolitész egyik prédikációjában olvassuk: „... Авель жертвы ради именуется; Енох благоугодности ради поминается; Мельхиседек образа ради божия возвещается; Авраам веры ради прославляется; Исаак прообразования ради похваляется; Иаков борения ради убожается; Иосиф целомудрия ради почитается; Иов терпения ради блаженным нарицается; Моисей законодательства ради воспевается; Самсон как сообщник божий убожается; Илия ревнительства ради свидетельствуется; Исаия богословия ради восписуется; Даниил разума ради возвещается; Иезекииль тайнозрительства ради неизреченного изумлением чествуется; Давид как отец по плоти таинства ради глаголется; Соломон как премудрый изумлением чествуется”.⁷

⁵ F. F. Zelinszkij fordítása. (Ф. Ф. Зелинский: Из жизни идей. Т. II. Изд. 3. СПб., 1911, 234.) Görögül: μαρτύρια δὲ τούτων τρόπαια ἐστήσαντο τῶν πολεμίων, Δίος μὲν ἀγάματα, ἐαυτῶν δὲ ἀναθήματα, οὐκ ἀπειροὶ οὔτε ἐμφύτου ἄρεος οὔτε νομίμων ἐρώτων οὔτε ἐνοπλίου ἐριδος οὔτε φιλοκάλου εἰρήνης, σεμνοὶ μὲν πρὸς τοὺς θεοὺς τῶι δίκαιῳ, ὅσοι δὲ πρὸς τοὺς τοκέας τῆι θεραπείαι, δίκαιοι <μὲν> πρὸς τοὺς ἀστούς τῶι ἴσῳι, εὐσεβεῖς δὲ πρὸς τοὺς φίλους τῆι πίστει. (In: H. Diels: Die Fragmente der Vorsokratiker. Berlin, 1903. 531—532.)

⁶ III. könyv, 16. fejezet. A. Jegunov fordítása (*Гелиодор: Эфиопика*. Fordítás ógörögből. M., 1965, c. 128.) Görögül: ... ἐφδαῖς ἐπανεχούσα, πρὸς οὐδὲν ἀγαθὸν τέλος οὔτε αὐτῆ προσιούσα οὔτε τοὺς χρωμένους φέρουσα, ... πρᾶξεων ἀθεμίτων ἐυρετῆς καὶ ἡδονῶν ἀκολάστων ὑπηρέτης. (In: *Heliodoros: Aithiopia*. ed. I. Bekker, Lipsiae, 1855.)

⁷ *Procli Oratio V de laude S. Mariae*, 2. — J. P. Migne: *Patrologia cursus completus. Series Graeca*. Paris. (A továbbiakban — PG.) 65, col. 718. Görögül: Ὁ Ἄβελ διὰ θυσίαν ὀνομάζεται· Ὁ Ἐνὼχ δι' εὐαρέστησιν μνημονεύεται· Ὁ Μελχισεδέκ ὡς εἰκὼν θεοῦ κηρύσσεται· Ὁ Ἄβραάμ διὰ πίστιν ἐγκωμιάζεται· Ὁ Ἰσαάκ διὰ τύπον ἐπαινεῖται· Ὁ Ἰακώβ διὰ πάλην μακαρίζεται· Ὁ Ἰωσήφ διὰ σωφροσύνην τιμᾶται· Ὁ Ἰὼβ δι' ὑπομονὴν μακαρίζεται· Μωυσῆς ὡς νομοθέτης ἐυφημεῖται· Ἰησοῦς δὲ

A másik példa Amphilokhiosz Kaiszareiasz prédikációjából való: „Ο βожественных Евангелий богатство несказуемое! Ο, премудрых таинств ведение неопиcуемое! Ο, божественных даров неизреченных сокровище неизъяснимое! Ο, промыслительного человеколюбия действие неисчислиμое!”⁸

A görög mesterek nyomán kezdtek így írni a régi Oroszország írástudói: „Видь церкви цветущи, — fordul Parion metropolita az elhunyt Vlagyimir fejedelemhez, — видь христианство растуще, видь град иконами святых освещаем, блистающе, и тимианом обухаем, и хвалами и божественами пении святыми оглашаем”.⁹ Kirill Turovskij a tavaszról fest képet: „Бурнии ветри, тихо повевающе, плоды гобзуютъ, и земля, семена питающе, зеленую траву ражает”.¹⁰ Dimitrij Donszkoj herceg magasztalásaként mondják: „Царский убо сан держаше, ангелскы живяше, постом и молитвою, и по вся ноци стояше, сна же токмо мало принимаше, и паки по мале часу на молитву вставаше, и по добу благу творяше, всегда, в берньем телеси бесплотных житие свершаше.”¹¹ Jerifanyij Premudrij pedig homoioteleutonok tekintetében még magát Gorgiászt is megszegyenté:

„... Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалений твоих, слово плетуши и слово плодящи, и словом почтити мнящи, и от словес похваление събираа, и приобретаа, и приплетаа, паки глаголя: что еще ты нареку, вожа заблудшим, обретателя погибшим, наставника прельщенным, руководителя умом ослепленным, чистителя оскверненным, взыскателя расточенным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчущим, подателя требующим, наказателя несмысленным, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатаа верна, поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя, богу служителя, мудрости

τοῦ Ναυῆ ὡς στρατηγὸς μνημονεύεται· Σαμψών ὡς συνὸμιλος θεοῦ μακαρίζεται· Ἡλίας ὡς ζηλωτῆς μαρτυρεῖται· Ἡσαΐας ὡς θεολόγος ἀναγράφεται· Δαβὶδ ὡς συνετὸς κηρύσσεται· Ἰεζεκιὴλ ὡς θεατῆς τῶν ἀποδρόμων θαυμάζεται· Δαβὶδ ὡς πατὴρ τοῦ κατὰ σάρκα μυστηρίου λαλεῖται· Σαλομῶν ὡς σοφὸς θαυμάζεται.

⁸ *Amphilochii* homilia I, 1. — PG 39, col. 36. Görögül: Ω θεῶν εὐαγγελίων πλοῦτος ἀμύθητος! ὁ πανσόφων μυστηρίων γνῶσις ανεκδιήγητος! ὁ θεῶν ἀφράστων δωρεῶν θησαυρὸς ἀνεξάλειπτος! ὁ προνοητικῆς φιλανθρωπίας χάρις ἀναρίθμητος!

⁹ *Ф. Буслев*: Русская хрестоматия. Изд. 3. М., 1881, с. 20. Magyarul: „Tekints a pompázó templomokra, tekints az erősödő keresztény hitre. Vessd tekintetedet a szent ikonokkal díszített, tündöklő, tömjéntől illatozó és Istent fennkölt dicséretekkel magasztaló városra.” (Iglói Endre fordítása. In: Az orosz irodalom kistükre. Budapest, 1981. 41—42.)

¹⁰ Uo. 81. Magyarul: „A viharos szelek lecsendesedtek, a vetés jó termést ígér, s a magot tápláló föld zöld pázsittal takarózik.” (Iglói Endre fordítása. In: Az orosz irodalom . . . 92.)

¹¹ „Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича”. — Хрестоматия по древней русской литературе. Сост. Н. К. Гудзий. Изд. 8. М., 1973, с. 184. Magyarul: „Cári méltóságán híven örködven, igealokhoz méltó életet élven, éjszakáit virrasztva börtben s imádságban töltven, csekély nyugvás után új imára kelven, az igazak módjára cselekedven, már halandó életében örök dicsőségre lelvén.”

рачителя, философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, книгам сказателя, грамоте перьмстей писателя?”¹²

A példák elegendőek ahhoz, hogy két dolgot belássunk.

Először, az első antik szofisták időszakát — ekkor élt Gorgiász — s a „második délszláv hatás”¹³ idejét — ekkor élt Jepifanyij orosz hagiográfus — elválasztó két évezred alatt a retorikai összhang poétikája alapelvét és lényegét tekintve semmit nem változott. Megmaradt impozánsnak az antikvítás és a középkor egész ideje alatt, mindaddig, amíg be nem köszöntött az újkor, s nem kellett váratlanul lesülyednie a tréfás mondások és Lebjadkin kapitány ékesszólásának szintjére.

Másodszor, ez a poétika nem csupán abban tér el az általunk megszokott rím poétikájától, hogy nem a versben, hanem ellenkezőleg, a prózában szabályozza az összecsengéseket. Maguk az összecsengések más jellegűek. Mi azt szoktuk meg, hogy a rímek nyelvtanilag nemcsak homogének, hanem heterogének is lehetnek, s hogy ez utóbbi semmivel sem rosszabb, sőt talán jobb is. Azt szoktuk meg, hogy a rímelő szavak közötti világos, kézenfekvő értelmi kapcsolat (megfelelés vagy ellentét) nemcsak hogy nem kötelező, de csaknem elítélendő. A „радость” — „младость” (öröm — fiatalág), „страданья” — „рыдания” (szenvedés — zokogás) „любовь” — „кровь” (szerelem — vér) „камень” — „пламень” (kő — láng) „верный” — „лицемерный” (igaz — csalárd) rímek éppen azért „banálisak” és következésképp rosszak, mivel mindenki számára nyilvánvaló a logikai hasonlóság az ifjúság és az örömrre való képesség, a szenvedés és a zokogás, a szerelem és a vér között, éppúgy mint a logikai ellentét az igazság és a csalárdság között, valamint a kő sajátosságai (hideg, mozdulatlan) és a láng sajátosságai (meleg, lobogás) között. Ezeket a szavakat úgyszólván már eleve egymás mellé rendeli a nyelv kollektív pszichológiája, s ezért nem találkozhatnak ismeretlenként — hirtelen és váratlanul a rímben. Az újkor költészete rendszerint előnyben részesíti a főnév — ige vagy melléknév — határozói igenév rímeltetését a szuffixum és a flexum rímek egyhangúságával szemben, melyeknek egyik típusa a Puskin korában kárhoztatott igei rím.¹⁴ Ahhoz is hozzászoktunk, hogy a rím végeredményben nem vizuális, hanem akusztikai hatásra tör, ezért az utolsó hangsúlyos szótag összecsengése elengedhetetlenül szükséges hozzá, de a hangsúlyt

¹² Uo. 195. Magyarul: „Én, nagyon bűnös és oktalan ember, a téged magasztaló szavakat ellesve szócsoportot kötök, szógyümölcsöket érlelek, s reménykedem, hogy méltóképpen dicsőíthetlek. Sok szót összeválogattam dicsőítésedhez, belőlük már koszorút is fűztem, s ismét elmondom, hogy minek nevezhetlek: tévelygők útmutatójának, elpusztultak megmentőjének, megkísértettek tanítójának, elvakult elmék vezetőjének, bemocskoltak megtisztítójának, szétziláltak egyesítőjének, katonák őrangyalának, szomorúak vigasztalójának, éhezők táplálójának, kéregetők támogatójának, oktalanok tanítójának, megbántottak istápolójának, melengető imakönyvnek, hűséges közbenjárónak, hitetlenek megmentőjének, ördögök elátkozójának, bálványok lerombolójának, faragott istenségek ledöntőjének, Isten szolgájának, bölcsesség őrének, a filozófia tudósának, az erény és igazság forrásának, a szent könyvek értelmezőjének és a permi írás megalkotójának.” (Iglói Endre fordítása. In: Az orosz irodalom . . . 186.)

¹³ Д. С. Лихачев: Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. — IV Международной съезд славистов. Доклады. М., 1960.

¹⁴ Вб. В. Жирмунский: Рифма, ее история и теория, 85

követő utolsó szótag azonossága felesleges; lehetséges az „уколы” és „веселой” rím, de nem lehetséges például az „уколы” és „пределы”, „веселой” és „милой” (ezt disszonánsnak mondják). Az új európai költészetben a rím poétikáját az érzéki illúziókra való irányultság túlsúlya jellemzi, megközelítőleg úgy mint a nyugat-európai festészetben Tizianótól és Frans Halstól az impresszionistáig, ahol a kívánt hatás úgy jön létre, hogy a pontatlan ecsetvonások egy bizonyos távolságról szemlélve összeolvadnak.

Az antik és a középkori homoioteleuton belső elve alighanem úgy különbözik ettől a poétikától, mint egy attikai váza vagy bizánci ikon élesen megrajzolt sziluettje különbözik a csak az olajfestészetben megteremthető „elmosódó” faktúrától. A homoioteleuton nemcsak akusztikai és vizuális, hanem értelmi hatásra is apellál. A szavak fonetikai hasonlósága önmagában talán nem is jelentős; a „заблудшим” — „погибшим” összecsengés nem elegendő a rímhez, de teljesen elegendő a szabályos homoioteleutonhoz. A lényeg az, hogy ez a fonetikai hasonlóság nem öncélú, hanem funkcionális; mindössze a nyelvi heraldika jele, amely kiemeli a privilegizált szavakat, bizonyítva logikai-szintaktikai párhuzamosságukat, hangsúlyozva értelmi közelségüket vagy ellentétüket. A „заблудшим” és „погибшим” azonos grammatikai formák, a mondat parallel részei; s végül majdnem szinonimák. Ugyanezt lehet elmondani a „на украшение” és a „на прославление” szavakról Gorgiásznál, a „несказуемое”, „неописуемое”, „неизъяснимое” epitetonokról Amphilokhosznál, s a „поминается”, „возвещается”, „прославляется” igék végtelen soráról (összesen tizenhatról) Proklosznál. Az „освещаем”, „обушаем”, „оглашаем” melléknévi igenevek Ilarionnál természetesen nem szinonimák, de logikailag parallel cselekvésformákat elevenítenek meg három érzéki síkon: a látás, a szaglás és a hallás síkján. Ellenben a „спором” és „миром” Gorgiásznál, a „спасителя” és „проклинателя” a „попирателя” és „служителя” Jerpifanyijnál antonimák, melyeket az ellentétesesség kapcsol össze. Az új orosz költészetben Blok teremtett néha ilyen rímeket, az „értelmi összefüggések” alapján, s a következő szavakat rímeltette: „солнца” és „сердца”, „за мысом” és „над морем”, „теплятся” és „крестятся” (jelentésbeli közelség alapján), „забыть” és „памяти” (ellentétes jelentés alapján). De az ami Bloknál egyedi művészi sajátosságnak és a szabályostól való eltérésnek számított, az antik rétoroknál és a középkori írástudóknál norma volt.

Ez a különbség a régi homoioteleuton és az általunk megszokott versrím között. De ez nem jelenti, hogy általában éppen a felsorolt tulajdonságokban különbözik minden versrímtől, — magától a versrím fogalmától. Egyáltalán nem: kialakulásának kezdeti szakaszában a versrím (midőn mint versrím nyert meghatározást) átvette a homoioteleuton arculatát. Az orosz olvasó akár a XVII. századi orosz szillabikus költészet példáján is meggyőződhet erről. Szimeon Polockij így rímel: „жители” és „бытия”, „родителю” és „благодетелю” „пленный” és „замкнутый”, „управил” és „наставил” „старости” és „юности”. Dmitrij Rosztovszkij rímei: „камо” és „тамо”, „примет” és „обыймет”, „осенити” és „хранити”, „снийдет” és „возыйдет”, „разумно” és „безумно”, „мирен” és „смирнен”. Mária Mennybe-

menetelének Misztériumában (Комедия на Успение Богородицы) sokszor ismétlődik a „невеста” — „чиста” rím, mintegy összekapcsolva ennek az orosz misztériumjátéknak a két kulcsfogalmát. A rím kiemeli a szintaktikai paralelizmust:

Несть греха, его же аз не сотворих блудный,
Несть скверны, ея же аз не сотворих студный ...¹⁵

Itt látszólag egyetlen vonás sincs, ami Gorgiaszt vagy Proklosz Konsztantinopolitész megdöbbsenhetett volna. A grammatikailag homogén szavak ilyen összekapcsolása, az egyértelmű logikai hasonlóság vagy ellentétesség alapján itt ugyanúgy megfigyelhető mint az antik és középkori próza gyakorlatában. Az ilyen típusú rím faktúráját tekintve semmiben sem különbözik a homoioteleutonól; mégis ez *nem* homoioteleuton — ez versrím. Egyetlen kritérium van, de ez mindent megold, ez a kritérium a *rendszeresség*. A próza teljesen nélkülözheti az összecsengést, rímeket két szó, lehet hozzáfűzni egy harmadikat, negyediket, ötödiket, amíg a rétor meg nem unja; Proklosz Konsztantinopolitész — amint láttuk — tizenhat összecsengésből álló sorozatot épít fel, de ugyanilyen jó lett volna tizenöt vagy tizenhét, sőt ha prédikációjában éppen ezen a helyen egyáltalán nem volna homoioteleuton, akkor sem sértett volna meg semmilyen szabályt. Amikor Jepifányij Premudrij fűzte egymás után a szavakat: „утешителя”, „кормителя”, „подателя”, „наказателя”, „спасителя” és így tovább, — ízlése és arányérzéke korlátozhatta, de semmilyen *szabályt* nem követett. A versrím kötelező, a homoioteleuton használatát nem köti szabály. Az elsőnél rendszerről és szükségszerűségről, a másodiknál csak tendenciáról és lehetőségéről van szó. Ezért Szimeon Polockij és Dimitrij Rosztovszkij páros rímei, bár a megtévesztésig hasonlítanak a retorikus próza összecsengéseire, lényegüket tekintve gyökeresen eltérnek tőlük; hogy ezt megértsük, elegendő arra gondolni, hogy páros rímről van szó.

Könnyű belátni, hogy a homoioteleuton még egyáltalán nem válik versrímé pusztán attól, hogy a prózából behatolt a költészetbe, mint a retorika egyetemes birodalmának egyik „tartományába”; ilyesmi gyakran történt a legrégebb időkől kezdve. Valójában már Homérosznál és Hésziodosznál, Xenophanésznál és Theognisznál találkozhatunk homoioteleutonnal a hexameter felsorainak a végén. Az i. e. V—IV. század választékos stílusú tragikus költője, Agathón a szofista kifinomultság hatására írt így:

Бездельем мы как делом занимаемся
И делом как бездельем забавляемся¹⁶

¹⁵ „Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в.” М., 1972, 202. Magyarul: „Nincs bűn, mit el nem követtem, és erkölcstelen, Nincs fertelem, mit el nem követtem, én szégyentelen.”

¹⁶ *Agathonis* fragm. II.

τὸ μὲν πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα,
τὸ δ' ἔργον ὡς πάρεργον ἐκπονούμεθα.

(In: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Ed. A. Nauck. Lipsiae, 1856. 594.)

A késő antik irodalom története során a homoioteleuton használata és a vele való visszaélés szokatlan intenzitást ért el a *Kүнégetикόν* c. hexametrikus költemény szerzőjénél (az ún. Pszeudo-Oppianosznál).¹⁷ Amikor a kora bizánci korban megszületett az új, már nem metrikus, hanem hangsúlyos költészet — a homoioteleuton ott is helyet talált. Rómanosz Melódosz nagyon energikusan használja:

Неженатый в тоске угрызается.
А женатый в трудах надрывается;
Се, бесчадный терзаем печальями,
Многочадный снедаем заботами;
Те во браке покоя лишаются,
Те же много скорбят о бесчадии ...¹⁸

Az ilyen jellegű homoioteleutonokat rímeknek tekinthetnénk, ha nem szabadnának annyira ok nélkül és önkényesen félbe. A *Regény Judás Iskariótesz árulásáról* című műben sem válik kötelezővé a homoioteleuton használata a strófa egyetlen pontján sem, holott használata itt a szöveg jelentős részére kiterjed, és ily módon a rím rendszerességéhez közelít. A homoioteleuton megőrzi saját lényegét.

És mégis, a kora bizánci irodalomban mind gyakrabban bukkan fel a páros versrím lehetősége, mint egy szellemkép, mely testet akar öltetni. Előzetesen megjegyezzük, hogy ez a jelenség gyakran a jelentés belső struktúrájával, a dichotómiával, a duális oppozícióval, mint a gondolkodás sajátos mozzanatával áll kapcsolatban. Például a gnosztikus Valentinosz követőinek tartalmilag homályos himnuszában a lélek és a test állanak szemben egymással:

Все изводимое в духе созерцаю,
Все износимое в духе прозираю:
Плоть, от души производимую,
Душу же, от воздуха износимую ...¹⁹

¹⁷ Vö. E. Norden: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Leipzig, 1898, Bd II, 834—838.

¹⁸ S. Romani *Melodi Cantica Genuina*. Ed. by P. Maas and C. A. Trypanis. Oxford, 1963. 474.

Τοὺς ἀγάμους ἐλπίδες συγκόπτουσι,
τοὺς ἐν γάμφ φροντίδες συντήκουσι·
τοὺς ἀτέκνους ἢ λύπη ἐμάρανε,
πολυτέκνους ἢ θλίψις ἀνάλωσεν·
οἱ μὲν τῷ γάμφ ἀποδύρονται,
οἱ δὲ πάλιν θρηνοῦσι τὴν ἀπαιδίαν·

¹⁹ *Hippolyti Refutatio omnium haeresium* VI, 37.

〈αἱ〉θέρος πάντα κρεμάμενα πνεύματι βλέπω,
πάντα δ' ὀχοούμενα πνεύματι νοῶ·
σάρκα μὲν ἐκ ψυχῆς κρεμαμένην,
ψυχὴν δὲ ἄερος ἐξεχομένην ...

Hasonló a helyzet, amikor Szünésziosz semmilyen fordítással vissza nem adható himnuszában fonetikai és szintaktikai párhuzamosságuk alapján összekapcsolt páros sorokkal építkezik, s e virtuóz parallelizmust a tartalom parallelizmusa váltja ki, mely két dologra vonatkozik — a keresztény Szentháromság első és második személyére:

... χαίροις, ὦ παιδὸς παγά,
χαίροις, ὦ πατρὸς μορφά,
χαίροις, ὦ παιδὸς κρηπίς,
χαίροις, ὦ πατρὸς σφρηγίς,
χαίροις, ὦ παιδὸς κάρτος,
χαίροις, ὦ πατρὸς κάλλος²⁰

A párba rendezett homoioteleutonok nemcsak a kora bizánci költészetben, hanem a kora bizánci prózában is váratlanul jelennek meg — Proklosz Konsztantinopolitésznel, aki egyik prédikációjába dramatizált párbeszédet iktat be Szűz Mária és jegyese, József között. Ebben a dialógusban minden replika kéttagú és összecseng; a „szerző” megjegyzései viszont hagyományos prózában íródtak. József kezdi:

„Далече отыди от иудейского общения, языческого вкусившая беззакония!” Тогда святая дева на тяжкую укоризну кроткий дает ответ, говоря: „Оскверненной ли меня *почитаешь*, ибо непраздное чрево *замечаешь*?” На это Иосиф: „Не пристало жене *добронравной* отступить от заповеди *благочестной*!” Пресвятая говорит: „Приговор изрекая *беззаконию*, места ли не даешь *оправданью*?” А Иосиф: „Возможешь ли ты *запираться* и вине столь явной не *сознаваться*!” На что Пресвятая: „Верою исследуй истину пророческого *вещания*, и ясно постигнешь таинство девственного *рождения*”.²¹

Ezzel eljutottunk a versrim kialakulásának küszöbéig. Az összecsengés rendszerességének elve megvan, csak használata rendszertelen még: a gnosztikus himnuszban, Szünésziosznel és Proklosz Konsztantinopolitésznel egy önkényesen kiválasztott és önkényesen lezárt szövegrészre korlátozódik az alkalmazása. Csak egyetlen lépés hiányzik: elegendő a páros homoioteleutonok kötelező érvényét az egész költői alkotásra, vagy akár csak egyenlő terjedelmű és törvényszerűen ismétlődő részeire, vagyis szabályos strofikus egységeire kiterjeszteni, — s a versrim kialakulásának fejlődésútja, melyet már Pszeudo-Oppianosz, Szünésziosz és Proklosz Konsztantinopolitész próbálkozásai előkészítettek, végre lezárul.

²⁰ Synesii Hymnus V, 20—25.

²¹ Procli Oratio de laude S. Mariae VI, 9. — PG 65, col. 736.

„Ἄπιθι μακρὰν τῆς Ἰουδαϊκῆς συγγενείας, τῆς ἔθνικῆς ἀπολαβοῦσα ἀκαθαρσίας.” Εἶτα καὶ ἡ ἅγια Παρθένος πρὸς τὴν βαρεῖαν ἐπιτίμησιν πράξειαν ἐδίδου ἀπόκρισιν, λέγουσα: „Βεβηλωμένην εννοεῖς, ὅτι ὠγκωμένην με θεωρεῖς;” Πρὸς τοῦτο [ὁ] Ἰωσήφ: „Γυναικὸς οὐκ ἔστι κοσμία, ἀλλότρια φρονεῖν ἐσεβείας;” Ἡ ἅγια λέγει: „Δικάζων τρόπον πορνείας, οὐ δίδως τόπον ἀπολογίας;” Καὶ ὁ Ἰωσήφ: „Ἐπιμένεις γὰρ ἀρνούμενη [οὗτως ἐγκύμων γενομένη];” Καὶ ἡ ἅγια: „Ζήτησον τὸ ἀψευδὲς πιστῶς τῆς προφητικῆς προρῆσεως, καὶ μαθήρη, σαφῶς ἐξ αὐτῆς τὸ καινοπρεπὲς τῆς Δεσποτικῆς συλλήψεως.”

Megvalósult-e ez a lépés?

Közismert, hogy a versrím széles körű alkalmazása csak a bizánci irodalom történetének alkonyán terjedt el, amikor Nyugaton a rímelés gyakorlata már régóta gazdag hagyományokkal rendelkezett.

Sokkal kevésbé ismert a másik tény; már a kora bizánci időkben, — 626-nál semmiképpen sem később — kialakult egy olyan költői szöveg, amely *következetesen alkalmazza a rendszeres, azaz versrímet, szigorúan megszabott strukturálisan szabályozott refrénes strófákban, melyeket azonos hosszúságú rímtelen strofikus egységek választanak el egymástól*. Mindent összevéve, ez a jelenség egyedi maradt, de létrejött. A kora bizánci irodalom nem csak eljutott a versrím lehetőségéig, de fel is használta azt.

Mind ez ideig nem elemezték részletesen, nem értékelték méltóképpen, sőt nem is állapították meg elég határozottan ezt az annyira fontos tényt. Ez különösnek tűnhet, mivel jól ismert, sőt alaposan áttanulmányozott szövegről van szó. De nem is olyan különös, ha meggondoljuk, hogy legfigyelmesebben a textológusok, a teológusok és a vallástörténészek, a zenetudósok, valamint a bizánci és az óoroszláv ikonográfia szakemberei tanulmányozták. A rímtörténet kutatóinak figyelmét elkerülte.

A szóban forgó szöveg egyházi ének; az úgynevezett "Υμνος ἀκάθιστος (szó szerint „olyan himnusz, melynek hallgatásakor nem szabad leülni”, ószláv fordításban — „неседален”).²² Amikor századokkal később a bizánciak és nyomukban más kelet-európai népek utánozni kezdték ezt a himnuszt, úgy hogy az „akathisztosz” szó már nem a szöveget jelölte, hanem egy műfaj megnevezésévé vált, akkor a "Υμνος ἀκάθιστος-t, az összes későbbi akathisztosz archetípusát a többiektől megkülönböztetve és témájával összhangban Akathisztosz az Istenanyához elnevezéssel kezdték illetni.

A szöveg tartalmi és formai struktúráját megvizsgálva „tetten érhetjük” a versrím keletkezésének pillanatát a görög irodalmi hagyományban. Lehetőségünk nyílik arra, hogy tisztázzuk, kezdetben milyen jelentésbeli funkció hívta életre a versrímet. A régi egyházi énekeket olyan szempontból is eredményesen vizsgálhatjuk, amelyből még nem közelítették meg eddig elég mélyrehatóan a kutatók.

* * *

A szövegelemzés előtt két dolgot kell tisztázni: a szöveg keletkezési idejét, és azt, mennyire autentikus a szöveg hagyomány által őrzött alakja.

Az Akathisztoszsal kapcsolatban elég nehéz a helyzetünk: a két kérdés körül zajló vita csak a legutóbbi időkben csillapodott és tisztázódott részben a probléma.

J. B. Pitranak, a bizánci himnográfia első felfedezőjének kora óta eltelt évszázad alatt az Akathisztoszt olyan különböző szerzőknek tulajdonították mint a laodikeiai

²² Lásd: E. Wellesz: *The Akathistos Hymn*. Copenhagen, 1957; O. Bardenhewer: *Geschichte der altchristlichen Literatur*. V. Freib. i. Breisgau, 1932. 166—167; H. G. Beck: *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München, 1959. 427—428; C. A. Trypanis: *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wiener byzantinistische Studien V.) Wien, 1968. 17—28.

Apollinárisz (IV. század),²³ Rómanosz Melódosz (VI. század),²⁴ Szergiosz pátriárka (VII. század),²⁵ Georgiosz Piszidész (VII. század),²⁶ Georgiosz Szikeliotész (VII—VIII. század), Germánosz pátriárka,²⁷ Kasszia (VIII. század),²⁸ Phótiosz pátriárka²⁹ és mások.³⁰ A datálás és az attribúció ilyen eltérései zavart keltenek. Szerencsére ez lassanként csökken, ha figyelembe vesszük:

— hogy az Akathisztosz hittudományi és dogmatikai tartalma csak a harmadik Egyetemes zsinat (Efezus) után lehetséges, ami kizárja az összes 431 előtti datálást;

— hogy a VIII. század végére vagy a IX. század legelejére már megszületett az Akathisztosz teljes latin fordítása a dél-német kolostorok környezetében,³¹ ami kizárja Phótiosz és a későbbi himnográfusok szerzőségét;³²

— hogy a keresztény hit fő ellenségeit az Akathisztosz tűzimádó Zoroaszter követőknek és nem „törököknek” és nem „szaracénoknak” (araboknak) nevezi, ami 651 (a szasszanida uralom lehanyatlása) után minden esetre értelmetlen volna, de lényegében már Abu Bekr és Omár hódítása után, a VII. század 30—40-es éveiben is az.

²³ Περί γνησιᾶς προβοῤᾶς τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης. СПб., 1880. 667.

²⁴ F. Dölger: Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache. Berlin, 1958. 53—55; E. Wellesz: The Akathistos Hymn, p. XXVII; H. G. Beck: Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich, 427—428; P. F. Krypiakiewicz: De hymni Acatistii auctore. — Byzantinische Zeitschrift (Leipzig—München) 18, 1909, 357—382, különösen 374—375.

²⁵ J. Pitra: Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata. T. I. Parisii, 1876. 250; W. Christ et M. Paranikas: Anthologia Graeca carminum Christianorum. Lipsiae, 1871. LII; E. Bouvy: Poètes et Mélodes. Nîmes, 1886, 370—371.

²⁶ J. M. Quercius: PG 92, col. 1338—1339.

²⁷ Ezt az attribúciót az Akathisztosz latin fordítását másoló középkori deáktól vette át néhány szakember (lásd lejjebb).

²⁸ Andreopoulos e 1934-ben kifejtett hipotéziséről lásd I. Rochow: Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia (Berliner byzantinistische Arbeiten 38). Berlin, 1967. 57—58.

²⁹ A. Παπαδόπουλο-Κεραμεῖς: Ακαφιστ Βοζῆιᾶς Ματῆρι, Ρῦς ἰ πατρίαρχ Φοτίῆι. Βιζαντιῆ-σκῆι Ὑμενῆνῆκ Χ, ῡπῆ. 1—2, σ. 357—401; J. Rehork: Hymnos Akathistos. Eine Entgegnung. In: F. Altheim u. R. Stiehl: Die Araber in der alten Welt. Bd II. Berlin, 1965. 523.

³⁰ И. Карабинов: Постная Триодь. Исторический обзор ее плана, состава, редакции и славянских переводов. СПб., 1910, 35—50, különösen 41, 43; Кондаков: Иконография Богоматери. Т II. Пг., 1915. 383—388.

³¹ Codex Parisiensis Bibliothecae Mazarinianaе 693. Idézzük a kukulion fordítását:

Propugnatori magistratui victoriae,
sicut redempta a duris, gratiarum actiones
rescribo tibi Civitas tua, Dei Genitrix;
sed sicut habens imperium inexpugnabile,
de omnibus periculis me libera
ut clamo tibi:

ave, Sponsa Inspnsata.

³² Lásd M. Huglo: L' ancienne version de l'hymne Acatiste. Muséon, Louvain 64, 1951. p. 27—61; G. G. Meersseman: Der Hymnus Akathistos im Abendland. „Spicilegium Friburgense”, 1/2, 1958. 1—35.

Így a 431-es és 634-es évek közötti időszak maradt. Ez már sokkal körülhatároltabb. Az Akathisztosz kétségtelenül a kora bizánci korszak terméke. A datálás pontosabbá tétele az eredeti szövegalak tisztázásától várható. Az Akathisztosz elé írt bevezetés, melyet a bizánciak „kukulionnak” neveztek („csuklyának” amely mintegy sapkaként fedte a strófákat), nagyon sajátos hangnemben íródott. Győzelmi és hálaadó ének, amellyel az Istenanyához fordul a borzalmaktól (τῶν δειῶν) megszabadított város, az Ő városa, vagyis Konstantinápoly;³³ a győzelmi harci ének ezen kontextusában az Istenanya a „hadat vezérlő védelmező” nem mindennapi elnevezését kapja, s mint harcban legyőzhetetlen hatalomról (κράτος ἀπροσμάχητον) beszélnek róla. Ezt a szöveget csak egy egészen konkrét szituáció teszi érthetővé: az „idegen törzsek betörése” elérte és közvetlenül fenyegette magát a fővárost, de az utolsó pillanatban elhárították a veszedelmet. Az általunk vizsgált két évszázad során (431—634) ilyen helyzet 626 nyarán alakult ki, amikor Konstantinápolyt alig sikerült felmenteni az ostromló avar, szláv és perzsa csapatoktól. A bizánci hagyomány is ehhez a dátumhoz kapcsolja az Akathisztosz bekerülését a liturgiába: a régi szünaxaris megjegyzés³⁴ szerint 626. augusztus 7-én hallgatták először állva az Akathisztoszt, amiről azután az elnevezését kapta.

Így 626-ban íródott a „győzelmi” és „hálaadó” kukulion a Τῆ ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ (a hadat vezérlő oltalmazó Nagyasszony) tiszteletére, s adták elő ünnepélyesen az egész himnuszt; de ebből egyáltalán nem következik, hogy a himnusz ekkor is keletkezett. Kézenfekvőbb az ellenkező következtetés, mivel nehéz elképzelni, hogy egy ilyen hosszú és bonyolult verses alkotást mindössze egyetlen nap alatt írtak, és tanítottak be az énekesnek vagy énekeseknek; ehhez hozzá kell tenni, hogy a kukulion szemléletmást nincs elég szerves tartalmi és metrikai kapcsolatban az alapszöveggel. Inkább betoldásnak tűnik.³⁵ Így az Akathisztosz tradicionális hierarchikus szerkezetében egy olyan költői szöveg őrződött meg, amely az Akathisztosztól elkülönült troparion helyét foglalja el, bár valószínűleg ez a himnusz eredeti kukulionja.³⁶ Témája, s ami még fontosabb, refrénjei azonosak az Akathisztosz témájával és refrénjeivel, metrikai formája pedig közel áll a strófák metrikai formájához. Ebből következik:

— hogy az Akathisztosz eredeti szövege ezzel a bevezetéssel kezdődött, a hagyományos kezdet pedig hozzátoldás, melyet a 626-os év eseményeivel kapcsolatban alkottak meg;

³³ A konstantinápolyi Istenanya különleges tiszteletéről lásd: *H. Hunger: Reich der Neuen Mitte. Der christliche Geist der byzantinischen Kultur.* Graz—Wien—Köln, 1965. 52.

³⁴ Ezt a szünaxaris megjegyzést a böjti triódion kéziratai tartalmazzák nagyböjti ötödik hetének szombatján. PG 92, col. 1352 sqq.

³⁵ Lásd *P. Krypiakiewicz: De hymni Acahisti auctore,* 357—382.

³⁶ Τὸ προστάχθην μυστικῶς λαβὼν ἐν γνώσει szavakkal kezdődik. Egyházi szláv fordításban: „Повеленная тайно прием в разуме . . .” [Magyarul: „A parancsoltakat titkon elméjébe fogadta . . .” Berki Feriz fordítása. In: *Hymnologia.* (Magyar ortodox énekeskönyv.) Budapest, 1969. II. köt. 131.]

— hogy a 626-os év nem az Akathisztosz megírásának időpontja, hanem azt az időhatárt jelzi, amikor az Akathisztosz már létezett.

Ezek a következtetések napjainkban általánosan elfogadottak.³⁷ Az Akathisztoszt többnyire Jusztiniánosz időszakára datálják, s az olyan tekintélyes kutatók mint C. A. Trypanis, F. Dölger, E. Wellesz és H. G. Beck — P. Krypiakiewicz nyomán³⁸ — Rómanosz Melódosz szerzősége mellett foglalnak állást. Ez azonban csak hipotézis. De mindenképpen arról a másfél évszázadról van szó, amely Jusztinianosz idején érte el tetőpontját és Hérakleiosz korával fejeződött be. Számunkra ez a meghatározás elégséges.

Hogyan épül fel az Akathisztosz?

A kukuliont tizenkét nagy és tizenkét kisebb strófa váltakozása követi; a nagy strófák terjedelme kb. háromszorosa a kisebbeknek, nevük „ikosz” (οἰκος) vagyis „ház” — a szír költészet „bait” terminusának szó szerinti fordítása; a kisebb strófákat kontakionnak nevezik (nem tévesztendő össze az egész poéma elnevezésére szolgáló kontakion terminussal pl. Rómanosz Melódosz gyakorlatában). Minden ikoszt mint minden kontakiont is, egységes ritmikai képlet fog össze, amely az izoszillabizmuson s a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásán alapul.

Minden ikosz legfontosabb összetevője s az Akathisztosz egész struktúrájának jellemző ismertetője az úgynevezett khairetizmus, vagyis a dicsőítés tárgyának χαῖρε (örvendj) kezdetű üdvözléssel való megszólítása, s bonyolult elnevezésekké való kibontakoztatása (pl. „örvendj, ó isteni bölcsesség befogadója!”). Meg kell állnunk a khairetizmus problémájánál.

Az efféle megszólítás nem volt ritka retorikai fogás a prédikációkban.³⁹ Például Szophróniosz Hieroszolümitész az Örömhírvétel ünnepére írt prédikációjában hasonló khairetizmusokat fűz homoioteleutonokká: „Радуйся, радости небесной родительница; радуйся, радости верховной питательница; радуйся, радости спасительной подательница . . .”⁴⁰ — megszakítjuk az idézetet, bár a sorozat épp hogy elkezdődött. A próza és a vers khairetizmusai közötti különbséget — mint mindig — most is a rendszeresség hiányának vagy meglétének ténye adja. Először, Szophróniosz prózájában bármennyi khairetizmus lehet, pontosan ugyanúgy, mint ahogy bármennyi homoioteleuton is előfordulhat benne. Ellenben az Akathisztosz minden egyes ikoszában abszolút állandó a khairetizmusok száma — hat pár és még egy páratlan: a tizenharmadik khairetizmus, a refrén, amely az ikoszokat összefűzi. Másodszor, minden pár khairetizmust a legszigorúbb izoszillabizmus és a ritmikai képlet parallelizmusa kapcsol egybe. Például minden egyes ikosz első két khairetizmu-

³⁷ Vö. C. A. Trypanis: Fourteen Early Byzantine Cantica, 17—26.

³⁸ Lásd fent a 24-es jegyzetet.

³⁹ Vö. E. Bouvy: Poètes et Mélodes, 198—199.

⁴⁰ Sophronii: Homilia II in S. Deiparae Annuntiationem 18. — PG 87, col. 3237.

Χαίροις, ὦ χαρᾶς τῆς ἐπουρανίου γεννήτρια·
χαίροις, ὦ χαρᾶς τῆς ὑπερτάτης ματρυρία·
χαίροις, ὦ χαρᾶς τῆς σωτηρίου μητροπολις.

sa tízszótagú, a következő pár tizenháromszótagú, a harmadik pár tizenhatszótagú és így tovább. Az első és a második khairitizmus trocheus, jambus, anapesztus és amphibrachisz kombinációja. Harmadszor, minden páros sort homoioteleuton köt össze, de ezeket már nem nevezhetjük homoioteleutonnak, hanem a rím megnevezést kell használnunk, hiszen ezek páros rímek. Ezeknek a rímeknek a struktúrája gyakran közeledik az úgynevezett pantorímhez.

Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει.
χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει. . .

Az első sor minden egyes szava szembe van állítva a második sor ugyanolyan sorszámú szavával, kapcsolatban állanak és rímelnek egymással. Fordítással csak részben adható vissza:

Радуйся, чрез тебя радость сияет!
Радуйся, чрез тебя горестъ истает! . . .*

Egyébként a sor egyes pontjain elmaradhat a rím; de a végrim csak a legritkább esetben hiányozhat. Ugyanakkor egyetlen pár olyan khairitizmus sincs, amely rímtelen maradhatna, s ebben az értelemben a rímhasználat valódi szabályozottságáról beszélhetünk.

Éppen itt, a történeti fejlődésnek ezen a pontján, amikor a homoioteleuton versrímmé válik, a homoioteleuton alapját képező logikai elv — a szembe állítható, hasonlítható vagy azonosítható fogalmak összekapcsolása — eléri végső határait. A „радость” és „горестъ” (öröm — baj) „сияет” és „истает” (ragyog — eloszlik) — antonimák. Más szóval a lét ellentétes pólusainak jelölései. Ezeken a pólusokon mennek végbe azok a folyamatok, melyeknek irányultsága szintén ellentétes, de értelmük azonos: a „baj”-nak éppen azért kell „elozslania”, hogy az „öröm” „ragyoghasson”. A himnuszban sok ilyen eset van. Vegyünk még egy példát az antitézisre:

Радуйся, ангелов многославное изумление!
Радуйся, демонов многослезное уязвление!**

* Magyarul: „Üdvözlégy, aki által öröm piroslik,
üdvözlégy, aki által az átok eloszlik . . .”

(Ritoók Zsigmond fordítása. In: A bizánci irodalom kistükre. Budapest, 1974, 448.)

** Görögül: χαῖρε, τὸ τῶν ἀγγέλων πολυθρόλητον θαῦμα·
χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα·

(In: C. A. Trypanis: Fourteen early Byzantine Cantica. 31.)

A két sor tükrösen szimmetrikus egymással. A szerző mintha csak látná magát a szentséget a középpontban, a jót és a gonoszt pedig két oldalán — a „jobbán” és a „balján”. A gonosz „legyőzése” („уязвление”) éppen azért jár „sok könnyel” („многослезно”), mivel a jó „csodálata” („изумление”) „sok dicsőséggel” jár („многославно”); a „dicsőség” bősége a jobb oldalon van, a „könnyek” bősége a másik oldalon. A középpont azért is orientáló értékű, hogy a jó jóként, a rossz pedig rosszként határozhassa meg önmagát, hogy a jó el legyen választva a gonosztól és a világosság a sötétségtől. Az egyetemes lét duálisan tagolt, s ebben az igazságtevő „ítélet” fejeződik ki.

De a logikai középpont nem csak szétválaszt; egyesít is. Радуйся, противоположности воедино сопрягая!” — olvassuk az egyik khairitizmusban* A rím nemcsak az antitezist, hanem az antitézis feloldását is kiemeli:

Радуйся, высота невозможная человеческим умом!
Радуйся, глубина неисследимая и ангельским очам!**

A „magasság” és a „mélység” — ellentétek; de összemérhetők. A „magasság” „mélység” is, a „mélység” „magasság” is. Az emberek és az angyalok ellentétpárt alkotnak, de összekapcsolja őket az ámulat egységes és egy lényegű képe. Az angyalok ámulata csöppet sem kisebb az emberekénél.

P. A. Florenszkij hasonló összefüggésben „szikrázó éles elméjüségéről” beszél az „antitetikus összevetések és az antinomikus állítások vonatkozásában”.⁴¹ G. Thomson angol marxista történész megjegyzi: „később, az uralkodó osztály vallásaként, a kereszténység olyan eszméket szív fel — főleg a görög filozófiából és retorikából —, amelyek eredetileg idegenek voltak tőle. Az ősi dialektikát azonban nem irhatták ki belőle, és ezt mindmáig őrzi a liturgia, kigúnyolva a filozófusokat, akik képtelenek

*Görögül: χαίρε, ἡ τάναντία εἰς ταὐτὸ ἀγαθοῦσα. (In: C. A. Trypanis: Fourteen early Byzantine Cantica. 36.) Magyarul: „Üdv néked, ki egybefűzöd az antipódusokat . . .”) Szuhay-Havas Ervin fordítása. In: Thomson, G.: Az első filozófusok. Budapest, 1975, 360.)

** Görögül: Χαίρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνους λογισμοῖς·
χαίρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς·
(In: C. A. Trypanis: Fourteen early Byzantine Cantica. 30. p.)

Magyarul: „üdvözlégy, magasság, akit emberi ész sose ér fel,
üdvözlégy, mélység, akit angyali szem sose ér el . . .”
(Ritoók Zsigmond fordítása. In: A bizánci irodalom kistükré. Budapest, 1974, 488.)

⁴¹ П. Флоренский: Столп и утверждение истины. М., 1914. 158.

megragadni egy olyan egyszerű és természetes igazságot, mint az ellentétek egysége.”⁴² Erre a „primitív dialektikára” példaként Thomson éppen az általunk elemzett himnusz szövegét hozza fel.

Így kezdődött a rím sok évszázados útja.⁴³

(Fordította: Maurer Zsuzsa)

(С. С. Аверинцев: *Рождение рифмы из духа греческой «дialeктики»*. In: С. С. Аверинцев: *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва, 1977. „Наука”, 221—237.)

⁴² Дж. Томсон: *Исследования по истории древнегреческого общества*. Т. II. Первые философы. М., 1959. 19—320. George Thomson: *Az első filozófusok*. Budapest, 1975. Kossuth Könyvkiadó, 384. Rozsnyai Ervin fordítása.

⁴³ Figyelemre méltó, hogy az Akathisztosz befogadása nyugaton ugyanannak a St. Gallen-i kolostornak a környezetében megy végbe, amely Notker Balbulust és a himnográfus Tuotilót adta; innen indul ki az első formaképző impulzus, amely meghatározza a szekvencia műfajának évszázados sorsát.

* A szerző által oroszul idézett prózai és verses szövegeket a tanulmányban változatlanul hagytuk, mivel a további okfejtés az orosz nyelvű idézetekre épül. A lábjegyzetekben viszont közöljük az orosz fordításban idézett görög és latin szövegek eredeti változatát, ha az eredeti szöveg orosz nyelvű, akkor pedig a magyar fordítását. (A szerk. megjegyzése)

AZ ÓOROSZ NEVETÉSKULTÚRA

Nem véletlenül szerepel a cikk címében „az óorosz nevetés” és nem pedig „az óorosz humor” és „komikum”. Azonkívül, hogy „a humor” és „komikum” szavak jelentése lényegesen különbözik „a nevetés” és „nevetség” szavakétól, már magában a címben szeretném hangsúlyozni, hogy M. M. Bahtyin¹ néhány gondolatát tekintem kiindulópontnak. Bahtyin olyan alapvetően fontos fogalmakat honosított meg az irodalomtudományban és a folklorisztikában, mint „a nevetéskultúra”, „nevetetõ ünnepek”, „karneváli nevetés”.

Az óorosz nevetéskultúra problematikáját még senki sem vizsgálta. Nem írt róla M. M. Bahtyin sem. Azonban M. M. Bahtyinnak Rabelais-ról írt közismert könyve kiindulópontként szolgál az óorosz nevetés megértéséhez, megadja a megközelítés módszerét, és — mivel az óorosz nevetés lényegében a középkori nevetés egyik válfaja — bizonyos mértékben kimondatlanul is érinti az óorosz nevetésnek, mint középkori nevetés válfajának a sajátosságait is.

Kevés anyag áll rendelkezésünkre ahhoz, hogy véleményt formáljunk az óorosz nevetéskultúráról. Nagyon kevésbé ismerjük még a vándorkomédiázást, a vándorkomédiások előadásainak, játékainak a lényegét és repertoárját, jóllehet a vándorkomédiázásról sokat írtak már. Még kevésbé ismerjük a régi Oroszország népi „nevetetõ” ünnepeit.

A „nevetéskultúrához” csak részben sorolható Száműzött Danyiil két műve: a *Könyörgés* és a *Levél*, az *Őskronika* néhány részlete, a Jermolin-évkönyv egy szakasza, néhány utóirat, amelyeket A. A. Pokrovskij gyűjtött össze pszkovi kéziratokban,² a XVII. századi kisebb iratok egyes bekezdései és ugyanezen század népi szatírai. Bizonyos anyagot szolgáltatnak az óorosz okiratok is.

¹ *М. Бахтин: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.* М., 1961. (A további hivatkozásokban: Bahtyin). L.: *Mihail Bahtyin: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.* Вр. 1982.

² *А. А. Покровский: Древнее Псковско—Новгородское письменное наследие. Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ.* (Régi pszkovi—novgorodi írásos örökség. A Nyomdai és Pátriárkai Könyvtárak pergamen kézíratainak áttekintése az archívumok keletkezési idejének megállapítása céljából). Труды пятнадцатого археологического съезда в Новгороде 1911 г. т. II, М., 1916. 215—494. (A továbbiakban: Pokrovskij).

Bár az óorosz nevetésre vonatkozó tényanyag száma nagyon korlátozott, viszont ezek eléggé egybehangzóak, így lehetővé teszik, hogy ha nem is összes, de bizonyos legáltalánosabb vonásaiban egyértelműen jellemezzük az óorosz nevetést.

Természetes, hogy a nevetséges lényege bármely korban azonos, mégis bizonyos vonások túlsúlya a „nevetéskultúrában” lehetővé teszi, hogy benne a nemzeti kultúrára és a korra jellemző vonásokat különböztessünk meg.

A középkori nevetést az jellemzi, hogy az emberi lét legérzékenyebb oldalaira irányul. Ez a nevetés jóval gyakrabban mint a mai korban, magának a nevetőnek a személyére irányul és mindent célba vesz, amit szentnek, istennek tetszőnek és tiszteletre méltónak tartanak.

Arra, hogy a középkori nevetés leginkább a nevető személyére irányul, M. M. Bahtyin figyelt fel és mélyrehatóan elemezte ezt a jelenséget. Ezt írja: „Kiemeljük a népi ünnepi nevetés fontos sajátosságát: ez a nevetés maguk a nevetők ellen is irányul.” (Bahtyin, 15). Az orosz népi szatíra azon alkotásai közül, amelyekben a szerzők saját magukról vagy környezetükről írnak, a következőket említhetjük meg: *A meztelen és szegény ember ábécéje, Szíves levél az ellenségnek, Kocsmatisztelel, A kaljazini folyamodvány, Vers a pátriárkai karénekesek életéről* stb. Mindezekben a művekben önmagukat vagy legalább is a környezetüket teszik nevetségesé a szerzők.

A középkori művek szerzőihez hasonlóan az óorosz művek írói is a leggyakrabban önmagukat teszik meg a nevetés tárgyává. Magukat szerencsétlennek, mezítelennek vagy rosszul öltözöttnek, szegénynek, éhezőnek ábrázolják, felfedik magukat vagy testük intim helyeit. A komikus lefokozás, az önleleplezés jellemzi a középkori és köztük az óorosz mulattatást. A szerzők ostobának tettetik magukat vagyis adják az ostobát, butaságokat tesznek és értetlenséget színlelnek. Valójában pedig okosnak érzik magukat, az ostobaságot csak tettetik, hogy a nevetésben felszabaduljanak. Ez az ő „szerzői arcuk”, amely „mulattató tevékenységük” kelléke, ez pedig tréfaüzésből és az egész világ kicsúfolásából áll. „Becsmerlő énekekben tréfálunk meg téged” — írja a *Kocsmatisztelel* szerzője, amikor a kocsmához címzi művét.³

Nyikita Gladkov⁴ és Alekszej Sztrizsov sztrelecek 1689. szeptember 17-én kelt nyílt levélben fordultak Szilveszter Medvegyevhez, aki 1689. augusztus 31-én megszökött Moszkvából. Ebben a levélben jól érzékelhető, hogy a szerzők nevetése önmagukra irányul.

³ В. П. Адрианова-Перетц: Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. (Tanulmányok a XVII. századi orosz szatirikus irodalom történetéből.) М.-Л., 1937. 80. (A továbbiakban: Tanulmányok.)

⁴ Nyikita Gladkijt Szilveszter Medvegyevvel együtt ítéltek halálra a pátriárka személyének szidalmazása miatt. Egyszer a pátriárka rezidenciája mellett elhaladva, Gladkij így fenyegetőzött: „Ha bemegek a pátriárka rezidenciájába és elkiáltom magam, ő a tőlem való félelmében azt sem tudja, hová legyen”. Măshelyűtt Gladkij azzal kérkedett, hogy „elkapja” ő még a „tarka karingest”. A későbbiekben Gladkijnak megkegyelmeztek. A levél szövegét l. Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках”. Изд. Археографической комиссии, т. I. СПб., 1884. 553—554.

Tekintettel arra, hogy a „nem irodalmi” nevetéstípus rendkívül ritkán olvasható a forrásmunkákban, az egész levelet idézem; Gladkij és Sztrizov tréfásan Szilveszter Medvegyevhez fordulnak, aki ekkor már nem volt Moszkvában: „Nagytszeteletű Szilveszter atyánk! Megmeneküléseted és jó egészséget kívánva, Aljoska Sztrizov, Nyikita Gladkov mélyen hódolnak. Tegnap éjszaka három óra után kísértük el Fjodor Leontyevicset, tőle pedig négy óra után indultunk el, meg Andrejnél üldögéltünk és Andrejtől két órával virradat előtt mentünk el, és a reggeli istentiszteletkor Katalin vértanúnál, a templom közelében álltunk, és otthonunkba fél órával virradat előtt tértünk meg. Otthonunkban sokáig aludtunk, de keveset ettünk. Urunk, kérünk adj ennünk valamit, amiért az isten megfizet: nekem Aljoskának egy kis kását, de kérek a halból is egy keveset, nekem pedig Nyikitkának cserkesz módon készült halat. Krisztus szerelmére kérlek, adj ennivalót és ne tagadd meg tőlünk! Írta Nyikita Gladkov alázattal.

Ezen írás szerint alázattal kér Aljosza Sztrizov”.

Az óorosz nevetéskultúrában van egy talányos körülmény: nem világos, miként tűrhettek el a régi Oroszországban ily nagy számú ima-, zsoltár-, istentisztelet-, kolostori rendszabály paródiát. Ezt a gazdag irodalmat nem tekinthetjük egyszerűen vallásellenes és egyházellenes irodalomnak. Közismert, hogy az óorosz kor embere túlnyomó többségében meglehetősen vallásos volt, vizsgálatunk tárgya pedig éppen olyan jelenség, amely tömeges méretű volt.

A Nyugat kultúráját is hasonló vonások jellemezték a középkorban. <...>*

Hasonló képet mutat a XVII. századi orosz népi szatíra is: *A Kocsmatisztele, A kocsmázó korhelyek ünnepe, a Kaljazini folyamodvány, A korhely legendája*. Bennük egyházi énekekre és imákra írt paródiákat, köztük a legszentebb, a Miatyánk paródiáját is megtaláljuk. Ugyanakkor semmi jele sincs annak, hogy ezeket a műveket tiltották volna. Sőt, némelyiküket még „A jámbor olvasóhoz” intézett előszóval is ellátták.

Nézetem szerint ez azzal magyarázható, hogy az óorosz paródiák a szó mai értelmében tulajdonképpen nem paródiák. Az olyanfajta parodizálást, amelynek célja a mű, a műfaj vagy a szerző nevetségessé tétele, az óorosz irodalom valószínűleg egyáltalán nem ismerte. Az óorosz szatirikus művekben a nevetés nem idegen tárgyra irányul, hanem a művön belül jön létre nevetséges szituáció. A nevetés nem mások ellen irányul, hanem magát a szerzőt és a művön belül kialakuló szituációt veszi célba.

Az úgynevezett óorosz „paródiák”, az esetek többségében kitalálások, képtelen históriák. Ezek a paródiák nem azokat a műveket és nem azokat a műfajokat „fordítják visszájára”, amelyeket mintául választanak (folyamodványok, bírósági ügyiratok, hozománylajstromok stb.), hanem magát a világot, a valóságot és valami sosem volt, képtelen, fonák világot, vagy napjaink kifejezésével élve, ellenvilágot teremtenek meg. Szándékosan hangsúlyozzák ennek az ellenvilágnak az irrealitását, elképzelhetetlenségét, illogikusságát.

* Ezt magyarul l. *M. Bahtyin: A népi nevetéskultúra és a groteszk*. In: *M. M. Bahtyin: A szó esztétikája*, Bp. 1976. 313—315.

A tréfás folyamodvány szerzője ezt mondja magáról: „A mezőről jöttem, az erdőből bújtam elő, a mocsárból bukkantam fel és nem tudni, ki vagyok”. (*Tanulmányok*, 113). A címzett alakja szintén szándékosan irreális: „Nekünk uraságoknak olyan emberre van panaszunk, mint amilyen te vagy. Sem nem alacsonyabb, sem nem magasabb, a te hasonmásod, orra a pofájára csúszott. Szemei kidülledtek, homlokán csillag van, a szakála három hajszálnyi széles és sűrű, a kabátja sz. . . , három kalapácsnyira kilapított tveri gombokkal (*Tanulmányok*, 113). Az idő is irreális: „Tegyétek a dolgokat világos pejlo havában, szürke szombaton, fülemülés csütörtökön, sárga pénteken. . .” (uo.). Halmozzák a badarságot: „Kezemet a keblembé dugtam, a lábommal hajtottam, a fejemen meg a nyeregben ültem” (uo.).

Az ellenvilág, a képtelen históriák, a fonák világ, amit az ún. óorosz paródiák teremtenek, néha magukat a műveket is visszájára fordítja. Az *Idegének gyógyítására szolgáló házikönyv* című népi szatírában a gyógykönyvet fordítják a visszájára, — sajátos „ellengyógykönyv” születik így. Ezek a fonákságok nagyon közel állnak a modern paródiához, de van egy jelentős eltérés. A mai paródiák valamilyen mértékben mindig „lejárattják” a parodizált műveket: nevetségessé teszik azokat vagy szerzőjüket. A *Házikönyvre* nem jellemző a gyógykönyvek parodisztikus lefokozása. Egyszerűen egy másik gyógykönyv születik: fejtetőre állított, visszájára fordított, amely önmagában nevetségessé, és önmagán mulat. Irreális gyógyszerek receptjeit, badarságokat kínál. A *Házikönyv* elvont fogalmak lajstromát kínálja megméretésre és gyógyításra, holott ezek anyagtalanok és gyógyításra alkalmatlanok: udvarias darulépést, édeshangzású dalokat, nappali fényességet, a legfinomabb bolhahopszot, tenyértapsot, uhukacajt, csikorgó hideget stb. A hangok világát reális gyógyszerekké változtatja: „Vegyünk 16 zolotnyik* fehér hidkopogást, apró tavaszi lódobogásból 13 zolotnyikot, vidám kocsizörgésből 16 zolotnyikot, erős harangzúgásból 13 zolotnyikot. Továbbá szerepel még öblös medvebömbölés, haragos macska fújása, magas tyúkhang stb. (*Tanulmányok*, 247).

Sokatmondóak ebből a szempontból az óorosz parodisztikus művek címei is: „becsmérlő” énekek (*Tanulmányok*, 72.), „képtelen” énekek (*Tanulmányok*, 64.), „haszontalan” kathismák (*Tanulmányok*, 64a.); az ábrázolt ünnepséget ostobának nevezik (*Tanulmányok*, 65.) stb. A nevetés az adott esetben nem egy másik műre irányul, mint a mai paródiákban, hanem ugyanarra, amit a befogadó olvas vagy hallgat. Az „önmagunk kinevetése”, vagy az adott pillanatban olvasott mű kinevetése — a középkori nevetéskultúra tipikus jegye. A nevetés forrása a mű immanens tartalma. Az olvasó nem egy másik szerzőn, nem egy másik művön nevet, hanem azon, amelyet olvas. Az író „bolondnak tettei magát”, a nevetést nem mások, hanem maga ellen fordítja. Éppen ezért a „haszontalan kathisma” nem egy másik kathismán való gúnyolódás, hanem egy antikathisma, amely önmagában zárt, önmagát kinevető képtelen történet; sületlenség.

* Zolotnyik — régi orosz súlymérték, kb. 4,25 g (ford.).

Egy fonák világgal van dolgunk. Egy kifordított, a valóságban lehetetlen, abszurd, ostoba világgal.

A fonák jelleget az is megerősítheti, hogy a cselekményt a halak világába (*Durbincs Durbincsovics története*), vagy a háziállatok világába (*Egy tyúk története*) helyezik át. Az emberi kapcsolatok átültetése a halak világába *Durbincs Durbincsovics történetében* már önmagában olyan hatásos eszköze a reális világ kiiktatásának, hogy egyéb „butaság” a műben már viszonylag kevés szerepel; nincs rá szükség. Ebben a fonákjára fordított és a feje tetejére állított világban az ember kilép környezetének valamennyi stabil formája közül, és egy hangsúlyozottan irreális környezetbe kerül.

A kitalálások képtelenségét különösen a mű elején és végén hangsúlyozzák: „Kentaur havának egyik ostoba napján...” — így kezdődik a *Kocsmatisztelet* (*Tanulmányok*, 61.). És ez nem véletlen, hiszen a mű arról szól, ami sosem történt meg, és meg sem történhet, a közönséges naptárban nem szerepelhet. A kitalált történetekben a tárgyi világ nem a maga eredeti rendeltetésében van jelen, hanem tőle idegen, képtelen funkciót tölt be: „A kis vecseryén a kis kupákat csendítjük, majd pedig félvödörnyiekkal harangozunk” (*Tanulmányok*, 61.). A szereplőket, az olvasókat és a hallgatóikat is képtelen cselekvésre szólítják fel: „Süketek, mulatva hallgassátok, ruhátlanok, örvendeztetek, magatokat korbáccsal csapdossátok, az ostobaság közeledik hozzátok” (*Tanulmányok*, 65.).

Az ostobaság és a képtelenség az óorosz nevetéskultúra lényeges alkotóeleme. A nevetető, mint már említettem, „ostobának tetteti magát”, maga ellen fordítja a nevetést, bolondozik.

Ki hát az óorosz kultúrában az ostoba ember? Gyakran nagyon okos ember, aki azonban azt teszi, ami nem illik, megsérti a szokásokat, az illetet, az érvényes viselkedési normákat, aki lehánt magáról és a világról minden ceremonális formáságot, önmagát és a világot a maga meztelenségében tárja fel, leleplez és egyszersmind lelepleződik. Ezért játszik oly nagy szerepet az óorosz mulattatásban a meztelenség és a leleplezés.

A népi irodalom alkotásai a meztelenség ábrázolásában és leírásában meglepő leleményességet tanúsítanak. A kocsmai imaparódiák, „ellenimák” a póreséget éneklik meg, úgy ábrázolják, mint a gondoktól, a bűnöktől és e világ hívságaitól való megszabadulást. Ez valami sajátosan szent dolog, az ideális egyenlőség, a „mennyei élet” állapota. Néhány részletet idézünk a *Kocsmatisztelet*ből: „Az üres szó olyan, mint a mindennapi lemeztelenedés” (*Tanulmányok*, 61.); „Ember, a kezeden levő gyűrűid zavarnak, a nadrág, a gatyá nehéz viselet, és te sörre cseréled” (*Tanulmányok*, 61—62.); „és az (ti. a kocsmá) minden ruhádtól megszabadít, míg póre nem leszel” (*Tanulmányok*, 62.); „íme, nekünk adatik a meztelenség virága” (*Tanulmányok*, 52.); „van-e olyan iszákos, aki ruhátlanul maradván meg ne emlékezne rólad, kocsmá” (*Tanulmányok*, 62.); „meztelened, örvendjete” (*Tanulmányok*, 63.); „ha csupaszon maradsz, bőringed nem szúr és csupasz köldököd nem kopik; ha a szemérmed is csupasz, kezeddal fedd be” (*Tanulmányok*, 67.); „dicsőség néked, Uram, amim volt, elúszott, nincs mivel gondolnom, gondtalanul aludj, egyedül a poloskák ellen

védekezz, különben vidám az élet, csak nincs mit enni” (*Tanulmányok*, 67.); „vers: az iszákos olyan, mint a borjú, mezítelenségben és együgyűségben él és virul” (*Tanulmányok*, 89.).

A lemeztelenítésben fontos szerepet játszik a far csupaszsága, ezt még azzal is fokozzák, hogy a csupasz far korommal vagy ürülékkel van bekenve, a csupasz ember ezzel söpri vackát stb.: „Mindörökké csupasz fenekeddel kell a kormot vackodról söpörnöd” (*Tanulmányok*, 62.); „korhelyekkel barátkozott össze, és a vackán csupasz alfelével koromban hempergett” (*Tanulmányok*, 64., 73., 88.).

A nevetés funkciója az, hogy felfedje, feltárja az igazságot, a valóságról lehántsa az etikett, a kenetteljesség, a természetből idegen egyenlőtlenesség leplét. A lemeztelenítés minden embert egyenlővé tesz. A mezítelenek között mindenki egyenlő.

Egyébként az ostobaság, funkcióját tekintve szintén a mezítelenség sajátos formája (*Tanulmányok*, 69.). Az ostobaság tulajdonképpen nem más, mint a gondolkodás megszabadítása minden egyezményes szabálytól, formaságtól, szokástól. Ezért ismerik fel és mondják ki az igazságot az ostobák. Az ostobák mindig becsületesek, igazságtevők, bátrak. Vidámságuk — a nincstelenek vidámsága. Az óorosz nevetéskultúra a mindent „lemeztelenítő”, az igazságot feltáró nevetés világa. A mezítelen ember nevetése, akinek nincs mit féltenie.

Az óorosz nevetetésben nagy szerepet játszott az öltözék visszájára fordítása (a prémjével kifelé fordított birkabőr), a fordítva feltett sapka. Különleges szerepet játszott a mulattatást célzó átöltözések során a gyékény, a puhított faháncs, a nyírfakéreg. Ezek voltak az álarcosok és vándorkomédiások kedvenc „áruhái”. A visszájára fordított világot jelképezték, ami az óorosz mulattatás éltetője volt.

Jellemző, hogy az eretnekek leleplezésekor azt demonstrálták, hogy az eretnekek nem a valódi, hanem az antivilághoz tartoznak. Gennagyij novgorodi érsek 1490-ben elrendelte, hogy az eretnekeket arccal hátrafelé ültessék lóra, kifordított ruhában, nyírfakéreg sisakban, faháncs farkkal, szénából és szalmából font, „Íme a sátán serege” feliratú koszorúkkal. Így leplezték le az eretnekeket, így fejezték ki, hogy az ellenvilághoz, az ördög birodalmához tartoznak. Gennagyij ebben az esetben semmi újat nem talált ki,⁵ hanem az óorosz hagyomány szerint leplezte le az eretnekeket.

A fonákjára fordított világ nem veszíti el kapcsolatát a reális világgal. Valóságos dolgokat, fogalmakat, eszméket, imákat, szertartásokat, műfajformákat stb. fordítanak visszájukra. Nagyon fontos azonban, hogy a legnemesebb dolgok, a gazdagság, jóllakottság, istenfélelem, előkelőség fonákját leplezik le.

A mezítelenség mindenekelőtt a ruhátlanság kifejezője, az éhség a jóllakottsággal áll szemben, a magányosság — barátoktól való elhagyatottságot, a kitalizottság

⁵ Ja. Sz. Lurje ezzel kapcsolatban így ír: „Nem tudjuk, hogy ezt a ceremóniát Gennagyij nyugati tanítóitól vette át vagy saját leleményességének köszönhető a bosszúállás terén, minden esetre a novgorodi inkvizitor minden tőle telhetőt megtett azért, hogy ne maradjon le a „spanyol királytól”. (H. A. Казакова и Я. С. Лурье: Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века”, М.-Л., 1955. 130. Úgy vélem, hogy az eretnekek kivégzésének ceremóniájában sem átvételről, sem egyéni leleményről nincs szó, jelentős mértékben hatott az óorosz fonák világ hagyománya (vö.: a legvalószínűbb orosz és nem pedig spanyol „ruhaanyagok”: birkabőr, faháncs, nyírfakéreg).

— a szülők hiányát jelképezi, míg a csavargó életmód — a megtelepedettség, a saját ház, a család hiányát, a kocsmá a templom ellentéte, a kocsmái vigalom pedig a templomi szertartásé. A neveltségessé tett világ mögött folyton ott derengenek bizonyos pozitív értékek, amelyek hiánya jellemzi azt a világot, amelyben a mű ifjú hőse él. A fonák világ mögött mindig fellelhető valamiféle ideál, még ha olyan alacsonyrendű is, mint a jóllakottság és a meglégedettség.

A régi orosz kultúrában megjelenő antivilág tehát nem a mindennapi valósággal áll szemben, hanem valamiféle ideális valósággal, a valóság eszményi formájával. Az antivilág szemben áll a szentségekkel — ezért istenkáromló, szemben áll a gazdagsággal — ezért szegény, szemben áll a szertartásossággal és az etikettel — ezért szégyentelen, szemben áll a felöltözöttekkel és illemtudókkal — ezért ruhátlan, mezítelen, mezítlábas és illetlen: e világ antihőse szemben áll az előkelő származásúakkal — ezért borítja homály a származását, szemben áll a higgadtsággal, mértékletességgel — ezért jár szilaj táncot, ugránczik, vidám, és dalai korántsem szolidak.

A meztelen és szegény ember ábécéjében a ruhátlanok és szegények helyzete negatív meghatározásként rajzolódik ki: másoknak van, de a szegény embernek nincs; másoknak van pénze, de neki kölcsön nem adnak; vendégségbe menne, de nincs min, nem fogadják be és nem hívják; „sok pénzük és ruhájuk van az embereknek, csak nekem nem adnak”, „Moszkvában élek, nincs mit ennem és venni sincs miből, ingyen meg nem adnak”,⁶ „látom, az emberek gazdagon élnek, de nekünk, ruhátlanoknak semmit sem adnak, az ördög tudja, hová és mire gyűjtik a pénzt” (*Orosz satíra*, 31.). A ruhátlan ember világának negatív jellegét hangsúlyozza az is, hogy a múltban mindene megvolt, amiben most hiányt szenved, kielégíthette azokat a vágyait, amelyeket most nem tud: „atyám rám hagyta birtokát, én azt is mind elittam és elherdáltam” (*Orosz satíra*, 31.); „ép volt a házam, de nem engedte az isten, hogy lakjam, mivel szegény vagyok.” (*Orosz satíra*, 31.), „kutyákkal farkas után hajtanék, de nincs min, futni meg nem tudok” (*Orosz satíra*, 32.), „megenném a húst, de a fogam közé szorul, és különben sincs hol vennem” (*Orosz satíra*, 32.); „Míg apám élt, s ifjú voltam, valamennyi nőrokonom megadta a tiszteletet és valamennyien bolondítottak, de most nőrokonaim és barátaim csúfolódva gúnyt üznek belőlem” (*Orosz satíra*, 33.). Végezetül, a szegényes anyagból készült ruhák pompás szabásával — vérbeli vándorkomédiás fogással — ugyancsak az antivilág negatív jellegét hangsúlyozzák: „szép, hosszú gyékényruhám volt, a kötője pedig hosszú, áztatott faháncsból készült, és a gonosz emberek adósság fejében lesztek rólam, egészen lecsupaszítottak” (*Orosz satíra*, 31.). *Az ábécé* ruhátlan, egyszerű származású szegény embere nem pusztán ruhátlan és szegény, hiszen valaha gazdag volt, valaha jó ruhákban járt, tiszteletre méltó szülei voltak, valaha voltak barátai, menyasszonya.

⁶ A példákat a következő forrásból merítettük: *В. П. Адрианова-Перетц: Русская демократическая сатира XVII века, (XVII. századi orosz népi satíra), серия „Литературные памятники”, М.-Л., 1954. 30. (A továbbiakban: *Orosz satíra*.)*

A szegénység, a meztelenség, az éhezés tehát nem állandó, hanem időleges jelenségek. A gazdagság, a ruházat, a jóllakottság hiányát jelentik, azaz a világ fonákját.

Ezért ábrázolják a szegénységet a gazdag életre jellemző formák felhasználásával: a gazdag szabású öltözékek gyékényből és nyírfakéregből készülnek faháncs díszítéssel.

A *Monda a pompás életről és vidámságról* az emberi lét általános nyomorúságát a gazdag életből kölcsönzött formákkal mutatja be. A nyomort ironikusan gazdagságnak ábrázolja. „És az ő birtoka folyók és tenger között terül el, hegyek és mező mellett, tölgyes és kertek és gyönyörű ligetek, édesvízű tavak, halban gazdag folyók, jól termő földek között”.⁷ Az étellel teli ünnepi asztal leírása a *Mondában*, ha a vendéglátás választékosságát és gazdagságát tekintjük, bámulatba ejtő (*Szöveggyűjtemény*, 592.). Ugyanott bor-, sör-, méztó van, amelyből bárki ihat. Mindezt az éhség szülte fantázia teremti annak a nincstelen embernek a féktelen fantáziája, aki éhezik és szomjazik, és pihenésre szorul. E mögött a kép mögött ott húzódik a nyomor, a ruházat hiánya, az éhség. Az elérhetetlen gazdagságnak ezt a képét a bőség országába vezető valószínűtlen út leírása „leplezi le”. Az út labirintusra hasonlít és sehová sem vezet: „Akit átvisznek a Dunán, haza többé ne is gondoljon” (*Szöveggyűjtemény*, 593.). Az útra mindenféle evőeszközt és harci eszközt kell vinni a legyek elleni „csatához”, annyi ott az édes étel, amelyre úgy sóvárognak a legyek és az éhezők. Ezen az úton az alábbi vámot szedik: „szekerenként egy-egy lovat, sapkánként egy-egy embert, egy egész szekérkaraván után pedig az emberek száma szerint (*Szöveggyűjtemény*, 593.).

Hasonló utalások találhatók az A. A. Pokrovszkij által gyűjtött pszkovi kéziratok tréfálkozó utóirataiban is egy olyan világra, ahol rendben mennek a dolgok, ahol isznak, esznek és vigadoznak: „A palánkon túl isznak, bennünket pedig nem hívnak” (XIV. századi Sesztodnyev № 67 (175, 1305), Pokrovszkij, — 278). Ahhoz hasonlóan, ahogy az óorosz képzetekben az ördög mindig megőrzi hasonlóságát az angyalokkal és szárnyal ábrázolják, az ellenvilág is folyton felidézi az ideális világot. Az ellenvilág éppúgy nem a hétköznapi, hanem az ideális világ ellenképe, mint ahogy az ördög sem az emberekkel, hanem az istennel és az angyalokkal áll szemben.

Nagyon fontos az, hogy ebben a fonák világban minden a visszájára fordul. Nem csupán egyetlen dolog, hanem az emberi viszonyok összessége, az egész valós tárgyi világ az ellenkezőjére fordul. Ezért a szerzők arra törekcsenek, hogy a fonák világ képe minél teljesebb és minél általánosabb érvényű legyen. *A meztelen és szegény ember ábécéjének* mondanivalója éppen az, hogy a világon minden rossz: az elejétől végig, az alfától az ómegáig.

A jaroszlávi csodatevőkről szóló ismert évkönyvi tréfa lényege is az, hogy az új moszkvai szokásokat teljes következetességgel egy visszájára fordított világ képében írja le: „971. évben (1463). Jaroszlavl városában, Alekszander Fjodorovics Jaroszlavli

⁷ „Изборник” (сборник произведений литературы древней Руси). („Szöveggyűjtemény”, Óorosz irodalmi gyűjtemény) M., 1969. 591. (A továbbiakban: Szöveggyűjtemény.)

fejedelem idején a Szent Üdvözítő kolostor közösségében csodatevő jelent meg: Fjodor Rosztyiszlavics szmolenszki fejedelem és gyermekei, Konsztantyin fejedelem, valamint Dávid, és megszámlálhatatlanul sok ember „nyert gyógyulást” általuk: ezeknek a csodatevőknek az érkezése ugyanis nem szolgálta egyetlen jaroszlavlí fejedelemnek sem a javát: örökre búcsút mondtak atyai birtokaiknak, átadták azokat Ivan Vasziljevics nagyfejedelemnek, a nagyfejedelem pedig atyai birtokaik ellenében járásokat és falvakat adományozott nekik, de bepanaszolta őket az idős nagyfejedelemnél Alekszij Poluektovics, a nagyfejedelem deákja, hogy az a családi birtok ne az övé legyen. Ezek után ugyanabban a Jaroszlavl városban új csodatevő jelent meg, Joann Ogafonovics Szuscsej, a jaroszlavlí földek felügyelője: akinek jó községe volt, attól elvette, akinek jó falva volt, attól elvette és ráíratta a nagyfejedelemre, aki pedig maga volt jó; bojár vagy bojárfi volt, azt felírta; más csodatételeinek sokaságát lehetetlen megszámlálni és felsorolni, hiszen maga volt a testet öltött ördög.”⁸

A visszájára fordított világ mindig rossz. A gonosz világa. Csak ez a tény világíthatja meg az Igor-énekbeli kijevi Szvjatoszlav szavait, amelynek szövegösszefüggését eddig nem értelmezték kellő alapossággal: „De az a baj, hogy a fejedelmek nincsenek segítségemre: visszájára fordultak az idők”. Az *Igor-ének* szótára eléggé egyértelműen jelöli meg a „наниче” szó „visszájára, fonákjára” jelentését. A szó jelentése egyértelmű, azonban a szövegbeni jelentése nem volt kellően tisztázva. Ezért a szótár szerkesztői az „átvitt értelemben” rovatba vették fel ezt a szót. Jóllehet a „наниче ся години обратиша” kifejezést teljesen pontosan le lehet fordítani: „rossz idők köszöntöttek be”, mivel az antivilág, a visszájára fordult évek mindig rosszak.

Az antivilág az *Igor-ének*ben is valami ideális kornak az ellentéte, erről a szöveg előző részében van szó: Jaroszlavl harcosai pusztán csizmaszárba dugott késsel: pusztán harci kiáltásaik és dicsőségük révén aratnak győzelmet, az öregek megfiatalodnak, a sólyom nem hagyja bántani a fészket. És lám, ez az egész világ a „visszájára” fordult.

Feltételezhetjük, hogy a rejtélyes „másféle cárság” a *Vaviló és a vándorkomédiások* című bilinában — ugyancsak visszájára, fonákjára fordított világ — a gonosz és az irreális történések világa. Erre utal az a körülmény, hogy a „másféle cárság” élén Kutya cár áll, akinek a fia Peregud, a veje Pereszvet, a lánya Perekrasza.* A „másféle cárság” a vándorkomédiások miatt ég le, „egyik sarkától a másikig”. A gonosz világa — mint már említettük — nem más, mint a visszájára fordított ideális világ, és mindenekelőtt az istenfélelem, és az egyházi erények fonák oldalát jelenti.

A templom ellentéte a kocsma, sajátos „antimennyország”, ahol minden fordítva van, ahol az angyalok szerepét a csaplárosok töltik be, ahol paradicsomi élet zajlik ruházat és gondok nélkül, és ahol a különböző rendű emberek mindent fordítva csinálnak, ahol a „bölcс filozófusok a maguk bölcsességét ostobaságra cserélik”: a

⁸ Полное собрание русских летописей (Az orosz évkönyvek teljes gyűjteménye), Т. XXIII, Ермолинская летопись, СПб., 1910. 157—158.

* A nevekben szereplő Pere-előtag az utótag jelölte fogalom ellenkezőjét, fonákját jelöli. (A ford.)

szolgálók „a kemencén heverészve szolgálnak”, ahol az emberek „gyorsan beszélnek, de még messzebb köpnek” stb. (*Tanulmányok*, 90).

A *Kocsmatisztelet*ben a kocsmá jelenik meg a templom képében, míg *A kaljazini barátok folyamodványában* pedig a templom ölti magára a kocsmá jegyeit. Azonban egyik mű sem egyházellenes, egyik sem gúnyolódik az egyházon mint intézményen, de semmi esetre sem jobban, mint a *Kijevi Barlangkolostori Paterikon*, ahol az ördögök hol angyalok alakjában,⁹ hol magának Krisztusnak az alakjában jelennek meg (*Abramovics*, 185—186). Ennek a visszájára fordított világnak a szemszögéből a *Miatyánk* parodizálása sem istenkáromlás: hisz ez nem paródia, hanem „antiima”. Ezekre a példákra a „paródia” szó nem alkalmazható.

Így válik érthetővé, hogy az olyan, a mai olvasó számára istenkáromló műveket, mint a *Kocsmatisztelet* vagy *A kaljazini barátok folyamodványa* miért ajánlhatták a XVII. században a jámbor olvasónak és miért tartották őket hasznosnak. Igaz, a XVIII. századi másolatban a *Kocsmatisztelethez* fűzött előszó szerzője megjegyzi, hogy a *Kocsmatisztelet* olvasása csak azoknak hasznos, akik nem látnak benne istenkáromlást. Ha pedig valaki ezt a művet istenkáromlónak érzi, az ne olvassa: „Ha valaki istenkáromlásnak tekintené a mulattatást és ezen okból gyarló lelkiismerete fellázad, az ilyen ne erőltesse az olvasását, hanem hagyja annak, aki olvasni és élvezni tudja.” (*Orosz népi szatíra*, 205.) A XVIII. századi előszó világosan érzékelteti azt a különbséget, amely a XVIII. században a „nevetető művekkel” kapcsolatban kialakult. < . . . >

Milyen mélyen nyúlnak vissza a múltba az óorosz mulattatás jellemző jegyei? Ezt pontosan nem tudjuk megállapítani, és nemcsak azért, mert a mulattatás középkori és nemzeti sajátosságainak kialakulása olyan hagyományokhoz kötődik, amelyek az osztálytársadalmat megelőző évszázadokba nyúlnak vissza, hanem azért is, mert a kultúra sajátos jegyei csak lassú fejlődésfolyamat révén szilárdulnak meg. Mindazonáltal fényes bizonyítékunk van arra, hogy az óorosz mulattatás valamennyi alapvető sajátossága már a XII—XIII. században megvan: ezt tanúsítja Danyil Zatocsnyik *Könyörgése*¹⁰ és *Levele*¹¹.

Ez a mű a XVII. századi szatirikus irodalommal azonos nevetéstípusra épül. Megtalálhatók benne mindazok a témák és motívumok, amelyek később az óorosz mulattatásban hagyományossá váltak. Zatocsnyik saját magát, szánalmas helyzetét teszi meg a nevetés forrásává. Öngúnyolódásainak fő tárgyául nyomora, rendezetlen élete, kitaszítotttsága szolgál, hiszen „zatocsnyik” annyit jelent: száműzött vagy függőségben levő ember. Zatocsnyik „fonák” helyzetben van: amit szeretne, az nincs, amire vágyik — azt nem éri el — amit kér, azt nem adják meg, eszével igyekszik kivívni

⁹ Д. Абрамович: Києво-печерський патерик (Kijevi Barlangkolostori Paterikon) (вступ., текст, примітки), у Києві, 1931. 163. (A továbbiakban: Abramovics).

¹⁰ Magyarul I.: Régi orosz széppróza Tankönyvkiadó, Bp., 1977. 88—96. Iglói Endre fordítása.

¹¹ Magyarul I.: Az orosz irodalom kistükre Bp., 1981. 148—154. Iglói Endre fordítása.

a többiek tiszteletét — de ez sem sikerül. Tényleges nyomora a fejedelem ideális gazdagságának az ellenpólusa; van szíve, de olyan, mint a szem nélküli arc; van esze, de olyan, mint a romokon virrasztó éji holló; meztelensége pedig úgy fedi be, mint a Vörös-tenger a fáraót.

A fejedelem és udvara alkotja a valóságos világot. Zatocsnyik világa mindenben az ellenkezője: „Dús asztalodnál vigadozván, emlékezz rám, aki száraz kenyeret majszolok; édes italt izogatván, emlékezz rám, aki télen egyetlen takaró alatt majd meghalok, úgy vacogok, és az esőcseppektől, mint a nyilaktól szenvedek” (*Szöveggyűjtemény*, 228.).

Barátai éppúgy cserbenhagyták, mint a XVII. századi satirikus művek hőseit: „Barátaim és rokonaim tőlem elfordulának, mert különböző étkekkel teli asztalt nekik már nem adhattam” (*Szöveggyűjtemény*, 220.). A mindennapok viszontagságai Danyiilt is „vidám pesszimizmusba” sodorják: „Ezért nem szabad barátnak hinni, sem a testvérben megbízni!” (*Szöveggyűjtemény*, 226.).

A komikum művészi eszközei itt is ugyanazok: leleplező rímű szótrefák, metatézisek és oximoronok: „Mert, uram kinek Bogoljubobo — nékem bánat, s mily maró! Kinek Bjeloozero — nékem szuroknál feketébb tó! Kinek Lacsetó, nekem pedig, a partján ülőnek, keserű sírást juttató! És kinek Novij Gorod — nekem meg a házam sarka is berogyott, mert szerencsémnek virága már bimbójában elfagyott!” (*Szöveggyűjtemény*, 226.). Ezek nem egyszerűen szójátékok, hanem az „antivilág” szerkezetét példázzák, éppen az hiányzik bennük, ami megvan a valóságban. A gazdagsággal a nyomor áll szemben, az istenszeretettel — a maró bánat, a fehérséggel pedig a feketeség, a Lacse-tó ellentétéként a sírás („placs”) jelenik meg, az új várossal („Novij Gorod”) pedig a régi pusztulása áll szemben.

Arról, hogy mennyiben vált a nevetetés a régi Oroszországban és a XVIII. század elején állami méretűvé, egyrészt Rettegett Iván, másrészt pedig I. Péter uralkodása alapján alkothatunk képet. Rettegett Iván a régi orosz nevetetés igazi képviselője volt.

Mint minden bonyolult történelmi jelenséget, az opricsnyinát is a „tartalmán” (történelmi jelentőségén, kialakulásának okain) kívül egy sajátos „forma” is jellemez. Rettegett Iván, a középkor szülöttje lévén, cselekedeteit szívesen teátralizálta: vagy szertartásos formába öltöztette őket, vagy éppen ellenkezőleg, durván megsértett minden szertartásos formát.

Az opricsnyina, ahogy erre már a neve is utal („опричный” vagy „опришный” jelentése: „különös, különálló, az alapvetőhöz nem tartozó”), a fonák, a visszájára fordított cárságot jelenti. Az opricsnyina udvara a bohóckodó kaljazini kolostorra emlékeztetett, szokásai pedig a kocsatiszteletre. Itt egyaránt parodizálták a templomi szertartásokat, a kolostori erkölcsöt és öltözéket. Minden állami rangot megtalálhatunk itt, de különleges formában: saját bojárak, pénztárnokok, okolnicsijek, udvarmesterek, deákok, mindenféle prikázi hivatalnokok, nemesek, bojárivadékok, asztalnokok, udvari tisztviselők, szolgáló nemesek, kulcsárok és főkulcsárok, szakácsok stb.

Az *Alekszandrovszkaja szlobodában* az opricsnyikok szerzetesi ruhában jártak, bár nem voltak szerzetesek és misét parodizáló orgiákat tartottak. Az opricsnyina léténél az értelme is az volt, hogy folyton szemben álljon a zemscsinával, ellenzéki viszonyban legyen, harcoljon vele, anti-zemscsina, „kívül álló” világ volt.

A valóság visszájára fordítására, bohócvilágként való ábrázolására irányuló törekvést tapasztalhatunk Rettegett Iván diplomáciai és honi leveleiben, ugyanaz az óorosz nevetetés hatja át őket, amelyet a főtémax jellege alapján könnyen párhuzamba állíthatunk a XVII. századi szatirikus művekkel, és Danyiil Zatocsnjik *Könyörgésével* is.

Rettegett Iván nevetése önmagára irányult; száműzötteknek, sértődötteknek tette magát, lemondott a cári trónról, szegényes ruhákba öltözött, ami szinte a mezítelenséggel volt egyenlő, egyházi dallamra táncot járt, magát bolondos, „fonák” ellen-udvarral vette körül. Önmegalázása nagy erővel jut kifejezésre a Kirillobolezseri kolostorba küldött nyílt levelében, erőtlenség, elesett és jelentéktelen embernek tette magát, tréfás kérelmeket írt Szimeon Bekbulatovicshoz. Ez nem a szerénység mímélése, hanem a legigazibb óorosz bohóckodás. Rettegett Iván a vándorkomédiás álarcát öltötte magára, államát pedig vásári színelőadássá változtatta, az államirányításnak pedig teátrális formát kölcsönzött.

Az állami méretekben jelentkező mulattatás másik eleven példája — Nagy Péter iszákos kollégiuma és a „leghóbortosabb, mindenbolondok és mindenrészegek zsinata”, amely a fejedelem — pápa vagy a leghangosabb és legtréfásabb moszkvai, kukuji és egész Jauza pátriárkája elnökletével tevékenykedett. Egyébként jellemző, hogy itt fonák formában ismét csak megismétlődött az egész egyházi és állami szervezet. Péter maga fogalmazta számára a szabályzatot, amelyben előírta, hogy mindenben ellenkezőleg járjanak el, mint ahogy ezt a valóságban tenni kellene, és rendezzenek ivászatot. Előfordult, hogy papi ruhát öltöttek, imádkoztak és énekeltek. A menetben visszájára fordított bundákba öltözött jelmezesek vettek részt. A fonákjára fordított bundák az óorosz bohóckodás szimbólumai.

A középkor „állami nevetésének” ugyanehhez a típusához tartoztak a különféle álarcosbálok, parodisztikus- és bolondünnepek, amelyeket előszeretettel szervezett Péter, és amelyek számára gyakran saját maga írta a programot. Ilyen volt 1695-ben Turgenyev bohócának lakodalma, hasonló ünnep volt 1704-ben, majd 1715-ben Zotov bohócának lakodalma. Péter állította össze annak az ötnapos álarcosbálnak a programját, amelyet 1722 elején rendeztek Moszkvában.

Az „állami mulattatásnak” ehhez a kategóriájához tartozik részben a híres jégház is.

<...>

* * *

Így tehát az óorosz nevetés a középkori nevetéstípushoz tartozik, amely leleplező, leginkább a nevető személy ellen irányul és minden létezőnek a lefokozására és lemeztlentetésére törekszik. Ez utóbbi törekvése a leggyakrabban egy fonák világ,

egy visszájára fordított világ megteremtésében jut kifejezésre, amelyben hiányzik az állandóság, a gazdagság, a jóllakottság, a jólöltözöttség, a rokoni kötelékek, a barátság, s amelyben a kocsmásként tölti be a templom funkcióját, a vigasságot az ivászat helyettesíti, amely lehánt minden leplet és öltözetet, lecsupaszítja az embert és nem ismer el semmi szentséget.

Ha az óorosz művekben a nevetetés mintegy önmagába zárt világ volt, felmerül a kérdés, hogy az óorosz irodalomban lehetséges volt-e egyáltalán a szatíra? Az óorosz szatíra sajátossága éppen abban van, hogy az általa teremtett „antivilág” — egy fonák világ. A visszájára fordított világban az olvasó „hirtelen” ráismer saját világára, amelyben ő maga élt. A reális világ kifejezetten irreális, fantasztikus hatást kelt. A gyékényruhák valóságosan létező gyékényből készült „kocsmái gunyává” változtak, amelyeket a kocsmákban azoknak az iszákosoknak adtak, akik minden ruhadarabjukat elitták, hogy legyen miben hazamenniük. A „meztelen és szegény” ifjú groteszk életútja, az „udvarról udvarra” ezrével kóborló ifjak valóságos életét példázta. Az éhezés és a ruhátlanság a XVII. században a kisémmizett, kizsákmányolt tömegek számára valóságos ténnyé vált.

Ilyen körülmények között a mulattató szituáció szomorú valóság lett. A szatíra elvesztette nevetséges jellegét. A szatíra az óorosz irodalomban nem a valóság nyílt kinevetése, hanem a valóság közelítése a nevetséges, fonák világhoz. Eközben a fonák világ fokozatosan elveszítette mulattató jellegét és szomorúvá, sőt riasztóvá vált.

Az óorosz nevetetés túlélte a régi Oroszországot. Fennmaradt a vásári kikiáltók tréfáiban, a népi színjátszás és *Petruska* előadásáiban. A XIX., sőt a XX. században is tovább élt, mint a nevetetés sajátos nemzeti formája.

Ha egy folyamatot mesterségesen felgyorsítanak, az mindig olyan „maradványjelenségeket” idéz elő, amelyek hosszú időre megrekednek fejlődésükben. A kulturális fejlődés mesterséges felgyorsítása Nagy Péter idejében elősegítette, hogy a régi Oroszország sok jellemző vonása, egyebek között a nevetetés típusa is megőrizte jelentőségét a XVIII. és a XIX. század számára.

(Fordította: Ferincz István)

(Д. С. Лихачев: Древнерусский смех, in: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. 73—91.) (Rövidítve.)

A SZENT EGYÜGYŰSÉG MINT LÁTVÁNY

Van-e alapunk a szent együgyűséget a látványosságok közé sorolni? Van, méghozzá éppen elegendő. A szentek legendáinak írói szüntelenül hangsúlyozzák, hogy a szent örült egyedül maradván nem folytatja együgyűsködését. „Mert nappal mint szent együgyű járt, éjjelente pedig virrasztott és szüntelenül az Úrhoz imádkozott. . . Éjjel a legcsekélyebb nyugalma sem volt, hanem járta várost és az isten templomait, és áradó könnyek között az Úrhoz fohászkodott. Másnap reggel pedig ismét egész napon át a városi utcákat róttá és örületben leledzett.”¹ Ez olyan sztereotípa, amelyik legendából legendába vándorolt. Éjjel a szent örült imádkozik, de az emberek előtt sosem. Ez a formula egyformán előfordul a normatív előírásokat követő és a szent együgyűeket dokumentális hitelességgel ábrázoló történetekben is.

A XVII. század végén állították össze a Moszkvai Makszim rövid legendáját, aki a hagyomány szerint Vaszilij Vasziljevics Tyomnij nagyfejedelem kortársa volt. A legenda szerzője, aki Makszim ereklyéinek megtalálása alkalmából írta művét, szinte semmit sem tudott a hőséről és csupán sablonokkal operált. Ebben a legendában is megtalálható az említett sztereotípa: „Nappal az utcákon járt együgyűsködven, éjjel pedig virrasztván az Úrhoz imádkozott.”² A szent együgyű Feodor időtöltésének teljesen hiteles képét találjuk Avvakum protopópánál is: „Igen nagy tettet vitt véghez ez a Feodor. Nappal élte a maga együgyű életét, éjszaka meg könnyek között imádkozott. . . Nálam lakott Moszkvában majd egy fél évig. Betegeskedtem akkoriban. A hátsó kis szobában ketten együtt laktunk vele. Sokszor volt úgy, hogy feküdt egy-két órát, akkor felkelt, meghajolt ezerszer, utána leült a padlóra. Máskor meg ott állott, és vagy három órát sirt egyvégtében. Én meg feküdtem, olykor aludtam is, máskor a betegség kínzott. Amikor nagyon rámjött a sírás, olykor odajött hozzám, és így szólt: „Meddig fekszel még így, protopópa? Térj magadhoz, hiszen te pap vagy! Nem restelled magad?” És ha nem volt erőm felkelni, akkor felemelt, mondván: „Kelj fel, kedves atyám, no, szedd össze magad valahogy!” És felvidított. Ahogy ott ültem,

¹ Жизнь Прокопия Устюжского (Usztyugi Prokopij legendája) Изд. ОЛДП, 1893. вып. СIII, 16—19.

² ГБЛ, Румянцевское собр. Állami Lenin Könyvtár, Rumjancev gyűjt., № 364, л. 327 об.

biztatott, hogy imádkozzam, ő pedig meghajlásokkal kedveskedett istennek az én érdekemben.”³

A szent együgyű éjszaka magányos. Amikor egyedül vagy meghitt bizalmasa körében van (Avvakum Fjodornak lelkiatyja volt), nem együgyű. Nappal a szent együgyű az utcán, az emberek szeme előtt, a tömegben van. „A megszállott pedig másnap reggel felkelvén újból útra indult, a tömeg között csúfolódott, és egész nap úgy járt-kelt, hogy sem nem evett, sem meg nem pihent sehol.”⁴ Tehát a városi utcák és terek zajában és forgatagában, a tömeg között volt. A legenda szerint Usztyugi Prokopij a székesegyház terén egy kövön ülve tanított. Az emberek között a szent együgyű a bolond álarcát ölti magára, „csúfolódik”, vándorszínész módjára „bolondozik”. Minden forgalmas hely színpadul szolgál számára (éppen ezért a szent együgyűség többnyire városi jelenség). A csoportosulások vonzzák a szent együgyűt, és egyformán „bolondozik” akár a kocsmában, akár a kolostorban. Lássuk, hogyan viselkedett a már említett Fjodor a Csudov kolostorban: „Ő meg, szegény megboldogult, a pékműhelyben mikor kiszedték a kenyeret, bemászott a forró kemencébe, és meztelen alfelével leült a kemence fenekére, és morzsákat szedegetvén eszegetett. A barátok úgy elszörnyedtek!”⁵ Avvakum előtt Fjodor semmi hasonlót nem művelt, mivel az együgyűség álarca csak tömeg jelenlétében szükséges, amikor a szent együgyű komédiássá válik.

Az Avvakum által leírt jelenet mását a népi vándorkomédiások repertoárjában találjuk meg. Danyiil Zatocsnyik *Könyörgésének* egyik redakciójában a vándorkomédiás játékok felsorolásában olvassuk a következőt: „Némelyikük a tűzbe veti magát mutatván bátorságát.”⁶ Ez a tény ismert az európai nevetéskultúrában is. A XVI. századi Németországban közszájon forgott egy olyan öregasszonyról szóló történet, aki minden nap részegre itta magát. A gyerekei úgy próbáltak a lelkére beszélni, hogy a pokol örök tűzével rémisztgették, de az asszony még csak meg sem hallgatta őket. Egy alkalommal, amikor az öregasszony részegen fetrengett, gyermekei izzó parazsat szórtak köré. Amikor az öregasszony magához tért, azt gondolta, hogy a gyehennára jutott és a pokol lángjai veszik körül.⁷

³ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения М., 1960. 99. (Avvakum protopóra önéletírása) Magyar Helikon, 1971. 52. Fordította és a jegyzeteket írta Juhász József.

⁴ ВМЧ, Великие Минси четин (a. m. Nagy Havi Olvasmányok), октябрь, дни 1—3. СПб., 1870. стлб. 90 (Житие Андрея Цареградского) (Konstantinápolyi András legendája).

⁵ Житие протопопа Аввакума ... 93. Fjodor ezen tettéhez található hagiográfiai analógiákat. „Az Usztyugi Prokopijt és Joannat magasztaló beszédben” Sz. I. Sahovszkoj herceg ezt írta Joannról: „A tűz izzó parazsán, mintha vizen pihentél volna, és a tűz nem égette meg sokat szenvedett testedet” (Житие Прокопия Устюжского. 248).

⁶ Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их перделкам. (Danyiil Zatocsnyik „Könyörgése” XII. és XIII. századi változatok és azok átdolgozásai alapján) Пригот. к печати Н. Н. Зарубин. Л., 1932. 71.

⁷ См.: *Бebelъ Генрихъ*: Фацети (Bebel (Bebelius): Facetia). Издание подгот. Ю. М. Каган. М., 1970. 146.

Az átlényegülés, a komédiázás, a tettetés mozzanatát pontosan érzékelték a szentek legendáinak írói, olyannyira pontosan, hogy a hivatásos színészhez hasonlították a szent együgyűt. „Amikor valahonnan egy állhatatos aszkéta érkezett — ahogy Vaszilij Blazsennij teljes szerkesztésű legendájának szerzője írja — sok néző és hallgató seregett össze, hogy lássa küzdelmeinek bátorságát, és ott valamennyien testi és lelki szemeiket egyaránt kitarják, mint amikor egy csodálatos zenész érkezik és más hozzá hasonlók, akik ugyanolyan látványt nyújtanak, és dalaikat, meg muzsikálásukat nagy igyekezettel hallgatják meg”⁸ (ez az összehasonlítás szintén közhely, amelyet a *Velikie Csetyi-Minei*-be felvett, Aranyszájú szt. Jánosnak tulajdonított, szt. Jánost dicsőítő beszédből vett át a szerző). A szent együgyűség színjáték-jellege vitán felül áll, és ezen nem szabad csodálkozni, mert a középkor egész életében igen nagy szerepet játszik a teátrális elem. „Rendkívül fontos, hogy belső meggyőződésünké váljon az a számomra megingathatatlan alaptétel, — írta N. Jevreinov —, hogy a kultúra történetében a teátralitás teljesen önértékű elem és a művészet körülbelül úgy viszonylik hozzá, mint a gyöngy a kagylóhoz. . . A művészeti alkotás. . . az esztétikai gyönyörködtetést célozza, a színpadi alkotás pedig a kötetlen átlényegülés kiváltotta gyönyörködtetést, amely átlényegülés vagy esztétikai, vagy nem. . . Magától értetődik, hogy sok más emberi képességhez hasonlóan az átlényegülés is művészetté válik végül is, de egészen más természetű művészetté, mint a festészet, a zene, a költészet, az építészet és más művészetek.”⁹

A teátralitás összekapcsolódhat a művészettel, de független is lehet tőle, mint a szent együgyűség. A teátralitás még nem színház, ahogy a látványosság sem feltétlen színelőadás. A régi Oroszországot, ahogy a középkori Európát is, teljes egészében áthatja a teátrális jelleg, bár Moszkvában Alekszej Mihajlovics cár uralkodásáig a szó mai értelmében nem volt színház. Vajon nem látvány-e a cári diszebed vagy „a szamárcsikón való felvonulás”, amikor a cár kantárszáron vezeti a lovat, amelyen a pátriárka trónol, a szolgák pedig, akiket jó előre betanítottak, színes köntösöket teritettek eléjük az útra? Nem látvány-e a nagy ünnepek előtti éjszakán a cári alamiznaosztás, amelynek előkészületeit egyébként szigorú titok fedi, bár maga az alamiznaosztás minden évben ugyanakkor, egy és ugyanazon helyen szokott történni? Általában az egész középkori kultúra „rituális” és látványoszerű — az udvari is, az egyházi is és a népi is. A középkorban élő ember nemcsak szemlélője, hanem résztvevője is a látványosságnak. Egészen kiskorától részesül abban, amit ma színházi nevelésnek nevezünk. „A dráma a tereken született meg és népi szórakozást jelentett — írta A. Sz. Puskin. A nép gyermekmódra igényli az érdekességet, az

⁸ Кузнецов И. И.: Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради московские чудотворцы (I. I. Kuznyecov: Boldog szent Vaszilij és Joann, Krisztus nevében moszkvai csodatevők). Записки Московского археологического института. т. VIII. М., 1910. 46—47, 201.

⁹ Евреинов Н.: Театр как таковой (A színház mint olyan) СПб., 1913. 28—31.

eseményt. A dráma nem mindennapi, különös történet tár elé. A nép erőteljes élményeket kíván, számára a kivégzés is látványosság.”¹⁰

Bár a középkori teátralitás megnyilvánulási formái rendkívül sokfélék, mégis feltételezhetjük, hogy a hajdani látványosságok kiegyensúlyozott rendszert alkottak. Ennek a rendszernek a leírása, alapvető jegyeinek meghatározása rendkívül hálás téma a kultúrtörténész számára. Reméljük, hogy idővel megszületik egy ilyen munka, és akkor megjelölhetjük a szent együgyűség helyét és funkcióját ebben a rendszerben. Egyelőre be kell érünk a legáltalánosabb elképzelések kifejtésével.

Mint minden középkori jelenség, a szent együgyűség is szertartásos jellegű: a források semmi kétséget nem hagynak afelől, hogy a szent együgyűség látványos szituációk állandósult készletéből áll. De az egyházi szertartással való összehasonlítás-kor (emlékeztetek arra, hogy a szent együgyűség nemes keresztényi tett) kiderül, hogy ez sajátos szertartásosság, amelyet a szertartás fordított vetületének tekinthetünk. Mindenki tudja, mikor és hogyan megy végbe a „szamárcsikón való felvonulás”, előre a legapróbb részletekig ismerik a vízkereszti vízszentelés ceremóniáját stb. A színészek változnak, de a forgatókönyv azonos marad. Senki sem tudja viszont azt, mikor és milyen konkrét formában játszódik le a szent együgyű mutatványa. Az egyház „mértékletességet”, rendezettséget, jámbor ünnepélyességet hirdet. Mindez szemben áll a szent együgyűséggel és mindezzel a szent együgyűség kihívó módon szembe is helyezkedik. A templomokban túl sok az anyagi, a testi szépség. Az orosz *Őskronika* nem véletlenül mondja, hogy Vlagyimir fejedelem a görög-pravoszláv rítust a szépsége miatt részesítette előnyben. A szent együgyűségben a szándékos rútság az uralkodó. Az egyház még a halált is igyekezett megszépíteni azáltal, hogy „elszenderülésnek” keresztelte át. A szent együgyű ismeretlen helyen és időben hal meg. Vagy fagyhalált szenved a hidegben, ahogy Usztyugi Prokopij, vagy egyszerűen elrejtőzik az emberek tekintete elől. Azután véletlenül találunk rá a tetemére, és a legendairók utólag rekonstruálják elhalálozásának jelenetét.

Az egyház nem annyira az értelemre, mint a lélekre apellál. A gondolat az egyházi szertartásban az emócióknak, a szenvedélynek engedi át a helyét. Azonban a szertartások alapját képező „örök igazságok” a sokszori ismétlődéstől megfakulnak, a szenvedély lehül és megszokottá válik. A szent együgyűség látványa mintegy megújítja az „örök igazságokat”, felélénkíti a szenvedélyt. Éppen erre gondolt Georgiosz Kedrénosz bizánci krónikás, aki így magyarázta a szent együgyűség értelmét: „Ezért megparancsolta az Isten Ésaíasnak is, hogy ruhátlanul és lábbeli nélkül járjon, Jeremiásnak is, hogy övet kössön a csípőjére, és néha terhet és bilincset rakjon a nyakára és így tanítson; Hóseásnak is megparancsolta, hogy parázna feleséget vegyen magának, majd újra egy bűnös, házasságtörő asszonyt szeressen meg; és Ezékielnek, hogy a jobb oldalán feküdjön negyven napig és a bal oldalán százötven napig, és azután ásson lyukat a falon és szökjön meg és a fogságba vételt írja még hozzá és

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. Собр. соч. в 10-ти томах. Изд. 2-е. Т. 7. М., 1958, 213 (из статьи „О народной драме и драме „Марфа Посадница”).

kardját néha kiélesítvén, azzal borotválja fejét és a haját négy részre ossza el. Mert nem minden a beszéd, a szavak vigyázója és parancsolója azért parancsolta mindezt, hogy az igének nem engedelmeskedőket a különös és szokatlan látvánnyal felrzza. Hiszen a látvány újszerűsége általában önmagában hatásos záloga a tanításnak.”¹¹

Tehát a szent együgyűség szemben áll a rutinnal. A szent együgyű ugyanazzal a céllal „bolondozik”, mint az ószövetségi próféták: „A különös és szokatlan látvánnyal” igyekszik a közömbösöket „felrázni”. Ez a látványosság külső jegyei szerint rokon vonásokat mutat a vándorkomédiásokéval. De amíg a vándorkomédiás mulattat, addig a szent együgyű tanít. A szent együgyűségben a hangsúly nem az esztétikai funkción van, a nevetető burok didaktikus célokat takar (vö. „A szent együgyűség mint társadalmi tiltakozás”). A szent együgyű közvetít a népi és a hivatalos kultúra között. Ő egyesíti a nevetés világát és az áhítatos komolyság világát (ahogy a középkor és a barokk európai színjátszásban ötvöződött a nevetés és a drámaiság), a komikus és a tragikus határán egyensúlyoz. A szent együgyű groteszk figura.

Nem csak a szent együgyű komédiázik. Jóllehet ő a főszereplője, de nem az egyetlen szereplője annak a színjátéknak, amely az órosz városok terein és utcáin zajlik. Ahogy már említettük, a szent együgyűség csak akkor nyer értelmet, ha tömegben, az emberek szeme láttára történik, ha nyilvános látványossággá válik. Megfigyelők, nézők nélkül egyszerűen nem jön létre. A szent együgyűségre nem alkalmazható a színpadi idő fogalma; a szent együgyűség — „folytonos”. Csak ha maga van, mintegy a színházi szünetben, — éjjel és néha nappal, ha senki sem látja,¹² veszi le magáról a szent együgyű a színlelt eszelősség álarcát. (Ismétlem, hogy a szent örület ideális példairól van szó, mert a gyakorlatban más esetek is voltak.) Minden túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a néző a szent együgyűsködés látványában éppolyan fontos, mint a központi hős. A nézőnek aktív szerep jut, hiszen a szent együgyű nemcsak színész, hanem rendező is. Ő irányítja a tömeget és változtatja a közösséget sajátos egy szereplős bábszínházzá. Ahogy majd látni fogjuk, a szemlélődő tömeg a történések résztvevőjévé válik.

Úgy véljük, hogy a szent együgyűnek és a tömegnek ebben az egységében, a szerepek bizonyos megoszlásában áll a szent együgyűségnek mint látványnak az alapvető problémája. Természetesen a komédiázónak és a nézőnek a kölcsönös függősége itt nem emelkedik a dialogizáló előadás szintjére (a szent együgyű a színész, a tömeg a kórus). A tömeg gesztusaiban és felkiáltásaiban nincs semmi színleltég,

¹¹ И. Е. Забелин: Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. I. E. Zabelin: Az orosz cárnék otthoni életmódja a XVI—XVII. században. Изд. 3-е. М., 1901. 112. Nehéz meghatározni, melyik szláv fordítás alapján idézi Zabelin Kedrénoszt. Úgy tűnik, hogy nem használta a XVIII. sz. végi, cirillikával nyomtatott, elszlávosított átköltést. (L.: Кедрин Георгий. Деяния церковные и гражданские. Ч. I—III. Пер. И. И. Сидоровского. М., 1794).

¹² Andrej Caregradszkij legendájában az elbeszélő közli, hogy sikerült kilesnie, amint a szent együgyű nappal imádkozott: „Körülnézett, és hogy senkit sem látott, kezét felemelvén végezte imáját.” (ВМЧ, октябрь, дни 1—3, стлб. 96).

közvetlenül és szenvedélyesen reagál. Ez nem rítus, nem „szertartás”, hanem érzelmi visszhang. Így sajátos játék jön létre. Ez a játék telve van paradoxonokkal, és éppen paradox jellege akadályozza meg a „szenvédélyek lecsendesülését”. A szent együgyű nagyon bonyolult és ellentmondásos játékkapcsolatot alakít ki a tömeggel. De nem is lehetnek más jellegűek ezek a kapcsolatok, hiszen eredendően paradoxak, mert maga a szent együgyűség „nemes cselekedete” paradoxális. A szent együgyűnek kibékíthetetlen végleteket kell összeegyeztetnie. Egyrészt, a szent együgyű elsősorban saját „üdvözülését” keresi. Hiúságának askzétikus megtépázásában, testiségének megfékezésében a szent együgyű mélyen individuális, szakít az emberekkel, „mintha pusztában lenne a nép között”. Ez ha nem is individualizmus, de legalábbis egyféle perszonalizmus. Másrészt, a szent együgyűségben fellelhetők a társadalmi szolgálat vonásai (l. a továbbiakban), amelyek rendkívül erősen nyilvánultak meg a raszkol (egyházszakadás) idején. Rettegett Iván korának szent együgyűit is a koronás gonosztévő leleplezőinek és a nép szószólóinak tartották.

Természetesen a hús—vér szent együgyűek nem voltak egyformák. Lehetnek köztük olyanok, akik talán nem tanúsítottak különös buzgalmat a leleplezések terén. Fontos azonban, hogy „a világ kigúnyolása”, az emberek erkölcsi épüléséről való gondoskodás a szent együgyűnek előírászerű kötelezettsége. A hagiografikus irodalomban egy állandósult formula utal a szent együgyűség aktív oldalára: „gúnyolni a hívságos és fennhéjázó világot”. A szent együgyűség ellentmondásos jellegét nagyon határozottan érzékelték a régi Oroszországban és még stilisztikailag is kifejezték a következő közkeletű oximoronnal: „a legbölcsebb együgyűség”.¹³ A szent együgyű „nemes tettének” paradox jellegéből egyértelműen következik a vallásos együgyűség látványának paradox jellege. Rátérünk az alapvető paradoxonok áttekintésére.

A szent együgyűség sanyargatásait választván, az ember az „oktalanok részéről szemrehányásban és verésben részesül, mert a szent együgyű esztelennek is számít”.¹⁴ Ez a Rosztovi Izidor Tvergyiszlov legendájából vett részlet és egyben a szent együgyűek legendáinak sztereotip formulája. Íme, még néhány ide illő példa. „Boldog Prokopij (Usztyugi Prokopijról van szó — A. P.) sok bosszantást, szemrehányást, verést és rugdosást szenvedett el az oktalan emberektől”.¹⁵ Andrej Caregradszkij* legendájában ezt olvashatjuk: „Az öt szemlélő emberek ezt mondták: íme, egy újabb bolond; mások pedig ezt mondták; hogy e föld soha sincs együgyűek nélkül, . . . Ismét mások nyakánál fogva lökdösték, verték és gúnyolódván leköpdösték arcát.”¹⁶ A már

* Caregradszkij a. m. Konstantinápolyi. (A ford.)

¹³ Hasonló oximoron használt L. Ny. Tolsztoj a naplójában Kizevter hegedűsről írt megjegyzésében, aki az „Albert” címeli hős prototipusa volt (1857. jan. 8-i feljegyzés): „Zseniális szent együgyű” (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 47. М., 1937, 110).

¹⁴ ИРЛИ, Древлехранилище А SZUTA Irod. tud. Intézete (Leningrád) Archivuma, колл. В. Н. Перетца, № 29, л. 515.

¹⁵ Житие Прокопия Устюжского, 16.

¹⁶ ВМЧ, октябрь, дни 1—3, стлб. 91.

fentebb idézett Usztyugi Joannt magasztaló sorokban, amelyek Sz. I. Sahovszkoj tollából valók, ez a sztereotype sor szintén megtalálható: „Ruhát nem ölt magára, meztelenül hever a trágyadombon, a tudatlanok meg kövel és fával dobálják.”¹⁷

Figyelemre méltó, hogy a szent együgyű egyáltalán nem igyekszik ezt a „verést és rugdosást” kikerülni; legalábbis ezt állítják a legendáirók. Ellenkezőleg, szótlanul és hálásan tűri el a tömegtől kapott veréseket. A gyötrelmekkel, szenvedésekkel és megalázásokkal teli szent együgyűséget az orosz forrásokban Jézus Krisztus keresztútjához hasonlítják, magát az aszkétát pedig magához a Megváltóhoz. Igaz, nem nyiltan, hanem a *Zsoltárok Könyvéből* (CI, 7) vett „rejtett” idézet segítségével. A szent együgyű hasonlatos — írják a legendáirók — „a pusztai macskabagolyhoz”, vagyis a pelikánhoz, aki a középkorban, a barokk korban és később Krisztust személyesítette meg: egy ősi legenda szerint a pelikán a saját vérével neveli fel kicsinyeit, ez a megváltás áldozatának szimbolikus ábrázolása. Ha Krisztus teste áldozat, akkor a szent együgyű teste szintén áldozat: „Saját testét áldozati oltáru tette meg, mert benne Áron áldozatánál méltóbb és illendőbb, magasztos áldozatot látott”.¹⁸ A keresztút utánzása által válik a szent együgyűség nagy tette „törvényfelet-tivé”, a legendáirók felfogása szerint a legnehezebb és legdicsőbb tetté, amely a keresztényi aszketizmus legfelső fokát jelenti: „... természetünk feletti nagy tetté.”

Miben látta a középkori hittudomány a kereszt iránti „természetfeletti szeretet” vallásos és erkölcsi értelmét? Anélkül, hogy a hittudomány történetének részleteibe bocsátkoznánk, egy szemléletes példa segítségével kíséreljük meg feltárni ezt az értelmet. A példára kissé meglepő, mindazonáltal nem esetleges forrásban bukkanunk rá: Assisi Szt. Ferenc¹⁹ *Virágainak* (Fioretti) a „tökéletes boldogságról” szóló fejezetében. Azért nem esetleges ez a forrás, mert Assisi Szt. Ferenc különböző szerzők egybehangzó megállapítása szerint a római katolikus világnak szinte az egyetlen olyan aszkétája, akiben van valami a pravoszláv szent együgyűségből.

Egyszer télen, amikor Szt. Ferenc Leó testvérrel Perugiából Angyalos Boldogasszony kolostora felé tartott és igen szenvedett a kemény hidegtől, így oktatta útítársát: „Leó testvér, adja az Úr, Leó testvér, hogy a kisebb testvérek (fratres minores) . . . a szent élet szép példáit adják és a jó épülését szolgálják; azt azonban ird fel és jól jegyezd meg, hogy nem ebben áll a tökéletes boldogság. . . Ó, Leó testvér, bár

¹⁷ Житие Прокопия Устюжского, 244–245.

¹⁸ Кузнецов И. И.: Святые блаженные Василий и Иоанн ... 45. Amikor a középkori szerzők a „pusztai pelikánról” szóló zsoltárverset kapcsolatba hozzák Krisztussal, néha a hangsúlyt a „pusztai” jelzőre helyezik. Így az alexzandriai Athanasziosz magyarázataiban (a XI–XII. sz. „Tolsztovszkaja Pszaltir” alapján) ezt olvassuk: „Hasonlatossá lettem a pusztai pelikánhoz; a pelikán szeret mindig a hegyekben élni, Krisztus is szeretett a pusztában, elvonultan. (Козмуи Л. С.: Русская лексикография эпохи средневековья. М.-Л., 1963. 177). Még ilyen értelmezés esetén sem indokolatlan a szent együgyűt a „pusztai pelikánhoz” hasonlítani, hiszen a szent együgyű úgy él az emberek között, „mint a pusztaságban”.

¹⁹ Az orosz fordítást, amelyet idézek, A. P. Pecskovszkij készítette Amaretto Manelli (1396) másolatáról. L.: Цветочки св. Франциска Ассизского. М., 1913. 27–30. (Assisi Szent Ferenc és a Fioretti, Szent István Társulat, Bp. 1980. 237–239.)

adják vissza a kisebb testvérek a vakok látását, gyógyítsák meg a bénákat, üzzenek ördögöket, adják vissza a süketeknek hallásukat, sántáknak a járásukat, a némáknak a beszédüket, és tudjanak akár még ennél is többet: négy napos halottat feltámasztani;²⁰ jegyezd fel, hogy nem ebben áll a tökéletes boldogság. . . Ha a kisebb testvérek minden nyelvben, minden tudományban és írásokban jártasak lennének, úgy, hogy jövendőlni tudnának, s feltárhatnák, nemcsak a jövendőt, hanem még a lelkiismeret és a lélek titkait is, írd, hogy nem ebben van a tökéletes boldogság. . . Leó testvér, bár tudnának a kisebb testvérek úgy prédikálni, hogy minden hitelment megtérítenének, jegyezd fel, hogy nem ebben van a tökéletes boldogság. És amikor az elképedt Leó testvér megkérdezte, miben áll hát az óhajtott tökéletes boldogság, Szt. Ferenc így felelt: „Ha majd elérjük az Angyalos Boldogasszonyt és zörgetünk a kolostorkapun, s a kapus mérgesen ránk rivall: „Kik vagytok?” És mi azt mondjuk: „Ketten testvéreitek közül.” Ő pedig így válaszol: „Hazudtok, csavargók vagytok, bolyongtok a világban, becsapjátok az embereket és elkapkodjátok a szegények elől az alamizsnát, takarodjatok innen!”, és nem nyit ajtót nekünk, hanem otthagy bennünket ácsorogni a hóban és a vízben. . . majd csak akkor, ha ezeket a sérelmeket türelmesen, fölháborodás és zúgolódás nélkül tűrjük el, írd föl, Leó testvér, hogy ebben van a tökéletes boldogság. Aztán, ha tovább zörgetünk, s ő. . . újra kijön, s szidalmakkal és pofonokkal elkerget bennünket. . . , ha ezt is türelemmel, jókedvűen és igaz szeretettel viseljük, ó, Leó testvér, írd föl, hogy ebben van a tökéletes boldogság. Aztán, ha mi mindezek ellenére. . . kopogtatni fogunk, s nagy siránkozással az Isten nevében bebocsátásért esedezünk, a kapus meg. . . ezt mondja: „Tűrhetetlen gazfickók, majd elraklak én benneteket érdemetek szerint!” És fütykössel a kezében kijön a kapun. . . és a földre terít bennünket, bele a hóba és összetöri rajtunk ezt a fütykőt, ha mindezt békével és vidáman tűrjük el az áldott Jézus szenvedéseire gondolva, hogy ő érte hasonlókat kell nekünk is elszenvedni, ó, Leó testvér, jegyezd fel, hogy ebben van a tökéletes boldogság. És most, Leó testvér halld a végét. A Szentlélek összes malasztjai és ajándékai között, melyeket Krisztus az ő kiválasztottjainak ada, a legfőbb, ha valaki önmagán győzedelmeskedik, s Krisztus iránti szeretetből önként minden kint, sértést, gyalázatot, nélkülözést készséggel elvisel. Mert a többi isteni adománnyal nem dicsekedhetünk, mivelhogy nem a mienk, hanem az Istentől valók, ahogy az apostol mondja: „Van-e valamid, ami nem az Istentől volna? És ha mindezt az Istentől kaptad, akkor miért dicsekszel vele, mintha a tied lennének?” De a kínjaink és nyomorúságunk keresztyével bátran dicsekedhetünk, mert azok a mieink és az apostol is mondja: „Nékem pedig ne legyen másban dicsekedésem, mint a mi Urunk Jézus Krisztus keresztyében.”

Az óorosz szent együgyű a maga hiúságának „természetfeletti” aszkétikus megtiprásában tovább megy, mint Assisi Szt. Ferenc, bizonyos értelemben bátrabb és következetesebb. A szent együgyű nemcsak engedelmesen, zúgolódás nélkül, kínzó

²⁰ Arról az evangéliumi történetről van szó, amikor Jézus feltámasztotta a „négy napja halott Lázárt”.

iránti „szeretettel” túri el a megalázó szidalmakat, hanem provokálja a nézőket, valósággal kikényszeríti, hogy megverjék: köveket, sarat és szemetet hajigál közéjük, leköpdösi őket, megsértve az illendőséget. A szent együgyű „ingerli” a publikumot, mint a farsangi tréfamester, bevonja az eseményekbe, szereplőkké teszi a nézőket. A formális illetlenség útján ugyanolyan messzire megy, mint a cinikus filozófusok. Ez kitűnik Boldog Vaszilij tetteiből. Vaszilij, ez áll a legendában, „szabadlelkű lévén, szégyenérzetet nem érzett, hiszen szükségét gyakorta a nép előtt végezte.”²¹

A szent együgyű lényegének megértéséhez ez a jelenet, amely mintha csak a szinopei Diogenészről szóló történetekből való lenne, rendkívül fontos. A középkori ember nem pusztán illetlenséget látott benne; a jelenet a kultúra bizonyos területeit asszociálta számára. Értelmét a középkori európai művészet világíthatja meg.²² A gótikus templomok díszítményei között gyakran fordul elő illetlen pózban guggoló, kezét a térdére támasztó meztelen figura. Ennek a figurának szimbolikus jelentése van, amit a díszítő kompozíciókban elfoglalt helye is kihangsúlyoz. Például Gneznóban, a Szent János templomban (XIV. század közepe) ez a figura a kicsinyeit etető pelikán (tudjuk, hogy ez Krisztust példázza) és a tojólúdnak prédikációt tartó himróka (a telhetetlen és ravasz „hamis próféta”) ábrázolásai mellett található.

De kit is ábrázol a guggoló meztelen alak? Egyes esetekben könnyű kitalálni (már csak a farok alapján is), hogy ez az ördög. Az ördögnek ez a félre nem érthető póza nem emberi, hanem sátáni gőg, a világ dölyfös megvetésének az eszméjét fejezi ki. Néha azonban a figura csak jelezve van, az ördögi attribútumok nélkül, és ezekben az esetekben nehéz eldönteni, hogy ördög-e vagy *bolond*.

Ez abból adódik, hogy a templomok szobrai között találunk olyat, amely ebben a pózban bohócot, bolondot ábrázol. A számfüles sipkás bohóc guggol és csupaszra vetkőzik (Szt. Szeverinus templom Bordeaux-ban, XV. sz.), alatta gömb, amelyet kereszt koronáz, ez a „birodalom”, a világ szimbóluma. Itt ugyanaz az „ördögi” eszme húzódik meg, csak egy más síkba — a komikus lefokozás síkjába kerül át. Az orosz „falu bolondja” is ugyanebbe a kategóriába tartozik.

Ilyen asszociációkat válthatott ki Boldog Vaszilij. De a legendairó nem tekinti a szent együgyű cselekedeteit bohócságnak és nem lát bennük bűnös dölyföt, a világ megvetését. Inkább ennek az ellenkezőjét írja: a szent együgyű ezt a teste iránti megvetésből tette, „szabad lélek birtokában, mintha angyal lenne, mintha testetlen lenne”. Másképpen szólva, a szent együgyűség látványa lehetővé teszi az alternatív értelmezést. A bűnös szem számára ez a látvány kísértés, az igazak, a szentéletűek számára — üdv. Azok, akik a szent együgyű tetteiben bűnös ostobaságot, aljas testiséget látnak, a komédiást megverik vagy nevetnek rajta. Azok, akik ebben a „furcsa és különös” látványban „léleknemesedést” látnak, áhitattal szemlélik. A szent együgyűségnek ez a kétértelműsége (pontosabban: kettős jelentése, kétsíkúsága)

²¹ Кузнецов И. И.: Святые блаженные Василий и Иоанн ..., 45.

²² Gutowski Maciej: Komizm w polskiej sztuce gotyckiej. A komikum a lengyel gótikus művészetben. Warszawa, 1973, 99—109.

szintén gátolja a „szenvedély kialakását”, fenntartja a cselekménysor érzelmi tónusát. A továbbiakban látni fogjuk, hogy a szent együgyűség más attributumai is (például az öltözék) az alternatív értelmezés lehetőségét hordozzák magukban.

A szent együgyűt kínozzák és bántalmazzák, bár áhitattal kell viseltetni iránta. Ez a „néző viselkedésének paradoxonja”. A másik paradoxon, a „színész viselkedésének paradoxonja” abban áll, hogy maga a szent együgyű viszi az embereket kísértésbe és lázítja őket, jóllehet nemes fogadalma szerint az erény útjára kellene vezetnie őket. Ezt a mély ellentmondást teljes mértékben tudatosították a szentek legendáinak írói, és kísérletet tettek arra, hogy kiküszöböljék vagy legalábbis enyhítsék. Természetes, hogy a szentek legendáinak írói csak teológiai jellegű érvekhez folyamodtak. A szentek életírásaiban kihangsúlyozzák, hogy a szent együgyű imádkozik azokért, akiktől „szemrehányásban”, „verésben”, „rúgásokban” volt része. Az ilyen imát természetesen nem szabad egyszerűen a minden keresztény számára kötelező, evangéliumi parancs teljesítésével azonosítani, amely előírja az ellenség szeretetét. Tudva azt, hogy a tömeget ő készítette verésre, hogy a bűn őt terheli és nem a nézőket, a szent együgyű azért kéri az istent, hogy ne tudja be ezt az embereknek bűnéül. Ezt írják a hagiografikus művek szerzői.

Csakhogy az ellentmondásnak ilyenféle feloldása relatív és nem kielégítő: a szent együgyű ezt az imát, mint minden más imáját vagy éjjel mondja, vagy magában, nem mások előtt, és így a „tudatlan” szemlélő erről nem tud. Az imának semmi köze az utcai attrakcióhoz, a játékhoz, amelyben részt vesz a tömeg és az aszkéta komédiás, hiszen már nem a szent együgyű imádkozik, hanem az az ember, aki levetette a színlelt együgyűség álarcát: „A boldog pedig, mintha csak idegen testben lakozna, mindent hálával visel el és az őt bántalmazóknak semmi rosszal nem fizetett, csak szívében mondá az istennek: „Uram, ne ródd fel bűnükül. . . És senki sem tudott az ő erényes életéről.”²³ Sőt azt lehet mondani, hogy a legenda írója imádkozik: őt nem hagyja nyugodni az erkölcsi ellentmondás és megkísérli pusztán irodalmi eszközökkel kiiktatni az ellentmondást. Az író nem akarja elfogadni, hogy ez az ellentmondásos jelleg megfosztaná a szent együgyűséget mindattól az érzelmi magasztosságtól, attól a szenvedélyes emberségtől, amely olyannyira sajátja.

A nézők eleven reagálása mindenféle nevetető attrakciónak elengedhetetlen eleme. „A középkori színházban a színpad és a publikum közötti kölcsönös kapcsolat az előadás tartalmától függően változik. A színpad és a publikum közötti kölcsönös kapcsolatnak ez a változása az előadás egyes szereplőitől is függ. A komoly szerep alakítójának nincs vagy csak nagyon laza kapcsolata van a publikummal közvetlenül az előadás alatt. Játékukat a nézők hallgatagon követik, és csak visszafogottan nyilvánítják jelét tetszésüknek vagy elégedetlenségüknek. De mihelyt komikus szereplő jelenik meg a színen vagy amikor komikus közjáték veszi kezdetét, rögtön közvetlen kapcsolat teremődik a pódium és a nézőtér között: a színészek a nézőkhöz fordulnak, beszédbe elegyednek velük, a nézők válaszolnak, és az előadás a *nézőkkel*

²³ ИРЛИ, Древлехранилище, колл. В. Н. Перетца, № 29, и. 515 об.

folytatott játékból igazi játékká válik, amelyben részt vesznek a színészek is, és a publikum is.”²⁴ A szentek legendái a „verésnek” és a „rúgásoknak” tragikus színezetet tulajdonítanak. De akárhogyan volt is, egyetlen szent együgyűt sem vertek agyon vagy nyomorítottak meg a nézők. A verés során a nézők úgy bánnak vele, mint a cirkuszi bohóccal. Hiányzik a verésből a düh: ez csupán játék.

A szent együgyű ideális „öltözet” a meztelenség. Amikor a szent együgyű lemezteleníti testét, az „örök élet fehér leplét”²⁵ ölti magára. A ruhátlan test a legtöbbet a téli hidegtől és a nyári forróságtól szenved és szemléletesen demonstrálja az enyésző test iránti megvetést. (Egyáltalán nem véletlen, hogy a szentek legendáinak cselekménye nagy részt télvíz idején játszódik): „A világnak minden hívságát elvetette, testén semmilyen földi ruhát nem viselt, fedetlen testével Krisztust szolgálta. . . Ahogyan az anyja méhéből a világra jött, úgy járt a nép között, nem szégyellte meztelenségét, a jeges hidegtől és az égető naptól egyáltalán nem rejtőzött.”²⁶ A meztelenség a szent együgyűség egyik legfontosabb ismertetőjegye. Ha valaki elhatározta, hogy a szent együgyűekhez csatlakozik, testét megfosztotta öltözkédétől. Ugyanez volt az első lépése Andrej Caregradszkijnak is, Andrej fogta a kést és darabokra szabta vele ruháját, miután előzőleg levetette magáról, és közben „valami zavaros szavakat”²⁷ motyogott. Pontosán így cselekedett a hészühaszta Szavva Novij, aki Cipruson kezdte a szent együgyűek életét. Szavva, miután félrevonult az útitársaitól, „minden ruháját ledobta testéről, még a testét fedő khitont is. . . így jelenik meg a szigeten. . . Jób ismert szavait mondván: „Mezitelen jöttem ki az én anyámnak méhéből, és mezitelen térek oda vissza.” És ekkor fedetlen fővel, mezitláb és teljesen mezitelenül, mindenki számára idegenként, hajléktalanul és ismeretlenül járta a városokat és falvakat.”²⁸

Jellemző az a tény, hogy sok aszkéta kapta a „mezitelen” ragadványnevet. Az adott összefüggésben ez a szó a „szent együgyű” szinonim szava. Fölöttébb sokatmondó ebben az értelemben Boldog Vaszilijnek vagyis Meztelen²⁹ Vaszilijnek az ikonográfiája. Általában mezitelenül ábrázolták, ahogy ezt az ikonográfiai szabályokat rögzítő könyvek előírták: „Teljesen mezitelen, göndör a szakálla, a bal kezében kendő van, a jobb kezét könyörgésre emeli.” Figyelemre méltó, hogy a festészet eszközeivel is igyekeztek kifejezni a meztelenség erkölcsi tanulságát: a test iránti megvetést. Vaszilijt az ikonon „napégette barna testünek” ábrázolták.

²⁴ Богатырев П. Г.: Вопросы теории народного искусства. (A népköltészet elméleti kérdései) М., 1971. 88—89.

²⁵ ГБЛ, собр. Ундольского, № 361, л. 4 об. (Житие Прокопия Вятского) (Vjatkaí Prokopij legendája).

²⁶ ИРЛИ, Древлехранилище, Карельское собр., № 127, л. 3 об., 9 об.

²⁷ ВМЧ, октябрь, дни 1—3. стиб. 83.

²⁸ Филофей. Житие и деяния Саввы Нового (Filofej (Theophilosz): Szavva Novij legendája és cselekedetei) Пер. П. Радченко. М., 1915. 37.

²⁹ Кузнецов И. И.: Святые блаженные Василий и Иоанн ..., 381—387.

Azonban a mezítelenség kétértelmű, mivel a mezítelen test egyben a kísértést, az erkölcstelenséget is jelentette. A mezítelenség általi megkísértést érzékeljük Joann Bolsoj Kolpak, melléknevén Vodonoszec külsejének leírásában: „Testére bilincses vaskeresztet tett, a fején pedig nagy és súlyos kalpagot viselt, kezének ujjain gyűrűket és rézkarpereceket, meg faolvasót viselt és testét türelemmel sanyargatta, Krisztust szolgálva, és a gonosz, sötét szellemeket elűzendő, ágyékán rézgyűrűket viselt.”³⁰ Idővel az ikonográfia „felöltözteti” a Meztelen Vaszilijt. A későbbi ikonfestészeti példatárak előírják derekának felövezését: „Meztelen, a derekán ágyékkendő, amit bal kezével fog oda, a jobb kéz a mell irányába mutat”.

A mezítelenség a lélek szimbóluma. Így értelmezte Szavva Novij, így értelmezték az óorosz hagiografikus művek írói is, akik hangoztatják, hogy a szent együgyű testetlen, miként az angyalok. Ugyanakkor azonban a mezítelenség a gonosz akarataknak, az ördöginek, a bűnnek a megszemélyesítője. A középkori groteszk elképzelésekben az ördög mindig mezítelen. Ruhátlan a bohóc, a bolond is, aki az egyház szemszögéből szintén az ördöginek a megtestesítője. Következésképpen a szent együgyű mezítelensége megint csak „kettős értelmű”. A komédiásnak ez az „öltözéke” tetteihez hasonlóan választási lehetőséget kínált: egyesek számára kísértés volt, mások számára pedig üdv.

A „Krisztusért vállalt mezítelenség” és a mezítelen test szemléléséből adódó nyilvánvaló kísértés kibékítése végett a szent együgyűek leplezik mezítelenségüket, például ágyékkötőt viselnek. Azonban teljesen nyilvánvalóan öltözéküknek sok tartozéka egyáltalán nem áll kapcsolatban ezzel az elpalástoló funkcióval. Ilyen Joann Vodonoszec nagy kalpaga, ilyenek az ágyékán viselt rézkarikák. Ezek kétségkívül színészi attribútumok. A szent együgyű saját magát ábrázolja, és nem idegen szerepet játszik. A szent együgyű „sui generis” színész, mint a bohóc vagy a konferanszié.³¹ A szent együgyű öltözéke mindenekelőtt arra hivatott, hogy tulajdonosát a tömegből kiemelje, annak egyéniségét, eltérő jellegét kidomborítsa. Ebből adódik a szent együgyűek öltözékének változatossága, amely azonban egy feltételnek mindig megfelel: feltétlenül extravagáns.

Mégis ebben a sokféleségben nagyon gyakran tűnik fel egy sajátos, a „szent együgyűek által viselt ing”. A novgorodi szent együgyű, Arsenijnek a legendája alapján alkothatunk képet arról, hogyan nézett ki ez az ing. „Ennek a szentnek az állandóan viselt inge olyan szánalmas kinézetű, sok darabból varrt és szegényes volt, mintha csak a város közepén vagy a piactéren több napon át hevert volna, és ócskaságuk miatt hozzáérni sem lehetett. Minthogy nem egy darabból volt varrva, meg sem számlálható részekből állították össze, hanem mindenféle emberujjni ócska ingdarabokat férceltek rá egy avitt egész ingre. . . Ugyanígy a fején levő kalapszerűség csak fejének felét takarta el, míg fejének a másik fele fedetlensége miatt mindennek ki volt téve.”³²

³⁰ Ugyanott, 422.

³¹ См.: Богатырев П. Г.: Вопросы теории народного искусства, 103.

³² БАН (А SZU Tud. Akad. Könyvtára, Leningrád), Устюжское собр., № 55, л. 20—21.

A szentek legendái mindig „engesztelő” magyarázatát adják ennek az ingnek: a szent együgyű azért ölti ezt magára, hogy elfedje szemérmét. Azonkívül az ing az aszkéta önként vállalt szegénységéről tanúskodik. De ez nagyon egyoldalú magyarázat. Arról van ugyanis szó, hogy a szent együgyű inge a testületi hovatartozás ismertetőjeléül is szolgált. Ismét az Avvakum protopópa művéből vett ismert epizódra utalnék, amelyben az ő lelki gyermekéről, a szent együgyű Fjodorról van szó. Amikor Avvakum a Pafnutjev Borovi kolostorban volt bebörtönözve, titokban meglátogatta őt Fjodor: »És azt kérdezgette tőlem: „Mit parancsolsz nekem, hogy mint azelőtt ingben járjak vagy ruhát öltsek? Mivel az eretnekek keresnek és el akarnak pusztítani engem. Hiszen Rjazanyban voltam az érsek vezetése alatt az udvarában, és bizony . . . nagyon kínzott engem . . . És most hozzád jöttem el, hogy megkérdezzem: oda menjek-e ismét vissza gyötrődni, vagy ruhát öltvén Moszkvában maradjak?» És én, bűnös, azt mondtam neki, hogy öltson ruhát.«³³

Természetesen ez az epizód még nem elégséges bizonyíték arra, hogy a szent együgyű inge politikai álarc. Ez a szemlélet nem számol a vallásos tudat sajátosságaival: Fjodor számára éppen a világi ruha volt álarc. Amikor magára öltötte a világi ruhát, akkor önszántából megszegte az önmagának szabott aszkéta kötelezettségeket, kitalált magának a szent együgyűek táborából. Éppen ezért önmaga nehezen szánta rá magát erre a lépésre és ezért fordult lelkiatyjához. Avvakum is éppen ezért hozta meg döntését habozások árán: sok év múlva is ezek a habozások nyertek kifejezést az utóbbi mondat megfogalmazásában.

Következésképpen a szent együgyűnek nem is volt szüksége arra, hogy ostorozó beszédekkel és a társadalmi illemszabályok megsértésével hívja fel a figyelmet magára: mihelyt megjelent az utcán, ruhájáról rögtön felismerték, ahogy a bohócot számfűles sipkájáról vagy a vándorkomédiást tilinkójáról. A szent együgyű inge nemcsak szemérmét takarta el, hanem egyben színészi öltözet is volt.

Ennek az öltözetnek a leírásában állandóan visszatér egy szembeütköző mozzanat, éspedig az, hogy az rongyokból van összetoldozva, „sok darabból” van varrva. Mind Jurjevi Szimeon, mind Novgorodi Arszenij „testén egy szál lenruhát viselt, szerfölött avittat, amely sok darabból volt összevarrva.”³⁴ Ez a mozzanat a régi mimusok ruhadarabjára a centuculus-ra emlékeztet („rongydarab, foltdarab”), ami nem más, mint „tarka ruha, amelyet különböző színű rongydarabokból varrtak”, „és fennmaradt az olasz arlecchinok hagyományos öltözékében.”³⁵ A szent örült valójában a mimusra hasonlít, mivel szó nélkül játszik, a játéka pantomim.

³³ Жизнь протопопа Аввакума ..., 98—99. Az Önéletírás „B” redakciójában Avvakum megváltoztatta az utóbbi mondatot: „Én kis habozás után meghagytam neki, hogy ruhában járjon és az emberek között elrejtözve éljen”.

³⁴ ГПБ, собр. Погодина, № 757, л. 4 об.

³⁵ Веселовский А. Н.: Разыскания в области русского духовного стиха (Vizsgálódások az orosz vallásos költészet terén) VI—X. — СОРЯС, 1883, т. XXXII, № 4, 210. Azokban a csodákban, amelyek Usztyugi Prokopij legendáját követik (köztük az „Elbeszélés az ördögös Salomáról” („Повесть о бесноватой Соломонии”) címűben), ez az együgyű „rövid öltözetben” jelenik meg. Elsietett dolog ezt a

Ha a szent együgyű ideális ruhája a meztelenség, akkor ideális nyelvezete a hallgatás. „A szent együgyűek életét választotta . . . , hallgatást parancsolt ajkára”, — éneklék Krisztus szent együgyűinek: Andrej Caregradszkij, Rosztovi Izidor, Moszkvai Andrej és Vaszilij és mások tiszteletére tartott liturgiában, „Mint a néma úgy élt e világban”. A szent együgyű a saját üdve érdekében nem beszélhetett az emberekkel, sőt erre a tilalmak is figyelmeztették, mivel ő „mindenki — rokon és idegen — szeretetének kerülője”.

Szavva Novij, amikor gyakorolni kezdte a szent együgyűséget, a hallgatás pecsétjével zárta le ajkát. A hallgatási fogadalmából újabb gyötrelmei fakadtak: az őt gyűlölő szerzetesek, „hallgatását és teljes szótlanságát kihasználván . . . lopással és lustasággal rágalmazták meg”³⁶ — és megverték. Tehát ez a szent együgyű még a saját maga védelme érdekében sem szólalt meg.³⁷

Viszont a hallgatás megakadályozza, hogy a szent együgyű betöltse a társadalom szolgálatának funkcióját, a játék látványa sokat veszít értelméből, és ebből adódik a szent együgyűség egy újabb ellentmondása. Hogyan kerekedtek felül ezen az ellentmondáson? Az olyan eltökélt és álhatatos hallgatók, mint Szavva Novij ritka jelenség a szent együgyűek között. És azt is figyelembe kell vennünk, hogy Szavva a hészükhia híve volt. Az ő „némasága” nem annyira a szent együgyűsködéssből adódott, hanem a hészükhiaból. A szent együgyűek mindig kommunikálnak valamilyen módon a nézővel, valamit beszélnek, de csak a legfontosabb alkalmakkor: ostromoznak vagy jövendölnek. Megnyilatkozásaik homályosak, mindig rövidek: vagy felkiáltások, indulatszavak, vagy aforisztikus mondatok.³⁸ Figyelemre méltó, hogy a szent együgyűek invokációiban és szentenciáiban — a közmondásokhoz hasonlóan — szerfölött gyakori a szövegek egybecsengése. (Ti ne knyáz, a grjáz” „nem fejedelem vagy, hanem szemét” — mondta Mihail Klopszkij.) A rím arra szolgált, hogy kiemelje a szent együgyűek megnyilatkozásainak különlegességét, a tömeg kifejezésten beszédétől való eltérést, jövendöléseik és dorgálásaik misztikus jellegét.

vándorkomédiások „rövid kabátjával” kapcsolatba hozni. Itt bizonyára döntő fontosságú volt az, hogy Usztyugi Prokopijra mint idegen származására emlékeztek: „És ekkor bejött hozzánk a terembe egy ismeretlen ember, rövid német öltözetben . . . a kezében pedig éles csatabárdfélét tartott . . . és nyomban három felé vágta a démont (Житие Прокопия Устюжского 135. — a 25. csodából о бесноватой Евдокии).

³⁶ *Филофей. Житие и деяния Саввы Нового*, 56.

³⁷ Néha a legendákban idézik a szent együgyűek halál előtti terjedelmes beszédét. Ezek a beszédek fiktívek, a hagiográfia hagyományainak felelnek meg.

³⁸ A moszkvai szent együgyű Jelenáról tudósítva, aki megjövendölte Áldimitrij halálát, Iszaak Massa megjegyzi, hogy azok a szavai, amelyeket a cár ellen mondott, rövidek voltak, és a költő szavaival tolmácsolhatók: „Dumque paras thalamum, sors tibi fata parat” „És amíg te a nászágyat készíted, a végzet bevégzi sorsodat”. (Itt utalás történik a jövendölés rövidségére is, és aforisztikus jellegére is.) I. *Мацца Исцак: Краткое известие о Московии в начале XVII века.* (Rövid híradás a XVII. század eleji Moszkváról) Перевод А. А. Морозова. М., 1937. 128).

A szent együgyű hallgatása jellegzetes „önkommunikáció”,³⁹ ima-beszéd, amelyet önmagával vagy az istennel folytat. Az ima közvetlen kapcsolatban áll a szent együgyűség passzív oldalával, vagyis az önmegismerés és öntökéletesítés folyamatával. Ezért hangsúlyozzák olyan nyomatékosan a szentek legendáinak írói a hallgatási fogalom jelentőségét. Ezért a hallgatás mint az önkommunikáció formája a szent együgyű nyelvezetében sajátos kiindulópont és alapelv.

Ennek az elvnek egyik megnyilvánulását láthatjuk abban a jelenetben, amellyel Mihail Klopszkij legendája kezdődik: „A Klopi Kolostorba szent Iván éjjelén egy bizonyos barát érkezett. Feodoszj apát „ezt mondja neki: „Ki vagy te, ember vagy-e vagy ördög? Mi a neved?” És a barát ugyanezekkel a szavakkal válaszolt: „Ember vagy-e vagy ördög? Mi a neved?” És Feodoszj másodszorra és harmadszorra is ugyanazokat a szavakat intézi hozzá . . . és Mihail erre másodszor is és harmadszor is megismételte ugyanezeket a szavakat . . . És Feodoszj apát megkérdezte: „Hogyan jöttél hozzánk és honnan vagy? Miféle ember vagy? Mi a neved?” És a barát ugyanazt válaszolta neki: „Hogyan jöttél hozzánk? Honnan vagy? Mi a neved?” És nem tudták belőle a nevét kiszedni”.⁴⁰ Mihail visszhangként ismételte meg az apát kérdéseit (megjegyezzük, hogy a szent együgyű válaszaiból hiányzik a kérdés eleje). Az apát megértette, hogy a barát nem bolond, hanem hallgatási fogadalom köti, ezért így nyugtatta meg a kolostor szerzeteseit: „Ne féljete, barátok, az Isten küldte hozzánk ezt a barátot!”

A hallgatási fogadalom továbbfejlődésének tekinthető a glossolália, a hebegő dűnnyögés, amelyet csak a szent együgyű értett, azok a „zavaros szavak”, amelyeket Andrej Caregrádszkij mondott. Ezek rokonságban vannak a gyermeknyelvel, a gyermeki „hallgatásba burkolódzást” pedig a középkorban az istennel folytatott párbeszéd eszközének tekintették. Ezt könnyű bemutatni az óhitűek kultúrájából vett példákon keresztül. (Kissé elébe vágva a dolgoknak csak annyit, hogy a XVII. században valamennyi szent együgyű az óhitűek pártjához csatlakozott.)

1682. július 5-én, amikor Moszkvát a lázadó sztrelecek birtokolták, a Granavitaja Palata-ban zajlott a vita az ó- és új hitről. A szakadárok élén Nyikita Dobrinyin-Pusztoszvját állt, a pravoszláv főpapokat pedig Joakim pátriárka vezette. A Granavitaja Palata-ban volt még Natalja Kirilovna Narüskina és a cári család sok más tagja és természetesen Szofja Alekszejevna, a cár lánya, aki többször is bátran beleszólt ennek a „vitának” a menetébe. Egy szemtanú így írja le az óhit tanítóinak magatartását: Két ujjukat keresztvetéshez összetéve, „ocsmány kezüket magasra emelték, hosszan felkiáltottak . . . valamennyi Kapitón-követő ördögi módon ezt

³⁹ Az önkommunikációnak a középkori kultúrában játszott szerepéről I. Ju. M. Lotman cikkét: О двух моделях коммуникации в системе культуры (A kultúra rendszerének két kommunikációs modelljéről). Труды по знаковым системам. Вып. VI. Тарту, 1973. 227—243.

⁴⁰ A legenda eredeti alakját L. A. Dmitriev rekonstruálta és adta ki az „Изборник”-ban („Изборник”) (A régi Oroszország irodalmi műveinek gyűjteménye). Innen idézem. Moszkva, 1969., 414—416.

harsogta: „Így, így! Ah-ah-ah-ah!” — mintha csak ördögi indíttatásból tették volna.”⁴¹

Mi ez? — „Ostoba muzsikok rendszegő kiáltása”, „fecsegés és tudatlanság és illetlenség”? Ezekkel a szavakkal bélyegzi meg az óhitűek magatartását a nyugatbarát szemtanú (az adott esetben közömbös, hogy ez Szilveszter Medvegyev, vagy Karion Isztomin volt-e), aki leplezetlen megvetéssel viseltetett irántuk. Azonban ezt az egysíkú racionális értelmezést nem szabad elfogadni. Az óhitűek elnyújtott kiáltása, a többszöri „ah” indulatszó idézetnek tekinthető. Mielőtt megjelölnék a forrást, idézzük egy részletét Danyil Vikulin temetésére írt vigovi „Beszéd”-nek, ahol sokkal határozottabban érződik, hogy idézetről van szó. „Gyermekként könnyezve és „ah-ah-ah”-ot nyögve, nem tudunk mást mondani, ajkunkat a szótlanság fogadalmának pecsétje zárja. Utolsó utadra kísérvén, csupán gondolatban fohászkodunk a szentekkel együtt, Krisztus, a te szolgálodnak lelki nyugalmáért ott, ahol nincs baj, sem bánat, sem szomorúság.”⁴² Itt ez a három indulatszó egyértelműen gyermeki kiáltásként, „néma” fohászként érvényesül, s még inkább hangsúlyozza, hogy a bánat nem önthető szavakba.

Az elnyújtott indulatszó az *Ószövetség*ből való, Jeremiás próféta könyvéből (I, 6): „És mondek: Ah, ah, ah, Uram Isten! Íme, én nem tudok szólni, mert gyermek vagyok én! De az Úr mondá nekem: Ne mondd ezt „gyermek vagyok én”; hanem menj azokhoz, akikhez küldtelek téged, és beszéld mindazt, amit parancsolok néked”. (Jeremiás próféta könyvét a *Vulgata* alapján idézem. A *Septuaginta*ban és a XVI—XVII. századi keleti szláv bibliakiadásokban az „ah-ah-ah” indulatszó nem szerepel. Következésképpen, az adott esetben az óhitűek azt a bibliai szöveg hagyományt vették figyelembe, amely a *Vulgatával* egyezett meg.) Világos, hogy Nyikita Pusztoszvjátnál ez a felkiáltás az óhitűek vezetői által használt nyelv isteni ihletettségére utal. Az is egyértelmű, hogy a vallásos képzelet misztikus jelleget tulajdonított a szent együgyűek „zavaros szavainak” is. E szavak segítségével az istennel érintkeztek, és emiatt *Boldog Vaszilij legendájában* a szerző hősenek értelmetlen dűnyögését úgy értelmezte mint „az emberek számára érthetetlen beszélgetést” az angyalokkal. Az elnyújtott „ah” indulatszó mint egy sajátos nyelvhasználatra utaló jel megtalálható a legújabb orosz irodalomban is. A nyelvteremtő V. Hlebnikov, aki maga is szent együgyűnek tekinthető (N. N. Aszejev egyáltalán nem véletlenül nevezte őt *Majakovszkij kezdődik* című poemájában „Dosztojevszkij Félkegyelműjének”) AAAA álnéven írta alá prózai kísérleteit, az *Egyszerű elbeszélést* és a *Jamir ifjút*.⁴³

A szent együgyűek nyelvének és a tömeg beszédének szembenállását, sőt ellenséges jellegét határozottan kiemeli Andrej Caregradszkij legendájának egyik gyönyörű jelenete. Andrej általában, ahogy a szent együgyűekhez illik, nem beszél az

⁴¹ A publikációt l.: *Козловский И.*: Сильвестр Медведев. Киев, 1895. 93.

⁴² ИРЛИ, Древлехранилище, колл. В. Н. Перетца, № 474, л. 23 об.

⁴³ Первый журнал русских футуристов (Az orosz futuristák első folyóirata), 1914, № 1/2. Köszönöm I. P. Szmirnovnak, hogy felhívta figyelmemet erre a forrásra.

emberekkel, valami rejtélyeset jövendől, amit nem mindenkinek és nem azonnal ért meg. De egyszer megszegte szokását, leereszkedett a beszélgetésig, és pedig a következő figyelemre méltó körülmények között. Egy ifjú, aki fel szándékozott venni a szent együgyűek kötetét, az emberek előtt arra kérte Andrejt, hogy oktassa ki. Természetesen Andrej ezt rendkívüli fontosságú dolognak tekintette és nem akart előle kitérni. De felkiáltásokkal és „érthetetlen beszéddel” nehéz valakit meggyőzni; elengedhetetlen az érthető beszéd. És ekkor Andrej „az ifjú szavait szíre fordította és leülve elkezdett vele szír nyelven társalogni.”⁴⁴ A szír nyelvhez a szent együgyű azért folyamodik, hogy a görög hallgatóság semmit se érthessen meg belőle. Ezzel a módszerrel a szent együgyű nyelvének elkülönülése is megőrizhető volt, és a beszélő partner is megkapta a kért kioktatást. Következésképpen a szent együgyű sajátos módon kódolja a beszédet. Azonban sok szent együgyű van. Nem alkothatott a 36 kanonizált aszkéta mindegyike külön egyéni nyelvet, mert ez esetben szónoklata metalogikus nyelvvé vált volna, amelyet csak ő maga ért. Arra volt szükség, hogy a kód viszonylag könnyen dekódolható legyen, mert különben megszakad a kapcsolat a színjátzó és a néző között. Következésképpen a szent együgyűeknek csoportos nyelvi kódra van szükségük. A szentek legendái alapján ítélve, ez így volt. Minden *individuális* különbség ellenére a szent együgyűek nyelvében érvényesül egy közös mag. Mellesleg az egyházzsakadást megelőző időben a szent együgyűek, ha hinni lehet a forrásoknak, keveset beszélnek egymással. Sőt, néha ellenséges a viszony közöttük. Mindegyikük úgy viselkedik, mintha utánozhatatlan, a maga nemében egyedülálló ember lenne. Ha ez testület, akkor az egyedek testülete.

Mindezek ellenére az utánzás és a hagyomány mozzanatát nem szabad számításán kívül hagyni. A szentekről szóló irodalom egyértelműen utal erre: Andrej Caregradszkij „ettől kezdve futkosni és játszani kezdett az utcákon a hajdan volt Szimeonnak, annak a csodatevő együgyűnek a példájára”.⁴⁵ Az emberek, mielőtt magukra vállalták volna ennek az egyik legnehezebb aszkézisnek a lelki terheit, „tanulják a szent együgyűséget.” Az elődök legendáit olvassák, elsősorban éppen Andrej legendáját, amelyet a régi Oroszországban a szent együgyűség egyfajta enciklopédiájának tekintettek. Az Andrej iránti érdeklődést és bizalmat az a tény is növelte, hogy Oroszországban szlávnak tekintették (vö. pl. az október 2-i *Prológ*). Így emlegetik Andrejt legendájának orosz változataiban, bár a görög szövegek szkítának nevezik.

Minél később élt a szent együgyű, annál hosszabb az elődeinek a listája. A Moszkvai Makszim (a XV. század közepe) „szent Andrejt és Szimeon együgyűeket. . . és Usztyugi szent Prokopijt követte.”⁴⁶ Ezek a felsorolások gyakran időben a legutolsó

⁴⁴ ВМЧ, октябрь, дни 1—3, стлб. 121.

⁴⁵ Ugyanott 89. oszlop. — az „együgyű Szimeon”, akit Andrej Caregradszkij utánzott, Simeon palesztin szerzetes, akinek emléknapja júl. 21-re esik. Simeon görög legendájának szép, mai orosz fordítását (Жизнь и деяния аввы Симеона, юродивого Христа Ради, записанные Леонтием, епископом Неаполя Критского) l.: Византийские легенды. Издание подгот. С. В. Полякова. Л., 1972. 53—83.

⁴⁶ ГБЛ, Румянцевское собр., № 364, л. 327.

együgyű példájával végződnek. Így Vjatkai Prokopij, aki legendájának adatai szerint 1577—78-ban tűnt fel Hlinovban, „a régi boldogokat: Andrejt, a Caregradszkijnak nevezettet, Usztyugi Prokopijt és Moszkvai Vaszilijt utánozta.”⁴⁷

<...>*

Az egész szent együgyűség képletesen szólva egy rejtélyes és paradox gesztusnyelvezet. A látványban a gesztus kommunikatív funkciót tölt be: a gesztus segítségével érintkezik a szent együgyű, a mimushoz hasonlóan, a nézőkkel. De néha a gesztus játékszerüvé, párossá válik. A komédiázó köveket dobál a tömeg közé, a tömeg pedig visszadobál. Az emberi szem számára ez ismétlődő gesztus, de az értelem számára ellentmondásos gesztus (gondoljunk vissza a szent együgyű gesztusnyelvezetének szimbolikus értelmezésére!). A kontraszt megnyilvánulhat a látványban is. A szent örült nevet — és ez, bizonyára bűn egy aszkéta számára, a néző pedig, ha benne az erkölcsi emelkedettségnek akár csak egy cseppje is megvan, sírni kötelek, ahogy a szent együgyű sír, ha egyedül van.⁴⁸

A szent együgyű mezítelen és otromba, és a tömeg meg kell hogy értse, hogy ebben a gyarló emberben angyali lélek lakozik. Korábban már említettük, hogy ez a rótság összhangban volt a korai keresztény ideállal, amikor a kereszténység még nem békélt meg a szépséggel, a szépművészetekkel, amikor a testi szépséget ördöginek tartották. Természetesen sem a nézők, sem a szent együgyű nem ismerték ezt a régi hagyományt. Ugyancsak nem számoltak azzal, hogy a szent együgyűség mintegy megismétli az üdvözítő keresztútját, mivel ez az értelmezés a hittudomány területére tartozik, amit korántsem ismert mindenki. De az általános premissza, amelyből a szent együgyűség fakadt, többé-kevésbé mindenki számára világos volt: a szépség és a test semmit sem ér, az erkölcsösség és a lélek üdve pedig minden. A szent együgyű célja az, hogy mind az egyénnek, mind a társadalomnak a javát, a hasznát szolgálja. Különben, ahogy már említettük (l. *Az óorosz szent együgyűség* c. részt), a jó sehogy sem következik a rótságból, és ez ugyancsak a szent együgyűség egyik paradoxona.

A szent együgyűség megértése szempontjából lényeges ez a paradoxon. A testi rótság felmagasztalása élesen szemben állt az általánosan elfogadott „filiszteri” magatartásnormákkal, s ezzel szemben a vallási, erkölcsi értékeket hirdette. Ez egyben teljesen egyedi helyet biztosított a szent együgyűség számára a középkori látványosságok rendszerében. A szent együgyűség eleven színfoltot alkotott a hivatalos egyházi és

* A kimaradt részben a szerző a szent együgyűség kódolási elveit (paradoxitás, talányok, példázatok, jelbeszéd, gesztusnyelvezet) tárgyalja és az orosz folklór hagyományai felől közelíti meg őket. (A fordító.)

⁴⁷ ГБЛ, собр. Ундольского, № 361, л. 4 об.

⁴⁸ Az egyik nyelvi sztereotípiá, amelyet a szent együgyűsködés hívott életre, így hangzik: „Nappal kinevette a világot, éjjel pedig elsíratta”. (ИРЛИ, древлехранилище, колл. В. Н. Перетца, № 29, л. 524). Még egyszer szeretnék arra emlékeztetni, hogy az a szent együgyű, akiről ebben a könyvben szó van, az mindenekelőtt az irodalomban és a szentek életírásában és a legendákban létező együgyű. A valóságban előfordulhatott, hogy a szent együgyű akkor is sírt, ha látták. Avvakum tesz említést egy Afanaszj nevű szent együgyűről, aki „nagyon szeretett sírni: jártában-keltében sírt. Ha valakivel szót váltott, olyan csendes és lágy volt a szava, mintha sírt volna.” (Житие протопопа Аввакума ..., 100).

világi rítusok illetendő szépségének és ünnepi ceremóniájának közegében. De még a népi karneválokkal, a vándorkomédiások előadásaival összehasonlítva is, ahol a féktelen öröm honolt, a szent együgyűség magával ragadta a nézőket. A legrútább látvány tartott igényt a legléleknesesítőbb látvány szerepére.

Első tekintetre mindezek az ellentmondások különösebb nehézség nélkül kiküszöbölhetők hiszen elegendő, ha a nézőben tudatosul, hogy a szent együgyű a kegyelem megszállottja és az egész színjáték meghíúsul, szétesik. A kövel való dobálás és a köpködések nem háborítják fel többé a tömeget, a mezítelenség nem bántja a szemet, és az erkölcstelenséggel való meghökkentés nem sérti a szeméremérzetet. Úgy tűnhet, könnyű azonosulni egy ilyen szemlélettel: a színódusi korszak beköszöntéig a pravoszláv egyház több tucat szent együgyűt tisztelt, és ha nem is a teljes legendájukat, de az istentiszteletekben és a *Prologban* előforduló megemlékezést kitűnően ismerték az egyházközség tagjai. Az istentisztelet során megisméltődtek „a tudatlanoktól elszenvedett verések és szemrehányások, valamint a rúgdosás” motívumai, és a hívőknek illett volna, hogy egyszer és mindenkorra megértsék vétküket. Az idő egyre csak múlt, az „oktalan emberek” pedig nem akartak okulni. Miről van itt szó? Miért játszódtott le a szent együgyűek drámája évszázadokon át, a függöny miért csak I. Péter idején gördül le, amikor a Szinódus többé nem ismerte el a szent együgyűeket aszkétának? Az egyház egyik alapvető posztulátuma kimondja, hogy valakinek a szent voltát csak halála után lehet megállapítani, ha az Isten az aszkétát halála után csodatevésekre és gyógyításra méltatja. Ebben a vonatkozásban a szent együgyű hasonlít a kolostori zárkában, pusztaságban, oszlopon élő remetéhez. Életében viszont a szent együgyű jelentősen különbözik tőlük. Ha a legistenfélőbb élet még nem garantálja is valakinek a szent voltát, mégis vitán felül áll, hogy az ilyen élet a környező emberek szemében Istennek tetsző. A szent együgyűről pedig annak haláláig semmi biztosat nem lehet mondani. Lehetséges, hogy az együgyűséget „Krisztusért” vállalta, de lehetséges, hogy színlelte az együgyűséget, és akkor megengedett, hogy úgy bánjanak vele, ahogy Prokopijjal bántak az usztyugi koldusok: „Menj és halj meg, te együgyűséget színlelő, mivel itt miattad nincs szerencsénk!”⁴⁹

A színlelt együgyűség egyházrendeletek tárgyává lett. Joaszaf patriárka 1636. augusztus 14-én kelt *A különféle botrányok és visszaélések beszüntetéséről a moszkvai templomokban* című rendelkezésében ez áll: „És a szent éneklés idején a tréfacsinálók a templomokban félelem nélkül járkálnak tizedmagukkal vagy még többen, és miattuk a templomokban nagy a kavargás és a zavargás, és a templomokban némelykor szitkozódnak, máskor meg verekszenek is . . . Egyesek pedig gyengeelméjűnek színlelik magukat, azután pedig épelméjűeknek látják őket . . . és mások pedig a szent éneklés alatt a templomokban hason másznak, vinnyogást támasztván, nagy kísértést fejtenek ki az egyszerű emberekre.”⁵⁰ Egyebek között ebben a rendelkezésben

⁴⁹ Жизнь Прокопия Устюжского, 33.

⁵⁰ Акты Археологической экспедиции. (Az Archeográfiai expedíció aktái), T. III. СПб., 1836. № 264, 402.

megnevezetnek a színlelt együgyűek is, akik a szent együgyűségből megélhetést nyújtó „mesterséget csináltak”. Ők a hiszékeny emberekre építenek; ők azok, akik gyengeelméjűnek színlelik magukat, s azután épelméjűeknek látják őket.

Következésképpen a szent együgyűséget utánozták is. Másrészt a világi és egyházi hatóságok szívesen nyilvánították színleltnek az igazi szent együgyűséget is. Amikor arra volt szükség, hogy leszámoljanak a hatalom ostorozóival, a színlelt együgyűség vádjához folyamodtak. Az ilyen esetekben az aszkéta elveszítette sérthetetlenségét és azt tehettek vele, amit akartak: tömlöcbe vethették, száműzhették, kegyetlenül kínozhatták és kivégezhették.

A tömegek számára a „Krisztusért” vállalt szent együgyűség megkülönböztetése a színlelt együgyűségtől gyakorlatilag lehetetlen volt. Ha az óorosz szent együgyűséget nem apologetikusan szemléljük, hanem a józan ész szempontjából, akkor a misztikus átlényegülés és a színlelés közötti különbséget nem lehet észrevenni. A szent együgyűség szembeállítását a színlelttel a középkori ember számára axióma volt, azonban a szent együgyűség látványát szemlélve, nem tudta eldönteni, hogy ki komédiázik előtte: szent vagy szenteskedő, „okos oktalan” vagy szárnalmas ostoba, aszkéta vagy képmutató. Ezért a szent együgyűség drámai, szenvedélyesen emelkedett és paradox látványa újra és újra lejátszódott, amíg csak más idők, más axiómák és más látványok a hagyomány területére nem szorították.

(Fordította: Ferincz István)

(*A. M. Панченко: Юродство как зрелище. In: Д. С. Лихачев—А. М. Панченко: «Смеховой мир» Древней Руси. Ленинград, „Наука”, 1976. 104—139.*) (Rövidítve.)

HISTORIA SUB SPECIE SEMIOTICAE

A szemiotika szemszögéből a történelmi folyamat olyan kommunikációs folyamatként fogható fel, amelynek során a szüntelenül érkező új információk meghatározott válaszreakciót váltanak ki a társadalmi címzett (a szocium) részéről. A kód szerepét egyfajta „nyelv” tölti be (e terminust e helyütt természetesen nem szűk — nyelvészeti —, hanem tág — szemiotikai — értelemben használjuk), s ez biztosítja mind a reális, mind pedig a potenciális események megfelelő művelődéstörténeti kontextusban történő értelmezését. Az események tehát jelentést kapnak: a szocium *elolvassa* az események *szövegét*. Úgy is mondhatjuk, hogy a történelmi folyamat elemi fokon nem más, mint új „mondatok” generálása egyfajta „nyelven”, majd e mondatoknak a társadalmi címzett (a szocium) által történő elolvasása.

A „nyelv” egyrészt összetartja az adott szociumot és így lehetővé teszi a tagjai közötti kommunikatív folyamatot, biztosítja, hogy egységesen reagáljanak a lejátszódó eseményekre. Másrészt a „nyelv” megszervezi magát az információt is, kiválasztja a jelentéssel bíró tényeket és meghatározott kapcsolatot létesít köztük: mindazt, ami nem „írható le” ezen a „nyelven”, a társadalmi címzett szinte nem is érzékeli, látószögén kívül marad.

Az adott társadalom „nyelve” idővel természetesen változik, de ez nem akadályozza annak, hogy szinkron metszeteket válasszunk ki vizsgálatra, s ez viszont lehetővé teszi a „nyelv” működő mechanizmusként történő leírását (lényegében hasonló a helyzet a természetes nyelvek esetében is).

A reális események „szövegét” alkotó egy és ugyanazon tények eltérő módon értelmezhetők különböző „nyelveken” — az adott szocium nyelvén, illetve valamely más térbeli vagy időbeli kontinuum „nyelvén” (kiválthatja ezt például az események eltérő tagolása, vagyis a szöveg másféle szegmentálása, továbbá a szegmentumok közötti ok-okozati összefüggések eltérő módon történő felállítás). Előfordulhat például, hogy ami jelentéssel bír egy bizonyos kor és egy bizonyos kulturális térség számára, annak nincs semmiféle jelentése egy más művelődéstörténeti térség eszmerendszerében vagy fordítva. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy éppen a társadalmi címzett szerepét betöltő szocium eszmerendszere határozza meg az események lejátszódásának, vagyis magának a történelmi folyamatnak a *közvetlen* mechanizmusát.

Egy művelődéstörténeti térség „nyelvének” leírása szempontjából különösen szemléletesek azok a konfliktushelyzetek, amelyek abból erednek, hogy ugyanazt a valóságot különböző nyelvek különbözőképpen értelmeznek, illetve amelyeket általában egy és ugyanazon események inadekvát értelmezése jellemez; szélsőséges esetben olyan helyzet is előállhat, hogy az információ feladója és címzettje két különböző „nyelven” beszél, noha a kifejezőeszközök külsőleg azonosak. A Nagy Péter előtti Oroszország asszociációs kapcsolatrendszerének leírásához például gazdag anyagot szolgáltat Péter kora, mégpedig éppen a kor belső ellentmondásossága, kulturális heterogenitása miatt; emellett a kornak a fenti szempontból történő vizsgálata véleményem szerint érdekes fényt vet magára Péter személyiségére is. E kor egyik lehetséges értelmezése éppen az, hogy az információ feladója és címzettje (Péter és a szocium) lényegében két különböző „nyelvet” használt; a későbbiek során látni fogjuk azonban, hogy nem ez az egyetlen lehetséges értelmezés. Mindenesetre éles konfliktushelyzettel állunk szemben, mivel Péter és hívei tevékenységét a lakosság tömegei kétségkívül negatívan ítélték meg, s ezt szélsőségesen negatív terminusokban juttatták kifejezésre: mint ismeretes, kortársai (de ha figyelembe vesszük az óhitűeket, részben a következő nemzedékek is),¹ Pétert Antikrisztusnak tartották, s ez viszont számos, Péter elleni megmozdulás kiváltó oka lett. Nagy számú (különböző természetű) dokumentummal rendelkezünk, amelyek Péter ilyen szellemű megítéléséről tanúskodnak. Ugyanakkor e dokumentumok elemzése azt is lehetővé teszi, hogy feltárjuk az ilyen típusú reagálás közvetlen formális, *szemiotikai* (sőt néha szűkebb, nyelvészeti értelemben vett „nyelvi”) mozgató rugóit. Határozottan állíthatjuk, hogy Péter cselekedeteit *nem is lehetett volna másképpen értékelni*: számos cselekedete majdnem olyan egyértelműen és pontosan meghatározta saját értékelési lehetőségeit a Péter előtti kor eszmerendszerének szemszögéből, mintha *Péter maga értékelte volna így önmagát*.

E megítélésnek a szemiotikai indítéka egyes esetekben különösen nyilvánvaló; az alábbiakban csak néhány ilyen tényt veszünk szemügyre, különös tekintettel éppen a formális „nyelvi” mozzanatokra.

Péternek Jekatyerinával kötött házassága például nemcsak azért váltott ki oly elutasító reagálást, mert a cár másodszor is megnősült, miközben első felesége, akit erőszakkal kolostorba adott, még élt — ilyen esetek, ha kivételesen is, de korábban is előfordultak. Amire viszont még nem volt példa, az a lelki és testi rokonság közti határ megsértése. Jekatyerina keresztanyja ugyanis — amikor áttért az orthodox vallásra — Alekszej Petrovics cárevics volt. Jekatyerina tehát Alekszej keresztlánya volt (hiszen Jekatyerina „Alekszejvnának” is keresztatyja után nevezték, s ez valódi apai névnek

¹ Nem szabad elfelejteni, hogy Péter korában ez a vélekedés tömegmértű volt és korántsem korlátozódott csupán az óhitű szociumra. Azt is figyelembe kell venni, hogy az óhitűek társadalmi összetétele Péter korában jelentős mértékben megváltozott, mégpedig úgy, hogy soraik Péter újításainak ellenfeleivel egészültek ki; ezért a későbbi óhitű vélekedések Péter korának közhangulatára nézve is mérvadóak.

tűnhetett!), tehát a lelki rokonság alapján Péter unokájának számított; e felfogás nem tett különbséget a testi és a lelki rokonság között, sőt a lelki rokonságot még magasabbra értékelte. Péter tehát, amikor házasságra lépett Jekatyerinával, mintegy *saját unokáját vette feleségül*. Ezt nem lehetett másként értékelni, mint valami sajátos lelki vérfertőzést, az alapvető keresztény törvények szentségtörő módon való lábbal tiprását.

Láthatjuk, hogy az ismert reagálást végső soron az „atya” szó szemantikája váltotta ki. E szó szemantikájának jelentős szerep jutott Péter és Feofan Prokopovics egyházi reformjaival kapcsolatban is.

1721-ben Péter új címet vett fel: hivatalosan „Imperátornak”, „Nagynak” s ugyanakkor „a haza atyjának” kezdte neveztetni magát. Ez utóbbi megszólítás de facto már korábban is vonatkozhatott rá: Feofan Prokopovics a poltavai győzelmet megörökítő *Diadalénekében* már 1709-ben is „a haza atyjának” nevezi.² Ez a kifejezés nem egyéb, mint a római császárok „pater patriae” megszólításának a fordítása. Az orosz művelődéstörténeti kontextusban azonban e cím másként hatott. Mivel a rokonság vagy testi, vagy pedig lelki lehetett, márpedig Péter nyilvánvalóan nem lehetett testi atyja az embereknek, ezt a megszólítást úgy fogták fel, mintha Péter a lelki rokonságra formálna jogot. Lelki atya azonban csak papi személy lehetett, következésképpen „a haza atyja” címet is csak főpásztor — főpap, elsősorban a pátriárka — viselhetett.³ Valóban viselték ezt a címet az egyetemes pátriárkák (a konstantinápolyi és az alexandriai). S mivel e cím felvétele éppen arra az időre esett, amikor megüresedett a pátriárkai trónus, s ezt követően az uralkodó a Papi Kollégium „Legfőbb Birájává” nyilvánította magát,⁴ a fenti cím használatát úgy lehetett értelmezni, hogy *Péter lett az egyházfő és pátriárkának nyilvánította magát*. A kánonjog szerint azonban az egyház kormányzója csak püspöki méltóságot viselő papi személy (az apostolica successio hordozója) lehet; már Nyikon pátriárka is az Antikrisztus szellemét látta a világi hatalom minden olyan kísérletében, amely az egyház kormányzásába való beavatkozásra irányult. Következésképpen Pétert azzal vádolták, hogy „a püspöki méltóságot önkényesen bitorolva a haza atyjának nevezte magát”. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a gondolatmenet, legalábbis formálisan, bizonyos fokig egyezik Péter apológétáinak véleményével. Feofan Prokopovics például a *Traktátus a pontifexről* c. munkájában (1721) annak bizonyítására vállalkozott, hogy a keresztény uralkodók is „püspökök” és „főpapok” bizonyos értelemben; Feofan természetesen nem szigorúan vett kanonikus jelentésük-

² Ez volt Péter és Feofan Prokopovics első találkozása, amely oly nagy jelentőségűvé vált Feofan Prokopovics későbbi pályafutására nézve. Feofannak a poltavai győzelem alkalmából elmondott köszöntő beszéde annyira megtetszett Péternek, hogy azonnal kinyomatta orosz és latin nyelven.

³ Az „отечество” szó jelenthetett ‚hazát’, de ugyanakkor ‚apaságot’ is, beleértve a lelki atyai kapcsolatot is.

⁴ E cím a Papi Kollégium tagjainak esküszövegében jelenik meg először (1721), amelyet maga Péter ellenőrzött. A „Legfőbb Birára” vonatkozó szavakat Feofan Prokopovics saját kezüleg toldotta be a szövegbe. E kifejezés egészen 1901-ig szerepelt a Szinódus tagjainak esküformulájában.

ben használja ezeket a szavakat, de a hagyományos nézetek képviselői számára ez a kazuisztikus megkülönböztetés teljességgel elfogadhatatlan volt.⁵ Mindez pontosan beleillett a főpapi trónust bitorló Antikrisztusról alkotott közkeletű elképzelésbe.

A Péter ellenes vitairatok azzal vádolják a cárt, hogy nemcsak a lelki (a főpapi), hanem az *isten* hatalmat is „magához ragadta”, és ezért „Krisztus trónját bitorlónak” nevezik. Meg kell hagyni, hogy a Péter előtti kor világnézete szempontjából ez a felfogás is indokolt. Valóban volt rá eset, hogy Péter „Istennek” és „Krisztusnak” nevezte magát. Feofan Prokopovics, valamint Feofilakt Lopatyinszkij több művükben is azt a tételt hangoztatják (s e művek egy részét Péter saját kezűleg javította!), hogy az uralkodók „Istenek és Krisztusok”, és Pétert is ennek megfelelően titulálják. A „Krisztus” szót persze ebben az esetben „a felkent” jelentésben használják, de teljesen nyilvánvaló, hogy a kortársak ezt a szót elsősorban tulajdonnévi, nem pedig köznévi jelentésében értelmezték. Kellőképpen támogatta ezt az értelmezést magának Péternek a viselkedése is, többek között az őt körülvevő ceremóniák. Így például az ellenség felett aratott győzelem alkalmából Pétert Moszkvában (1709. december 21-én) a Krisztushoz szóló virágvasárnapi egyházi énekkel köszöntötték: „Áldott, ki jó az Úrnak nevében! Hozsánna a magasságban! Megjelent nekünk az Úr . . .”, s ily módon Péter mintegy a Jeruzsálembé bevonuló Krisztust személyesítette meg.⁶ Hasonlóképpen a „Hozsánna a magasságban!” éneklésével köszöntötték Pétert a Megváltókolostorból való kivonulásakor is, vagyis megint csak úgy szólították meg, mint az Istent, ráadásul a kivonulás alatt koszorút viselt, ami a töviskoszorúval volt asszociálható. Jellemző, hogy a hétköznapi életben is elterjedt ez a modor, a szakrális szövegeknek ez a könnyed kezelése. Az éppen barátaival mulatozó Feofan Prokopovics például a troparionból vett szavakkal köszönthette a hozzá éjjel betoppanó Pétert:

⁵ Elmondhatjuk tehát, hogy Péter formális jellemzését tekintve az uralkodó apologétiái és ellenfelei nem állnak túl messze egymástól, ugyanakkor lényeges különbség van közöttük e jellemzés megítélésében. Igen jellemző ebben a vonatkozásban az is, hogy milyen hatást gyakorolt ez a felfogás a későbbi orosz uralkodókra saját hatáskörük értelmezését illetően. I. Pál például a trónöröklésről szóló 1797. április 5-i rendeletében kijelentette: „az orosz uralkodók az egyházfők”; és ez bekerült a törvénytárba is. „Egyházfőnek” nevezte magát II. Katalin is.

Volt rá eset, hogy I. Pál, majd később I. Sándor olyan szertartást végzett, amit tulajdonképpen csak pápi személy végezhetett volna: a hagyomány szerint állítólag liturgiát is tartottak. Ugyanilyen alapon történelhetett meg, hogy Pál a szerzetesi Máltai Lovagrend fejének a tisztét is betöltötte. Bármennyire paradoxnak tűnik is, ebben nyilvánvalóan a péteri újításoknak éppen a fent ismertetett értelmezése tükröződik.

⁶ Meg kell jegyezni ezzel kapcsolatban, hogy nem is olyan régen (és éppen Moszkvában!) volt egy speciális virágvasárnapi szertartás, amelynek során a számárháton lovagoló pátriárka volt a Jeruzsálembé bevonuló Krisztus misztikus megszemélyesítője. Minden bizonnyal ennek a szertartásnak az elemeit használták fel Péter diadalmenetének ceremóniájához (a cárt hosszú fehér pápi ingbe öltöztetett gyermekek köszöntötték „virágokkal és zöld ágakkal”), ami csak tovább fokozta a ceremónia istenkáromló jellegét. Ha azt is figyelembe vesszük, hogy a fenti szertartást éppen Péter uralkodása alatt törölték el, akkor még meggyőzőbben hangozhatott az a vád, hogy Péter önkényesen kisajátította magának a pátriárkai funkciókat (lásd fentebb).

„Ím, jő a Völegény az éjben”; Hasonlóképp B. P. Seremetyjev Péterhez írt levelében a Szentléleknek az apostolokra való leszállását idéző bibliai képet használhatta akkor, amikor azt az ivászatot írja le, amelyet a cár fia megszületésének hírére (1715) rendeztek („És amint e világraszóló örömhírt meghallottuk, lőn közöttünk sebesen zugó szélnek zendülése, és hálát adván Istennek és a szentséges Istenanyának, mulatni kezdtünk”), Menysikov pedig 1709. december 10-én kelt Péternek szóló levelében „szent földnek” nevezi Pétervárt. Ha a teatralizált barokk kultúra kontextusában az efféle megnyilvánulások kizárólag a kifejezés síkjához tartozhattak is, Péter kortársainak a szemében azonban mindez nem lehetett más, mint leplezetlen istenkáromlás: Péter nyilvánosan Istenné nyilvánította magát, azt hirdette magáról, hogy ő Isten — ha nem is közvetlenül lingvisztikai, de szemiotikai szempontból mindenképpen. És valóban, ismerünk olyan eseteket, hogy Pétert csaknem vallásosan tisztelték. Péter egyik híve, a rokkant Kirillov például a cár arcképét otthonában az ikonok között tartotta a dízsarokban, és *úgy tisztelte, mint egy szentképet*: naponta megcsókolta, gyertyát gyújtott előtte stb. Kreksin később a magasztaló imádság hangján szólítja meg Pétert: „Mi Atyánk, Nagy Péter! A nemlétből a létbe Te vezettél el bennünket; előtted tudatlanságban voltunk . . . Előtted mindenki által utolsóknak nevezettünk, most pedig elsőknak” stb. Péter viselkedésében tehát a kortársak óhatatlanul azt látták, hogy a cár isteni előjogokra tart igényt, s ezért ez a viselkedés pontosan beleillett az Antikrisztus viselkedéséről alkotott elképzelésükbe (amely végső soron az újszövetségi textusra nyúlik vissza, vö. Máté 24: 5).

A fenti példákhoz közvetlenül kapcsolódik természetesen a „Bolondok Szinódusának” a tevékenysége is, amit csakis az egyház és az istentisztelet becsmérítő megcsúfolásaként lehetett felfogni. Fontos szempont, hogy ebbe a karneváli színjátékba időnként az egyházi szertartás *valóságos* elemeit is bevonták, s ezek ebben a kontextusban mintegy ellenkező értelmet nyertek. Például a pátriárka tréfás esküvői ceremóniája során (1715. december 13-án) az esketés szertartását valódi pap (az Arkangyal-székesegyház lelkésze), egy kilencven éves aggastyán végezte. Jellemző, hogy nemcsak az efféle színjátékok nézői, hanem még egyes résztvevői is valamiféle fekete misének érzékelték ezeket a ceremóniákat, vagyis negatív — sátáni — erővel bíró szertartást láttak bennük (vö. I. I. Hovanszkij herceg vallomását: „magukkal vittek Preobrazsenszkojéba, és a palotaudvaron Mikita Zotov engem tett meg metropolitának, s kezembe nyomtak egy papírtekercset, és a szerint az írás szerint vallattak ki a hitem felől, s eközben nem azt kérdezték, hogy „hiszel-e”, hanem hogy „iszol-e”, s ezzel a hitvallással én magamat a szakállamnál is inkább elveszejtettem, mert nem szálltam vitába vele, noha jobb lett volna, ha magamra veszem a kínzások töviskoszorúját, semmint hogy ilyen hitvallást tegyek”).

Még inkább elősegítette annak a felfogásnak a terjedését, miszerint a cár papi személynek, sőt szentnek nyilvánította magát, az a tény, hogy Péter *apai nevének elhagyásával*, csak keresztnevén szólíttatta magát: így ugyanis csak a papi személyeket, illetve a szenteket szólították. Még ennél is megdöbbentőbb lehetett az *Első* Péter titulus. Az, hogy önmagát *elsőnek* nyilvánította, kétségkívül azt a benyomást

kelthette, hogy a szentek közé tartozónak akarja feltüntetni magát. A Péter előtti kor kultúráját ugyanis személyeknek és tárgyaknak olyan hierarchikusan elsődleges megtestesülésű személyekkel és tárgyakkal való mitológikus azonosítása jellemezte, amelyek az adott értelemben valóban „elsők”, azaz ontológiailag elsődlegesek voltak. Konstantinápolyt és Moszkvát például Rómával azonosították, s ezért *második*, illetve *harmadik* Rómának nevezték, III. Ivánt *második* Konstantinnak nevezték stb. Ennek az eljárásnak a lényege az azonosítás, amely mintegy az így nevezett személy valódi ontológiai lényegét tárja fel. (Jellemző, hogy bizonyos esetekben közvetlenül annak a szentnek a nevéen is szólíthattak valakit, akinek a tiszteletére a keresztségben a nevét kapta. Paiszj Ligarid metropolita például így szólíthatta meg Alekszej Mihajlovics cárt: „Alekszej, Isten embere”, vagyis mintegy a szent életű Alekszej, „Isten embere” lényegének a megnyilvánulását látta benne, azét az Alekszejét, akinek a tiszteletére keresztelték a cárt Alekszejnek; ugyanebből a megfontolásból vették fel például a pálosok annak idején Pál apostol és tanítványai nevét: azok megtestesülésének tartották magukat.) Természetes, hogy egy ilyen eszmerendszerben az „Első Péter” titulust nem lehetett másként értelmezni, csak mint jogtalan igényt arra, hogy ő legyen a kiindulópont, a *kezdet*; erre viszont csak a szakrális (vagy legalábbis a hagyomány által szentesített) szférában volt lehetőség. Az, hogy Péter „Nagynak” is kezdte hívatni magát, a kortársak szemében sokkal kevésbé tűnt hivalkodónak, mint az, hogy „Elsőnek” nevezte magát.

Felesleges részletesen foglalkoznunk az olyan közismert tényekkel, mint az erőszakos szakállnyírás és az orosz öltözet német ruhával való felváltása. Ezzel kapcsolatban csak arra szeretnénk rámutatni, hogy a kortársak szemében a lenyírt szakáll és a német ruha különös értelmet nyert azáltal, hogy az ikonokon így ábrázolták az *ördögöt*.⁷ Következésképpen ez a kép az orosz ember számára korántsem volt újdonság: nagyon is ismerős volt, és egészen határozottan beilleszkedett egy bizonyos ikonográfiai képzetbe; a kortársak szerint Péter „ördögnek öltöztette az embereket”. A szakálltalan arc közvetlenül utalhatott az eretnekségre is; jellemző, hogy Filaret pátriárka zsinatilagátkozta meg a „kutyaképű rútságot”, s fellépett ez ellen Péter korának mindkét pátriárkája, Ioakim és Adrian is, sőt az utóbbi egyenesen kiközösítéssel fenyegette a szakállnyírókat. Az orosz és a nyugati öltözék szembe állítására pedig az jellemző, hogy az Oroszországban élő külföldieknek még 1652-ben szigorú büntetés terhe mellett megtiltották, hogy orosz viseletbe öltözzenek; ezt különösen az akkori pátriárka (Nyikon) szorgalmazta. Másfelől azt is figyelembe kell vennünk, hogy a Péter előtti Oroszországban a német öltözék *nevetségesnek* (jelmeznek) számított. Német ruhát e korban legfeljebb a cárevicsek és környezetük viselhetett. Péter uralkodása idején ezzel szemben mindkét udvari bolond, Sanszkij és Kokoskin esküvői ceremóniájára orosz viseletben került sor, addigra ugyanis ez számított jelmeznek (hasonlóképpen később a diákokat azzal büntették, hogy

⁷ Vö. a német ruhába öltöztetett ördög képét Gogolnál, amely egy bizonyos ikonográfiai hagyomány folytatásának tekinthető.

parasztruhába — vagyis orosz nemzeti viseletbe — öltöztették őket). Megállapíthatjuk tehát, hogy az orosz és a nyugati viselet szemben állása továbbra is megmarad, csak éppen az előjelük cserélődik fel.

A tényeket még tovább is sorolhatnánk, de már ennyiből is levonhatók bizonyos következtetések. Péter viselkedése bizonyos szemszögből nézve nem kulturális forradalomként jelenik meg, hanem ugyanazon a kultúrán belül jelentkező antiszövegként, antiviselkedésként. Legalábbis így ítélték meg a kortársak, s ez döntő fontosságú. Más szóval: bármilyen furcsán hangzik is, Péter viselkedése egészében véve nem lépte túl a kor nézeteinek és normáinak a keretét: tökéletesen beleilleszkedett ebbe a keretbe — csak éppen ellenkező előjellel. Ebből következik, hogy a kor „nyelvén” Péter tettei nem is voltak másként értelmezhetők, csak úgy, mintha Péter nyilvánosan azt hirdette volna magáról, hogy ő az Antikrisztus.

Igen ám, de Péter *ismerte* ezt a „nyelvet”, következésképpen előre sejthette, hogy cselekedetei milyen hatást fognak kiváltani. Viselkedésének egyik lehetséges magyarázata az, hogy Péter tudatosan mellőzte „anyanyelvét”, mert azt *helytelennek* tartotta, s kizárólag a nyugat-európai kulturális képzetek „importnyelvét” tekintette helyesnek. Magát az — egyébként csaknem irracionális! — „nyelvfelfogását” illetően azonban Péter hű gyermeke marad *saját* kultúrájának: a „helyes” nyelv elfogadása és a „helytelen” elutasítása számára szubjektíve fontosabb tényező, mint tetteinek várható következményei. Ebből a magyarázatból az következik, hogy Péter tudatosan nem azon a „nyelven” hozta létre „szövegeit”, mint amelyen azokat a szocium olvasta. Ez egyébként szorosán vett lingvisztikai értelemben is nyomon követhető (vö. például „a haza atyja” kifejezéssel kapcsolatban fentebb elmondottakat: e kifejezést a latin „pater patriae” fordításaként használta annak ellenére, hogy a kifejezésnek az orosz szövegekben más volt a jelentése; ugyanígy értelmezhető néhány más, fentebb idézett tény is).⁸

Azt is figyelembe kell vennünk azonban, hogy Oroszországban volt bizonyos hagyománya a „fordított viselkedésnek” (antiviselkedésnek), amely bizonyos mértékben hatást gyakorolhatott Péterre (amint korábban talán Rettegett Ivánra is), mégha nem is volt ennek tudatában. A mágikus, fekete kultúra (amely egyebek közt a varázsigékben is tükröződik) jelentős mértékben az egyházi kultúrával való antitetikus szemben állásra épült. Érdekes ebben a vonatkozásban az átöltözés, az alakváltozás motívuma, amely oly jellemző Péter köznapi viselkedésére. Az is rendkívül jellemző, hogy Péter cselekedetei számos esetben mintegy igazolják a szocium róla alkotott ítéletét, vagyis Péter mintegy elébemegy annak, amit gondolnak róla. Először is, cselekedetei tökéletesen megfelelnek a kor eszkatologikus várakozásainak. Az

⁸ Figyelembe kell vennünk azt is, hogy az idegen nyelvekkel való intenzív érintkezés következtében Péter és környezete szövegeiben rendkívül sok a fordítás útján keletkezett kifejezés (mindenféle tükörszó és szó szerint lefordított frazeologizmus), ez viszont orosz szavak átvitt értelmű, metaforikus használatát vonta maga után (hiszen a trópusok tulajdonképpen idegen nyelvről való fordításnak is felfoghatók). A soknyelvű szocium azonban ezeket a metaforákat szükségszerűen *szó szerint* értette; ez a helyzet elvben lehetővé tette a *metaforák aktualizálását*.

Antikrisztus eljövételét ugyanis 1666-ra várták, s amikor ez nem következett be, 1699-re várták újra (1666 + 33 = 1699). És ennek az évnek a beköszöntése előtt mindössze néhány nappal (1698. augusztus 25-én; megjegyzendő, hogy az új év ebben az időben még szeptember elsejével kezdődött) Péter hazatért első külföldi útjáról, és megérkezését rögtön számos kulturális újítás tette nevezetessé (mindjárt másnap kezdődött az erőszakos szakállnyírás; az 1699-es újévet is ez tette emlékezetessé; ugyancsak ekkor kezdődött meg a harc az orosz nemzeti viselet ellen; számos más, hasonló jellegű reform is ekkor került bevezetésre). Természetes módon kapcsolódott ehhez az eseményhez az a hír, hogy az igazi Pétert külföldön megölték, méghozzá jellemző módon ezek a híresztelések *már Péter hazatérése előtt* terjedni kezdtek. A „hamis cár” legendájának terjedését valószínűleg elősegítette Péter karneváli jelmeze is, aki az utazás idejére Pjotr Mihajlov altiszt szerepét öltötte magára. Még ennél is meghökkentőbb, hogy már több mint tíz évvel az esemény bekövetkezése előtt, azt mintegy előre megsejtve, híre terjedt, hogy Péter Alekszej cárevics életére tör (ezt K. V. Csisztov mutatta ki; jellemző, hogy e híresztelések nyomán már hat évvel a cárevics kivégzése előtt feltűnik az első Ál-Alekszej!). Péter tettei ily módon tökéletesen beleillettek a már eleve meglevő képbe.

• Eltekintve azonban Péter viselkedésének belső motívumaitól, maga az eredmény, amellyel ennek a szövegnek a szocium „nyelvén” történt elolvasása járt, teljesen törvényszerű. Következménye közismert: Péter reformjainak az a szerveslensége, amely még jóval később is érződik.

(Fordította: Zoltán András)

(In: *Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I. (5)*. Тарту, 1974. 119—130.)

A KÖZNAPI VISELKEDÉS POÉTIKÁJA A XVIII. SZÁZADI OROSZ KULTÚRÁBAN

Tanulmányunk címe magyarázatra szorul. A köznapi viselkedés sajátos szemiotikai rendszerként való értelmezése már önmagában is számos ellenvetésre készíthet. A köznapi viselkedés poétikájáról beszélni pedig nem jelent mást, mint azt vallani, hogy a szokásos, mindennapi tevékenységek bizonyos formái tudatosan a művészi szövegek törvényszerűségeihez és normáihoz igazodtak és a közvetlen esztétikai értékelés tárgyává váltak (a címben szereplő kultúrtörténeti korszakban). Amennyiben a fenti tételt bizonyítani tudjuk, egyben az adott korszak kultúrájának egyik legfontosabb tipológiai jegyét is feltárjuk.

Nem állíthatjuk, hogy a köznapi viselkedés mint olyan, eddig nem vált kutatás tárgyává, hiszen egyrészt a néprajz területén a kutatás és leírás közvetlen tárgyát alkotja, másrészt állandóan visszatérő témaként jelentkezik olyan, viszonylag távoli kultúrkorok tanulmányozásában is mint az ókor, a reneszánsz és a barokk. Az orosz kultúrtörténeti kutatásokban szintén jelentős művek egész sora született, például: N. I. Kosztomarov: *A nagyorosz nép szokásai és életmódja a XVI—XVII. században* című művétől kezdve egészen B. A. Romanov: *Emberek és szokások a régi Oroszországban* című művéig, amelyet 1966-ban adtak ki másodszer.

Az elmondottakból következik, hogy minél távolabbi valamely kultúra — nemcsak földrajzi értelemben, hanem történetét és civilizációs körét tekintve is — annál törvényszerűbb, hogy a benne gyökerező köznapi viselkedés a tudományos kutatás specifikus tárgyává válik. Ezt kiegészíthetjük azzal, hogy általában egy adott szocium köznapi viselkedés-normáit rögzítő leírások rendszerint külföldiektől származnak vagy külföldiek számára íródtak. Az ilyen leírások minden esetben az adott szociumon kívül álló, külső megfigyelő jelenlétét feltételezik.

Hasonló helyzet figyelhető meg a köznapi nyelvhasználat tekintetében is, amelyet a rögzítés és a feldolgozás kezdeti szakaszában leggyakrabban külső megfigyelők írtak le. A későbbiekben látni fogjuk, hogy nem véletlen párhuzamról van szó. Mind a köznapi viselkedés, mind az anyanyelv olyan típusú szemiotikai rendszerek, amelyeket közvetlen hordozóik „természetes” rendszerként, vagyis a Természet, nem pedig a Kultúra jelenségeként érzékelnek.

Eddigi fejtegetéseink látszólag ellentmondanak tanulmányunk címének, mivel a köznapi viselkedés esztétikai értékelése csupán a külső megfigyelő számára lehetséges, aki az adott viselkedést a kultúra jeltermészetű jelenségeként érzékeli. A külföldi

sámára az idegen köznapi világa egzotikum, ezért esztétikai átélés tárgyává válhat, míg a kultúra közvetlen hordozója rendszerint észre sem veszi annak sajátosságait. A XVIII. századi Oroszország nemesi kultúrájában azonban a köznapi viselkedés egy lényegi transzformáción ment keresztül, s ennek következtében olyan sajátos jelleget öltött, amely általában nem jellemzi a kultúrának ezt a szféráját.

Minden, viszonylag fejlett kultúrával rendelkező közösségben az alábbi két ellentétes tényező szervezi meg az emberek viselkedését:

1. A szokásos, a mindennapi, a köznapi, amelyet a közösség tagjai „természetesnek”, egyedül lehetségesnek, általánosan elfogadottnak tartanak;

2. Az ünnepi, a rituális, a mindennapi gyakorlaton kívül eső, azaz a hivatalos, a kultikus, a szertartásokhoz kapcsolódó viselkedés összes válfaja, amelyeknek az adott kultúra hordozói önálló jelentést tulajdonítanak.

Az előbbi az adott kultúra hordozói az anyanyelvükhöz hasonlóan, közvetlen használat útján sajátítják el, anélkül, hogy tudnák, mikor, hol és kitől tanulták meg a rendszer alkalmazásához szükséges készségeket. Olyan természetesnek tartják, hogy ezek az ismeretek birtokukban vannak, hogy problematikussá tételük önmagában is értelmetlen. Így azután aligha jutna bárkinek is eszébe, hogy az adott közeg számára megalkossa a köznapi viselkedés nyelvtanát, azaz a „helyes” normákat leíró metaszövegeket hozzon létre. A második viselkedéstípust szabályok alapján tanulják, úgy, mint az idegen nyelvet: először szabályok alapján elsajátítják a normákat, majd ezekből kiindulva felépítik a „viselkedés szövegét”. Az első viselkedéstípus elsajátítása spontán módon és mintegy észrevétlenül, az utóbbié tudatosan, tanárok segítségével megy végbe, amelyet egy sajátos „beavatási” aktus követ.

Az orosz nemesség élete I. Péter korában lényeges változáson ment keresztül, amely sokkal több volt, mint életmódváltás: az a terület, amely általában a nem tudatos, „természetes” viselkedéshez tartozik, átkerült a tanulás szférájába. Létrejöttek a köznapi viselkedés normáit szabályozó előírások, miután a helytelennek ítélt korábbi rendszert elvetették és a „helyessel” — az európaival váltották föl.

Ez oda vezetett, hogy az orosz nemes I. Péter korában és azt követően is külföldiként élt saját hazájában, pontosabban olyan ember helyzetében volt, aki felnőtt korában, mesterséges úton kényszerül mindazt megtanulni, amit mások általában korai gyermekkorukban sajátítanak el spontán módon. Az idegen, a külföldi fogalma a norma rangjára emelkedett. Helyesen viselkedni annyit jelentett, mint külföldi minta szerint, kissé mesterkéltén, idegen normáknak megfelelően viselkedni. A normákat pontosan ugyanúgy be kellett tartani, mint az idegen nyelv helyes használatához szükséges szabályokat. *Az ifjúság nevelésének igaz tükré* szerint úgy viselkedik valaki udvariasan, ha külföldiek társaságába képzeletben magát: „Kérésüket illedelmesen kellemetes és tisztelettudó szavakkal adják elő, aképpen, mintha valamely külföldi személlyel lenne alkalmuk beszélni, hogy azt így is szokják meg.”¹

¹ Юности честное зеркало, или показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов повелением его императорского величества государя Петра Великого (...) пятым

A kultúra ilyen típusú inverziója korántsem jelentette a köznapi életnek a szoros értelmében vett „europeizálását”, mivel a Nyugattól átvett köznapi viselkedési formák és idegen nyelvek, miután a köznapi kommunikáció általánosan elfogadott eszközöként átkerültek az orosz nemesi környezetbe, megváltozott a funkciójuk: eredeti közegükben ezek természetes és meggyökeresedett formák voltak, következőképpen szubjektíve nem tudatosultak. Természetes ugyanis, hogy önmagában a holland nyelvismeret Hollandiában nem növelte az ember tekintélyét. Az európai köznapi viselkedési normák orosz közegben azonban értékmérővé váltak, és akárcsak az idegen nyelvtudás, emelték az emberek társadalmi rangját. Ugyancsak az *Az ifjúság nevelésének igaz tükrében* olvashatjuk: „Az ifjak, akik idegen országokból jöttek és nagy áldozatok árán nyelveket tanultak, azok tudják követni a példát és szorgalmasan igyekeznek, hogy ne felejtsek el azokat, hanem tökéletesebben megtanulják, méghozzá: hasznos könyvek olvasásával és a másokkal való érintkezésen keresztül, olykor pedig írnak és fogalmaznak a nyelveken, csak hogy el ne felejtsek azokat.

Azok, akik idegen földön nem voltak, hanem az iskolából vagy egyéb helyekről kerültek az udvarhoz, mindenki előtt alázasak és jámborak legyenek, mindenkitől tanulni kívánjanak, ne pedig báméskodjanak és úgy hordják a kalapot, mintha a fejükhöz nőtt volna, vagy ugráljanak és kihívóan viselkedjenek másokat semmibe véve.”²

Ez a kép nyilvánvalóvá teszi, hogy a közismert nézetek ellenére az „europeizálódás” nem elhalványította, hanem inkább kiélezte a köznapi élet európaítól elütő vonásait, mivel ahhoz, hogy valaki állandóan külföldinek érezze a saját viselkedését, önmaga *nem lehet* külföldi (a külföldi számára a külföldi viselkedés nem tűnik idegennek), vagyis az kellett, hogy elsajátítsa az európai köznapi élet formáit, s ugyanakkor továbbra is a maga külső, „idegen”, orosz módján viszonyuljon hozzájuk, ne váljon külföldivé, hanem úgy viselkedjen, *mint* egy külföldi. Jellemző, hogy ilyen értelemben az idegen szokások átvétele távolról sem szüntette meg, ellenkezőleg, kiélezte a külföldiekhez fűződő viszonyban rejlő antagonisztikus vonásokat.

Mivel megváltozott a köznapi viselkedés értékelése, ez magával hozta az élet olyan szféráinak ritualizálását és szemiotizálását, amelyek az inverziótól mentes kultúrában „természetesnek” hatottak, nem szemiotizált formában jelentkeztek. Az eredmény éppen ellentétes volt azzal a „privatizált” jelleggel, amely az európai élet orosz megfigyelőjének mindig is szembeünt (lásd P. Tolsztoj szavait Velencéről: „Egymásnak semmiért nem tesznek szemrehányást és senki nem érez félelmet semmilyen okból sem a másik előtt: mindenki tetszése szerint cselekszik, azt, amit akar.”³ Az európai életmód kettős arculatot öltött ebben az európai módra előadott

тиснением напечатанное, (Az ifjúság nevelésének igaz tükre, avagy útmutatás a mindennapi viselkedéshez, különböző szerzők műveiből, ő cári fensége Nagy Péter uralkodó rendeletére) в СПб., при имп Академии Наук, 1767. 29.

² Уо. 41—42.

³ Русский архив, 1888, т. I, кн. 4, 547.

ritualizált játékban. A mindennapi viselkedés önmaga jelévé vált. A hétköznapi létforma jelszerűségének szubjektív tudatosítása, szemiotizáltságának mértéke erőteljesen megnövekedett. A hétköznapi élet a színház vonásait öltötte magára.

A XVIII. századi Oroszországra igen jellemző, hogy a nemesség állandóan színpadon érezte magát, élte a maga színpadi életét, a nép pedig úgy tekintett uraira a nézőtérrel, mint jelmezes alakokra. Érdekes bizonyítéka ennek az európai úri öltözék jelmezként való alkalmazása a karácsonyi ünnepkör idején. V. V. Szelivanov fölidézi, hogy a XIX. század eleji karácsonyi ünnepek alkalmával a cselédség és a parasztok jelmezben léptek be az urasági épületbe, amely ekkor nyitva állt előttük. *Kifordított* báránybunda vagy bohócruha (faháncsból készült süveg stb.) szolgált jelmezként, amelyeket csak ilyen alkalmakkor viseltek. Ezenkívül a kulcsárnőtől titokban kapott urasági ruhákat is magukra öltötték: „Régi urasági mundérokat és a férfi, illetve női viselet egyéb darabjait, amelyeket a lomtárakban tartottak.”⁴

Jellemző, hogy a XVIII. századi népi fametszetek a színpad világát utánozták — ezt a nyírfalemez keretén ábrázolt függönyök, címertakarók és előszínpad is tanúsítja —, és a népi alakokat úri öltözékekben jelenítették meg, *mivel színészek voltak*. Például a „Haggyon engem békén” feliratú fametszeten a palacsintasütő lánynak szeplős az arca, széptevője ugyancsak szeplős, copfos parókája van, nemesi öltözéket és háromszögletű kalapot visel.⁵

⁴ V. V. Селивановский: Предания и воспоминания. СПб., 1881. 115.

⁵ Még a XX. századi népi színjátszásban is találhatunk példát arra, hogy a nemesek öltözéke nem köznapi viseletként, hanem színpadi kosztümként élt a köztudatban. A színészek egyszerű felöltöket viseltek, amelyen csak a rendjelek, szalagok és vállapok jeleztek, hogy színpadi kosztümről van szó. P. G. Bogatirjov leírása szerint nemcsak Makszimilian cár vagy Mamaj kán, hanem Anyika vitéz, Zmejulan és a népi komédiák más hősei is vállapokat viseltek, hogy „a szereplők ne hasonlítsanak a közönségre”. Lásd: *Петр Богатырев: Народный театр. Чешский кукольный и русский народный театр*, (A népi színjátszás, a cseh bábjáték és az orosz népi színjáték). Сборники по теории поэтического языка, в. VI, Берлин-Пб., 1923. 83—84. Érdekes összevetni ezt P. Bogatirjovnak azzal a megállapításával, hogy a cseh bábjátékban „a bábjátékos szándékosan vét a szabályok ellen a rangosabb személyek megszólaltatásakor”. (Uo. 71.) Nyilvánvaló, hogy a színpadi kosztüm is „megsérti” a mindennapi öltözködési szokásokat. Olyan anyagból készül, amely *valódinak tűnik*, de mégsem az, ebben a vonatkozásban a halotti öltözékre emlékeztet. (Pl.: a „босовки” — a talp nélküli cipő). Ezeket a ruhákat a temetés előtt varrták a halottak számára, s akárcsak a színpadi kosztüмок, a jó minőségű öltözet *látszatát teremteték meg*. A Péter előtti kor hagyományaiiban gyökerező elképzelések szerint a színjáték mindenekelőtt a jelmezből és a karneváli ünnepség válfaja, azaz „mulatság” volt, amelyet a kötelező átöltözés mozzanata jellemezett. Ha figyelembe vesszük, hogy a népi képzetek világában (azaz a Péter előtti kor hagyományában) az átöltözés aktusa sátáni tett volt, amelyet csak bizonyos naptári ünnepekkor (karácsonyi ünnepkör) engedtek meg és akkor is csak a tisztátalan erővel üzött mágikus játék formájában, akkor érthetővé válik, hogy a nemesi létforma színpadiasítása és állandó karneváli ünnepként (örökös ünnep és örökös jelmezből) való érzékelése törvényszerűen váltotta ki ennek a létmódnak egy meghatározott vallási-etikai értékelését. Az esztétizált nemesi létformát azonban az a törekvés is jellemezte, hogy befolyása alá vonja a falusi életet, amelyet idillikus közjátékként kezdenek érzékelni. Sok kísérlet történt az orosz falu teatralizált képének megteremtésére a köznapi élet szférájában (a valóságos falusi élet alapján és annak ellentétéként). Ilyen volt a selyem szarafánba öltözött parasztlányok kórtánca a Volga partján II. Katalin látogatásakor, a

A nemesi életforma nemcsak azért ölthetett fokozott szemiotizált jelleget, mert az I. Péter utáni orosz nemesség a „sajátjának” is tekintette s egyben „idegenek” is érezte ezt a létformát, s e kettős önrétekelés következtében a köznapi viselkedés színjátékká változott.

Ezt az is elősegítette, hogy a népi életforma számtalan vonása még őrizte az egységes nemzeti jelleget. Így nemcsak a vidéki kisbirtokos, hanem az előkelő főúr, sőt I. Péter és Jelizaveta cárnő is jól ismerte és alkalmazta a hagyományos népi élet- és viselkedésmód általános normáit. Ily módon a két viselkedéstípus — egyrészt a semleges, azaz „természetes”, másrészt a hangsúlyozottan nemesi, s egyben tudatosan teatralizált — közül bármelyiket lehetett választani. Jellemző, hogy személy szerint I. Péter az előbbit kedvelte. A ritualizált köznapi színjátékban való részvételkor is inkább a rendezőnek, vagyis annak a személynek a szerepét vállalta magára, aki megszervezi és eljátszatja a szereplőkkel a játékot, személyesen azonban nem kapcsolódik bele. Ez az „egyszerűség” iránti vonzódás ugyanakkor nem közelítette I. Péter viselkedését a népi viselkedéstípushoz, hanem éppen ellenkező irányba hatott. A pihenés és az ünnep a parasztek számára a magas szinten ritualizált viselkedés szférájához kapcsolódott: az egyházi mise mint az ünnep elmaradhatatlan velejárója, az esküvő, sőt még az egyszerű kocsmázás is egy bizonyos állandósult szertartás része volt, amelyben pontos előírások voltak arra vonatkozóan, kinek mi a szerepköre. I. Péter számára azonban a pihenés a szertartáson kívüli, „partikuláris” viselkedésmódra való áttérést jelentette (az előbbi alatt részben nyilvános látványosságot kell érteni: a lakodalmas ház körül hivatlan „nézők” tolonganak; az utóbbi zárt ajtó mögött, „saját” szűk körben zajlik). Ezt az ellentétet a parodisztikus rítus oldja föl, amely egyrészt, mint sajátos antirítus, zárt, kamarajellegű, másrészt, mint fonákjára fordított szertartás, a nyitottság és a nyilvánosság felé hajlik. I. Péter korában a viselkedés szemiotikájának legkülönbözőbb formái elegyedtek; a hivatalos egyházi rítus, I. Péternek és kórének az egyházi rítust parodizáló istenkáromló szertartásai, a „külhoni” viselkedés gyakorlata a hétköznapi életben, a rítussal tudatosan szembe helyezkedő kamarajellegű „partikuláris” viselkedés.⁶ A különböző formák elegyedése

Seremetyev-féle díszletfalvak és az Araksejev gruzinói birtokán lakó parasztek ruhájába öltözött „Kleinmihelek”, akik megható köszönetet mondtak a bálon Araksejevnek a fáradozásáért.

A színjáték és az élet közötti határ összemosására — amely együtt járt az átöltözés és az életkori, valamint a nemek szerinti szerepkörök fölcserélésével — különösen Jelizaveta Petrovna megkoronázása szolgál kitűnő példával. A koronázást pompázatos jelmezbálok és színjátékok kísérték. 1742. május 29-én a Jauza folyó partján levő palotába előadták a „La clemenza di Tito” című operát. Mivel Titusz alakja Jelizaveta Petrovnára utalt, szerepét egy férfinak öltözött úrhölgy játszotta. S mivel az előadást jelmezbál követte, a közönség báli kosztümben hallgatta az operát. Ha arra gondolunk, hogy a palotaforradalom napján Jelizaveta Petrovna gárdatiszti egyenruhát viselt és hogy uralkodása idején a jelmezbálokon a férfiak (különösen a kadétfiúk) női ruhába, a nők pedig férfiruhába öltöztek, akkor könnyű elképzelni, hogyan értékelhették mindezt a parasztek, a szolgálók, az utca népe. (Lásd: *Пимен Арапов: Летопись русского театра. СПб., 1861, 44.*)

⁶ A semleges átlagos „polgári” viselkedésmód erősen szemiotizálódik azáltal, hogy orosz környezetbe kerül. Azonban ugyanilyen érdekes transzformáción megy át a kor orosz embereinek viselkedése, akik Európába is ellátogatnak. Ilyenkor egyes esetekben, a Péter kora előtti hagyományokhoz

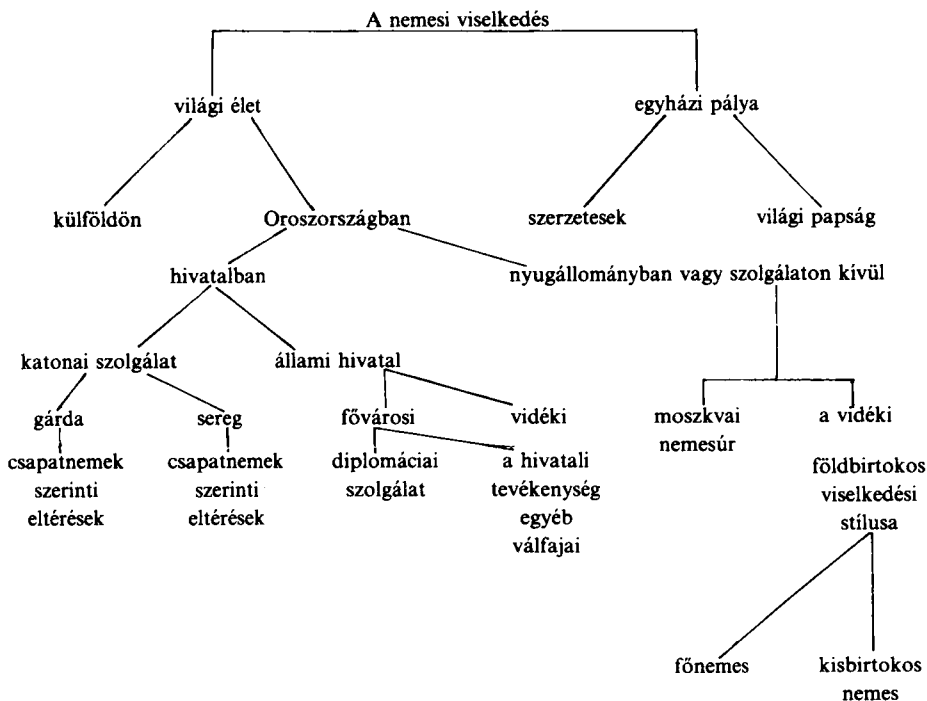
a népi életmód általános normái felől közelítve különösen érzékelhetővé tette a *viselkedési stílus* kategóriáját. Analóg jelenség figyelhető meg a nyelv területén is a XVIII. század elején, ahol éppen a nyelv lexikai elemeinek tarka rendezetlensége fejlesztette ki nem csupán az egyes nyelvi rétegek, hanem az egyes szavak (resp. = nemcsak a viselkedés, hanem az egyes tettek) stílusértéke iránti érzékenységet is, s ezzel előkészítette a XVIII. század közepének szigorú klasszifikációs rendszereit.

Az első lépést, a köznapi viselkedés szemiotizálását, követte a második: kialakultak a mindennapi viselkedési normáknak megfelelő stílusok. Ez részben abban mutatkozott meg, hogy a tér bizonyos koordinátáihoz a viselkedés állandó stílusjegyei társultak. Amikor egy nemes Pétervárról Moszkvába, a Moszkva melletti birtokról a vidékire, Oroszországból Európába utazott, gyakran nem tudatosan, de mindig hibátlanul alkalmazta a megfelelő viselkedési stílust. Az adott szférában lejátszódó stílusképző folyamat egy másik irányban is lezajlott — a társadalom terén. Pontosan meghatározható különbség alakult ki a hivatali szolgálatban levő, illetve hivatalt nem viselő, a katonai, illetve állami szolgálatot teljesítő, a fővárosi (udvari), illetve nem fővárosi nemes viselkedésében. A beszéd, a járás és az öltözék egyértelműen megmutatta, ki milyen helyet foglal el a mindennapi élet stílusainak szerteágazó rendszerében.

A stílusárnyalatok azáltal domborodtak ki, hogy a viselkedési formák választás útján, lehetséges alternatívák megvalósulásaként jöttek létre. A választás, a viselkedés fölcserélhetőségének lehetősége képezte a köznapi nemesi életmód alapját. Az orosz nemesség életmód szerinti megoszlása egy fa sematikus rajzához hasonlítható. Amikor pedig a XVIII. század második felében a nemesség tetszés szerint választhatta a hivatalt vagy élhetett szolgálaton kívül, élhetett Oroszországban vagy külföldön, folytatódott a harc a fa „kiterébélyesítéséért”. A kormány ezzel szemben, különösen I. Pál és I. Miklós idején igyekezett csökkenteni azt a lehetőséget, hogy minden egyén megválaszthassa saját stílusát és saját útjának jellegét. Az életet szolgálatná, az öltözéket pedig egyenruhává akarta változtatni.

híven, a magatartásformák erőteljesen szemiotizálódnak. Az orosz ember ebben az esetben érthetően arra törekszik, hogy minden gesztust, ritust, a viselkedés legapróbb részletét is a maga jelszerűségében érzékelje a környezete, mivel önmagát *képviselőnek*, akkreditált személynek tartja és a diplomáciai protokoll előírásait alkalmazza a köznapi viselkedésre. Az európai megfigyelők azt hitték, hogy ilyenek az orosz élet általánosan elfogadott köznapi viselkedésnormái.

Lehetséges volt azonban egy ezzel ellentétes irányú transzformáció is: a viselkedés jelentős mértékben veszít ritualizált jellegéből és az európainál természetesebb formákat ölt. I. Péter — jóllehet kitűnően ismerte a diplomácia szigorú szertartásos szabályait — külföldön szerette elképesztani az európaiakat egyszerű viselkedésével, amely nemcsak az „uralkodói”, de a „polgári” viselkedési formáknál is kötetlenebb volt. Például 1716-os párizsi látogatása alkalmával megmutatta, hogy ismeri a szertartásos szabályokat: bármennyire égett is a vágtyól, hogy láthassa Párizst, nem hagyta el lakosztályát a király látogatásáig, a régens látogatásakor pedig ő ment be elsőnek az ajtón és ő ült le először (a régens is ülvé beszélgetett vele, Kurakin herceg pedig állva tolmácsolt), amikor azonban viszontlátogatáson járt a hétesztendő XV. Lajosnál, és látta, hogy jön lefelé a lépcsőn a hintóhoz, „kiugrott a hintóból, odaszaladt a királyhoz, a karjába vette és fölvitte a lépcsőn a fogadóterembe”. (C. M. Соловьев: История России с древнейших времен, кн. IV, СПб., изд. товарищества „Общественная польза”, 365.)



A nemesi viselkedés ábrája

(Csak azokat a XVIII. századi orosz nemesi viselkedésfajtákat tartottuk szem előtt, amelyek az alternatív lehetőségek közötti választás útján valósultak meg.) Az életkor szerinti viselkedés módozatait nem vettük figyelembe. A nemesi viselkedés alapvető esetei a következő ábrán tanulmányozhatók (lásd az ábrát).⁷ A választási lehetőség élesen elkülönítette a nemesi viselkedést a parasztitól, amelyet az agrárünnepek váltakozása szabályozott és minden egyes időszakon belül egységes stílus jellemzett. Érdekességként megemlítjük, hogy a nemességhez tartozó nő viselkedése alapján közelebb állt a paraszti viselkedésmódhoz, mint a nemesi rendbe tartozó férfiéhoz, mivel hiányzott belőle az egyéni választás mozzanata, ehelyett az életkor szakaszai határozták meg.

A viselkedési stílusok kialakulása törvényszerűen közelítette a viselkedést az esztétikailag átélhető jelenségekhez, ami viszont arra ösztönzött, hogy a köznapi

⁷ Az ábra a nemesség számára tipikusnak nem nevezhető, de mégsem kizárt papi pályát is feltüntet. Mind a szerzetesek, mind a világi papság sorai között találkozhatunk nemesekkel a XVIII. században és a XIX. század elején. Egy, a XVIII. század jellemzése szempontjából lényegi vonást nem mutat az ábra: az I. Péter utáni Oroszországban határozottan megváltozott az öngyilkosság megítélése. A század végére a nemesi ifjakat szinte öngyilkossági láz fogta el. Ragyiscsev az emberi jogok közé sorolta az élet vagy halál választását, amit a politikai zsarnokság alóli felszabadulás zálogának tekintett. Ezzel a témával sokat foglalkozott az irodalom (*Karamzin: A Werther-téma az orosz irodalomban*) és a publicisztika. Ily módon megjelent még egy alternatíva és maga a létezés ténye is személyes választás eredményévé vált.

viselkedés mintáit a művészetben keressék. Azok számára, akik még nem voltak járatosak a művészet europeizált formáiban, csupán a megszokott látványosságok szolgálhattak mintául: az egyházi liturgia és a vásári színjáték. Az egyházi liturgia tekintélye olyan nagy volt, hogy a köznapi élet szférájában csak parodisztikus-csúfolódó játék formáját ölthette. Jellemző példát találhatunk arra, hogyan használták fel a népi színjátszás formáit a főúri élet mindennapi rítusának megszervezésében a „A Golovinoknak, Novoszpaszkoje falu birtokosainak családfája Pjotr Kazanszkij, a Moszkvai Theológia bakkalaureusa összeállításában” című ritkaságszámba menő könyvben (Moszkva, Sz. Szelivanovszkij nyomdája, 1847.). Az érdekes könyvet a Golovin-nemzetség családi archívuma alapján állították össze, melynek forrásai erősen hasonlítottak azokhoz a forrásokhoz, amelyek Ivan Petrovics Belkin tulajdonában voltak a *Gorjuhino falu története** című mű megírása idején. A könyv részben Vaszilij Vasziljevics Golovin (1696—1781) életrajzát tartalmazza, amelyet saját feljegyzései, valamint családi legendák alapján állítottak össze. Golovin kalandos életet élt: Hollandiában tanult, beszélt négy európai nyelven és latinul, I. Katalin cárnő apródja volt, megpróbáltatásokban volt része a Mons ügy kapcsán, Biron⁸ uralmának idején börtönbe vetették, hatalmas váltságdíj ellenében kiszabadult, majd vidéken telepedett le. Vizsgálatunk tárgyát az a sajátos színház — (vásári mutatványok, népi ráolvasások és varázsigék, valamint a keresztény szokásvilág keveréke) — képezi, amely mindennapi életét alakította. Részletesen idézünk a leírásból:

„Reggelenként korán ébredt és még napkelte előtt elmondta az éjféli és a hajnali imát szeretett templomszolgájának, Jakov Dmitrijevnek társaságában. A hajnali ájtatosság után megjelent nála az udvarmester, a kulcsár, a kisbíró és a sztarosza, hogy beszámoljanak az éjjel történt eseményekről. Általában Pelageja Petrovna Vorobjova, az uraság hűséges házicselédje hívta be, illetve küldte el őket, aki ezekkel a szavakkal fordult a megjelentekhez: „Az Atyának, a Fiúnak s a Szentlélek Istennek nevében”, mire azok ráfeleltek: „Ámen!””. Aztán ismét Pelageja Petrovna szólalt meg: „Lépjetek be csendben, halkán, békességgel, tisztességgel, alázattal, imádsággal, jelentsetek a mi nagyurunknak, parancsait hallgassátok, s hajoljatok mélyre a mi kegyes bojár urunk előtt. Vessétek jól az eszetekbe!” A megjelentek egyszerre válaszoltak: „Értettük, anyácskánk!” Aztán beléptek a dolgozószobába és földig hajolva köszöntötték az uraságot: „Erőt, egészséget, nagyságos urunk!” Az uraság mindig ezekkel a szavakkal válaszolt: „Köszöntelek benneteket, nem kínozattok, nem gyötretett, meg nem próbált, s nem büntetett szolgálaim!” Aztán így folytatta: „Nos, fiaim, minden rendben van-e nálunk, jól állnak az ügyeink?” A kérdésre először az udvarmester válaszolt, mély meghajlás kíséretében: „A szent egyházban, a sekrestyében, az udvarházban, az istállóban, a pávaházban, a daruházban, a kertekben, a szárnyas tavon és valamennyi birtokon a Megváltó kegyelméből minden épségben és egészségben, s minden a legnagyobb rendben van”. Az

* *Puskin: Gorjuhino falu története.* In: Puskin válogatott prózai művei, Európa, Bp. 1972., ford.: Brodszky Erzsébet.

⁸ „Mintegy két évig, 1758. március 3. napjáig tartották fogságban, ahol szörnyű kínokat és leírhatatlan megpróbáltatásokat állt ki. Cölöpökre húzták föl, kifordították a lapockáit, forró vassal sütötték a hátát, a körmei alá izzó tüket szúrtak, kötéllel verték, végül pedig, elkínzottan, visszaadták a családjának.” „Az utókor sajnálatára igazi vétkének oka ismeretlen” — jegyzi meg melankolikusan Pjotr Kazanszkij bakkalaureus. (Родословная Головиных, владельцев села Новоспасакого, собранная Баккалавром М. Д. Академии Петром Казанским, М., 1847. 57—58.)

udvarmester jelentése után a kulcsár jelentése következett: „A pincékben és a csűrökben, a kamrákban és a pajtákban, a kaptárakban és a magtárakban, a füstölőkben és a szárítókban az Úr kegyelméből minden épen és sértetlenül áll. A grigorovói szent kút friss vizét parancsodra tarka lovon meghoztuk, üvegbutéliába töltöttük, fadézsába állítottuk, körül jéggel megraktuk, belülről jól lezártuk, felül kövel befedtük”. A kisbíró így jelentett: „Egész éjjel, nagyságos úr, házad körül jártunk, kalapáccsal kalapáltunk, kereplővel kerepeltünk, csengettyűvel csilingeltünk, deszkaszálon dörömböltünk, dudánkat is egyre fújtuk, s mind a négyen hangos szóval mondogattuk: éji madár ne röpüljön, fura hangon ne kiáltson, gyermek urunk ne ijessze, házad falát ne csipedje, háztetődre ne ülhessen, padlásodon ne fészkeljen”. Utoljára a sztaroszta jelentése következett: „Az Úr kegyelméből mind a négy faluban rend és nyugalom van: parasztjaid gazdagodnak, állataik sokasodnak, nyájad, gulyád békén legel, szárnys néped csibét nevel, föld az éjjel nem remegett, s nem láttunk fenn égi jelet. Ványa kandur⁹ és Tüzzrakó Kátyka¹⁰ Rtyiscsevben éltek napjaikat, s parancsodra hónaponként járandóságot kapnak, bűneiket sóhajtozva panaszolják, s hozzád urunk, könnyes szemmel könyörögnek: haragodat kegyességre váltsd, s bűneiket nekik megbocsássad”. Elhagyjuk a gondosan megtervezett, házi imából, templomi miséből, szertartásos reggeliből, ebédből és vacsorából álló napirend ismertetését, amelynek minden egyes része rendszeresen ismétlődő színjáték formáját öltötte.” A lefekvéshez való készülődés (délután négy óraker — Ju. L.) az ablaktáblák becsukásával kezdődött: a bentről felhangzó imaszóra — „Urunk Jézus Krisztus, Istennek Szent Fia, irgalmazz nekünk!” — kívül állók „Ámen!”-nel feleltek, miközben szörnyű robajjal becsukták és bereteszték az ablaktáblákat. Ismét megjelent az udvarmester, a kulcsár, a kisbíró és a sztaroszta. Az uraság dolgozósobájába ezúttal csak az udvarmestert engedték be, aki a kapott utasításokat később továbbadta társainak. A kisbírónak szóló parancs így hangzott: „Halljátok urunk parancsát: egész éjjel őröködjétek, járjátok a házat körbe, kalapáccsal, kereplővel, dudákatok megfújjátok, deszkaszálat döngessetek, csengettyűvel csöngessetek, szájakotok ne tátsátok, s vessétek jól az eszetekbe: éji madár ne röpüljön, fura hangon ne kiáltson, gyermekeket ne ijesszen, ház falából ne csipedjen, háztetőnkre ne ülhessen, padlásunkra ne fészkeljen. Vessétek jól az eszetekbe!” „Értettük” — hangzott a válasz. A sztaroszta ezt a parancsot kapta: „Mondjátok meg a strázsáknak és az őrzőknek: vigyázzanak valamennyi lakosra, sokendre, rendre ügyeljenek, tüztől, víztől őrizzenek; hogyha lenne bármilyen riadalom, faluinkban láрма, sokadalom, folyóinkon víz ha árad, vagy ha csodás égi jelet látnak, lábuk alatt föld ha remeg, tüstént ide siessenek, parancsokat addig ne adjanak, jó urunknak rendre mindent elmondjanak. Vessétek jól az eszetekbe!” A kulcsárnak Vorobjova adta ki a parancsot: „Nagyságos urunk meghagyta, vigyázz ételre, italra, Grigorovóba küldess lovat, s a szent vizet te magad fogadd. A forrásvizet üveget fadézsába állítsátok, körül jéggel megrakjátok, jó szorosan lezárjátok, felül kövel befedjétek. Az emberek szükségét enyhítsétek, a jószágot hiven őrizzétek, a szájakotok ne tátsátok, s ne mondjátok bolondságot. Vessétek jól az eszetekbe!” Az utasítások kiosztása ezzel befejeződött. A szobák ajtaját általában Vorobjova zárta és nyitotta, aki a kulcsokat minden este ez a szavak kíséretében helyezte a ház urának vánkosa alá: „Isten véle, nagyságos uram, pihenjen a Szent Szűz oltalmában, virrasszon az őrangyala fölötté”. Aztán kiadta a parancsot a soros belső cselédeknek: „A macskákra¹¹ vigyázzatok, semmivel se kopogjátok, hangos szóval ne szólaljátok, éjjel el ne aludjátok, a leskelődöt elkapjátok, gyertya lángját eloltjátok. Vessétek jól az eszetekbe!”

⁹ Ez volt az uraság kedvenc macskája. Egyszer belemászott a varsába és ott megette az uraság asztalára szánt élő halat, de bent rekedt és megfulladt. A szolgák a macska kimúlását elitkolták, a bűnét azonban jelentették, mire az úr száműzetésbe küldte (P. Kazanszkij megjegyzése).

¹⁰ Így nevezték azt az asszonyt, akinek vigyázatlansága miatt egész Novoszpaszkoje leégett 1775-ben. Vaszilij Vasziljevics úgy megrémült a tűzvészről, hogy megparancsolta: egész házanépének egy külön helyiségben főzzenek. Mivel több mint háromszáz szolgálója volt, az utasítás végrehajtására természetesen sosem került sor (P. K. megjegyzése).

¹¹ Vaszilij Vasziljevics szobáiban hét macska élt, amelyek nappal szabadon járkáltak, éjjelre azonban egy hétlábú asztalhoz kötötték őket. Minden macskára egy-egy szolgálólány vigyázott. Ha valamelyik macska véletlenül elszabadult és urához szaladt, a macskát is és a szolgálólányt is megbüntették (P. Kazanszkij megjegyzése).

Eloolvásán az esti penzumot Vaszilij Vasziljevics ágyba feküdt és keresztet vetve imádkozni kezdett: „Uram, szolgád nyugodni tér, pecséted és bizonyosságod van rajta, Boldogságos Szűz Mária oltalma, Keresztelő János szent jobbja, őrangyala védelmező keresztje, minden szentek imádsága, égi erők segédleme. Szent kereszttel elkerítem magamat, ördögöt elűzöm, erejét lerontom, szabadíts meg, Uram, a gonosztól, most és mindörökké. Ámen!” A négy szolga és a négy őrszem Novoszpaszkójában éjjel hatalmas csörömpöléssel, kalapálással, kerepléssel, füttyögéssel és kiáltozással szaladgált a ház körül. Ha az uraságnak nem sikerült elaludnia, felkelt és éber nyugtalanságban töltötte az éjszaka hátralevő részét. Ilyenkor kedvenc könyvét, Quintus Curtius Nagy Sándor életrajzát kezdte hangosan olvasni, vagy hatalmas karosszékébe telepedett . . . és hol erősödő, hol halkuló hangon mondogatni kezdte: „Eredj tőlem, gonosz sátán, lakatlan pusztába, sűrű sötét erdőbe, földnek hasadékába, ahol nem ér Isten fényessége! Pusztulj, gonosz, fekete föld színe alá, süllyedj poklok kinjaira, gyehennának gyors tűzére, tűnj és ne jöjj elő onnan! Ámen! Ámen! Ámen! Kényszerítlek, távozz tőlem, oszlódjál szét, átkozott, kárhozott gonosz! Megfúlok és leköplek!” A ráolvasás végeztével felkelt a székől és kereplővel végigjárta mind a hét szobáját . . . E különös események természetesen felébresztették a környékbeli emberek kíváncsiságát, akik közül sokan próbálták meglesni az ablaktáblák réscin át, mit művel odabenn az uraság. De a háziak sem maradtak tétlenek. A szolgálók tréfás mondókákat kiabáltak és hideg vizet zudítottak az ablakoknál leskelődőkre, az uraság pedig lelkesen dicsérte és biztatta őket, egyre mondogatván: „Úgy is kell a tolvajoknak, jajgassanak csak az átkozottak! a meg nem próbált, nem gyötretett, nem büntetett nyomorultak!”, és még toporzékolt is hozzá, miközben többször elismételte e szavakat.”¹²

(Fordította: Szántó Gábor András)

Valódi színház elevenedik meg előttünk a maga állandó és rendszeresen ismétlődő előadásaival és szövegeivel. Ráadásul ez népi színjáték, amelyben rímes rigmusokból álló monológok hangzanak el és jellegzetesen vásári jelenettel ér véget az előadás, vagyis vizet zudítanak a színpadról a közönség nyakába. A színpadi „uraság” — a népi színjátszás és a népi fametszetek jól ismert figurája, aki részben „feketemágus” is — ráolvasásokat mond és orosz rigmusokkal kevert latin szöveget olvas föl. Jellemző erre az előadásra a mulatságos és a fenyegetően-riasztó elemek keveredése.

Az uraság sem csupán színész, hanem néző is, aki figyelemmel kíséri azt a karnevalizált rítust, amivé mindennapi életét változtatta. Szívesen játssza egyszerre fenyegető és mulatságos szerepét és ügyel rá, hogy a többiek se essenek ki a játéktílusból. Aligha lehetséges, hogy ő, Szófia Alekszejevna cárnő kegyencének, V. V. Golicinnak az unokája, felvilágosult csillagász és földrajztudós, aki beutazta egész Európát és beszélt I. Péterrel, a játékon túl is elhinné, hogy a kedvenc macskája, Ványka évtizedek óta száműzetésben „sínylődik” és „naponta vezekel bűnéért”. Ő azonban szívesebben él a színjátéknak ebben a teremtett világban, mintsem ott, ahol — ahogy a naptárába följegyezte — „nekem, szegény bűnös embernek, elrútított körmeimet tisztogatják”.¹³

¹² Родословная Головиных . . . , 60—70.

¹³ Uo. 58. Lásd: „A közismerten jómódú P. M. Szkavronskij gróf (. . .) énekesekkel és zenészekkel vette magát körül: a cselédséggel kottáról recitativo értekezett; a főkomornyik bársonyos bariton hangon közölte, hogy tálalva van. A kocsis öblös oktávokban tett jelentést, az élhajtók gyermeksoprán és alt hangon, az urasági inasok pedig tenor hangon daloltak. A díszebédek és bálók alkalmával a személyzet miközben felszolgált, triákat, duettekét és kardalokat adott elő, az uraság pedig ugyancsak megzenésített változatban reagált” (M. И. Пыляев: Старое житье, очерки и рассказы, изд. 2-е, СПб., 1897. 88).

A következőkben azt a folyamatot kísérjük végig, ahogy a XVIII. századi udvari kultúra esztétikai tudatában kialakuló műfajrendszer egyre erősebb hatást gyakorol az orosz nemesi viselkedésre, s ezzel megteremtí a *viselkedés műfajainak* szerteágazó rendszerét.

Ezt a folyamatot az jellemezte, hogy a köznapi élettér szinterekre tagolódott, a szinterek váltakozása pedig viselkedési műfajváltásokat eredményezett. Az I. Péter előtti Oroszország kultúrájában a bináris oppozíció alapján elkülönült egymástól a rituális és a nem-rituális tér mind a világ, mind pedig az emberi lakhely viszonylatában. Ez az ellentétpár olyan szintereken realizálódott, mint pl. a „lakóház — templom”, „oltáron kívüli tér — oltártér”, „lakósarok — díszes ikonsarok” a házban stb. Ennek közvetlen folytatását jelentette a főúri házak dísztermekre és lakószobákra tagolása. A későbbiekben azonban megjelenik, egyrészt a dísztermek lakószobává alakításának az igénye, másrészt a lakóter differenciálására való törekvés: a téli rezidenciából a nyárba költözés, a kastély antik vagy barokk termeiből néhány óra leforgása alatt falusi „kunyhóba”, „középkori” várromba, kínai faluba vagy török pavilonba való átmenet, a kuzskovói „holland házikóból” áttérés az „olasz” házba. A helyszín váltakozásán túl ez a beszédstílus és a viselkedés megváltozását is jelentette. Nemcsak a cári palotákban és a főnemesi házakban jöttek létre lugasok, barlangok, magányos elmélkedésre szolgáló szentélyek, enyelgésre hívogató zugok stb., hanem a kisenemesek jóval egyszerűbb birtokain is. Mivel az egyes helységek dekorációvá váltak (a színházzal való párhuzamot az is kidomborította, hogy a térbeli változást megfelelő zenei aláfestés kísérte), szükség szerint egyszerűsödhetnek és veszíthettek pompájukból, vagyis sajátos térkonstrukciókból (ahogy a kiemelkedő építészeti együttesekben megvalósultak) ezeknek a konstrukcióknak a jeleivé váltak, így az egyszerű földbirtokos számára is hozzáférhetőek voltak.

A viselkedés poétikájának következő fejlődési szakasza a *szerepkör* kategóriájának kiépülése. A színházi szerepkörnek megfelelően — amely tipikus szerepek egyfajta invariánsa — a XVIII. századi ember kiválasztott magának egy bizonyos viselkedéstípust, amely a valós, köznapi életet leegyszerűsítette és valamilyen ideálhoz közelítette. Az efféle szerepkör általában valamely történelmi személy, államférfi, irodalmi személyiség, esetleg egy poéma vagy tragédia hőséne alakjába sűrűsödött. Ez a hős egy konkrét személy idealizált hasonmásává vált, és bizonyos értelemben olyan szerepet töltött be, mint a névadó szent. A választott ideál követése viselkedési programmá vált. Az olyan elnevezések, mint „az Oroszországi Pindarosz”, „az Északi Voltaire”, „a Mi Lafontaine-ünk”, „az Új Sterne” vagy a „Minerva”, az „Astarte”, „az Oroszországi Caesar”, a „Korunk Fabiusa” mintegy második személynévé váltak (a „Minerva” név, például, II. Katalin cárnő irodalmi személynévé vált).

Ez a szemlélet, egyrészt kialakította az ember szubjektív önértékelését és megszervezte a viselkedését, másrészt kijelölte a személyiség helyét a kortársak tudatában, vagyis kész viselkedésprogramot ajánlott az egyén számára, amely, bizonyos vonatkozásban, meghatározta jövőbeni tetteit és azok értékelését. Ez pedig olyan anekdotikus epika kialakulását ösztönözte, amely a halmozás elvére épült: egy

adott szerepkör-maszk szolgált a szüzsé fonalául, amelyre az anekdotikus életrajz egyre újabb és újabb epizódjai fűződtek föl. A viselkedés ilyen típusú szövege lényegét tekintve nyitott volt — a végtelenségig bővíthetett, újabb és újabb „esetekkel” gazdagodva.

Jellemző az a tény, hogy a lehetséges szerepkörök száma korántsem volt végtelen, még csak nem is mozogtak túlságosan széles skálán, lényegében különböző irodalmi szövegek alakjainak és színpadai művek hőseinek állandó készletét jelentette. [...]

A következő fejlődési szakasz a viselkedés poétikájában úgy jellemezhető, mint a szerepkörökről a szüzsére való áttérés.

A szüzsészerűség a köznapi viselkedés korántsem véletlenszerű összetevője. Ellenkezőleg, a szüzsé kialakulása, mint olyan tényező, amely szerepet játszik a művészi elbeszélő szövegek megszervezésében, lehet, hogy végső soron kapcsolatban áll azzal, hogy a hősnek az irodalmon kívül tettek szférájában viselkedési stratégiát kell választania.

A köznapi viselkedés csak olyan mértékben nyer lezárt értelmezést, amennyiben a valóság szintjén a cselekvések egyes lánczemeivel szembe állítható egy olyan folytonos cselekménysor, amely egységes jelentéssel bír és befejezett, és a kódolás szintjén úgy szerepel mint egy szituáció, az egyes tettek láncolatának és eredményének bizonyos általánosított jele, azaz mint szüzsé. Az, hogy egy adott közösség tudatában bizonyos számú szüzsé van jelen, teszi lehetővé a reális viselkedés kódolását, s ez által sorolja a jelszerű, illetve a nem jelszerű viselkedés kategóriájába, és valamilyen jelentéssel ruházza föl. A jelszerű viselkedés elemi szintű egységei: a gesztus és tett ebben az esetben nem elszigetelten nyerik el a maguk szemantikai és stilisztikai jelentését, hanem a magasabb szintű kategóriákhoz: a szüzséhez, valamint a viselkedési stílus és műfaj kategóriájához viszonyítva. A különböző korok emberének viselkedését kódoló szüzsék összességét úgy határozhatjuk meg, mint a köznapi és társadalmi viselkedés mitológiáját.

A XVIII. század harmadik harmadában — amikor az I. Péter korát követő orosz kultúrában kialakult egy ilyen típusú mitológia — a viselkedési szüzsék alapvető forrása a fennkölt stílusú emelkedett irodalom: ókori történetírók művei, klasszicista tragédiák, egyes esetekben a szentek életéről szóló legendák voltak.

Mivel ennek a szemléletnek megfelelően az egyéni élet egy adott szüzsé törvényei szerint felépített szöveggé vált, hirtelen megnőtt a „cselekvés egységének”, az életet vezérlő állandó célnak a jelentősége. Különösen jelentőssé vált az ötödik felvonás „vége” mint színpadai kategória. Az élet improvizált színpadai előadásként való fölépítése, amelyben a színésznek egy adott szerepkörön belül kell maradnia, nyitott szöveget teremtett. Ebben egyre újabb és újabb jelenetek bővíthették és variálhatták a cselekmény menetét. A szüzsé megjelenése azonnal megteremtette s egyben konkrét jelentéssel ruházta föl a befejezés fogalmát. A halál, az elbukás állandó elmélkedés tárgyává vált és az élet betetőzését jelentette. Ez természetesen megnövelte a viselkedés heroikus és tragikus modelljeinek jelentőségét. Egy tragédia hőssel való azonosulás

nemcsak a viselkedés, hanem a halál típusát is meghatározta. Az „ötödik” felvonás jelentőségének megnövekedése a XVIII. század végén és a XIX. század elején a „hősies” viselkedés jellemző vonása.

„Jöttem, hogy a nagy világ kísérje
Győzedelmem vagy tán vesztemet . . .”¹⁴

Ezekben a Lermontov sorokban rendkívül tisztán jelenik meg előttünk annak az embernek az alakja, aki színészként játssza végig saját életének drámáját a nézőközönség előtt (a romantika gigantikus lendülete itt abban fejeződik ki, hogy a közönség szerepét az „egész világ” tölti be), s ugyanakkor az az elképzelés is, mely szerint az élet kulminációs pontja és az ötödik felvonás egybeesik (halál vagy megdicsőülés). Ezért válik Lermontov számára az életút vége állandó lírai elmélkedés tárgyává: „Halál! E szóban mennyi mélység. . .”

„S halhatatlan leszek. Rettenetes
Végemnek messze tájon híre lesz,
És elámulnak. De szülőházam
Földjén mindenki átkot mond reám.”¹⁵

< . . . >

Az a szemlélet, amely az egyéni életutat szüzséként kezelte, a viselkedés poétikáját ösztönös alkotásból tudatosan irányított tevékenységgé változtatta. A romantika korának szelleméből fakadt a következő lépés, amely az életet és a művészetet egységes szöveggé olvasztotta. A versek lírai ciklusokba rendeződtek, „költői naplókat” és „életrajzi regényeket” alkottak, az egyéni élet legendája pedig az egyes szövegek művészi jellegének elengedhetetlen feltételévé vált az olvasó számára. A szakirodalom már régen felfigyelt a romantikus szövegek töredékes jellegére. Hangsúlyozni kell azonban, hogy ezt a töredékességet ellensúlyozta az, hogy az írásban (nyomtatásban vagy kéziratban) rögzített szöveg a szerző személyéről alkotott szóbeli legenda kontextusába épült. Ez a legenda volt a legfontosabb tényező, amely szabályozta egyrészt a költő valóságos viselkedését, másrészt a szerző viselkedésének és műveinek értékelését a közönség körében.

A viselkedés poétikájának szerepe ugrásszerűen megnőtt a romantika korában. Ezt törvényszerűen követte a realista írók kategorikus szemben állása ezzel a szemlélettel. A költő élete kiiktatódik a művészi jelentéssel bíró tények közül (legjobb bizonyítéka ennek a Kozma Prutkovhoz hasonló parodisztikus életrajzok megjelené-

¹⁴ М. Ю Лермонтов: Соч. в шести томах. Т. II. М.-Л., изд. ан СССР, 1954. 38. *Lermontov: . . .* - hoz. Вр. Európa, 1957., ford.: Tóth Eszter.

¹⁵ Уо. т. I, 185. *M. Lermontov: 1831. június 11-én. Válogatott művei.* Bp. 1974. 72., ford.: Lator László.

se). A művészet bizonyos mértékben szakít a játékszerű elemekkel, nem lép át többé a színpad világából és a regények lapjairól a szerző és az olvasók reális életterébe.

A viselkedés poétikája azonban mégsem tűnik el hosszú időre. Az 1840-es évek utolsó romantikusaival szűnik meg, majd új életre kel a századfordulón a szimbolisták életrajzában, az „életépítés” programjában, az „egyszemélyes színház” és „az élet mint színház” koncepciójában, valamint a XX. századi kultúra egyéb jelenségeiben.*

(Fordította: Boldog Gyöngyi)

(Ю. М. Лотман: *Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века*. In: *Труды по знаковым системам VIII*. Тарту, 1977. 65—90.) (Rövidítve.)

* A jelen tanulmány egy sor megelőző publikációhoz kapcsolódik, amelyek a viselkedés mint kultúrtörténeti kategória szemiotikai vizsgálatával foglalkoznak: „Театр и театральность в строе культуры начала XIX в.” (A színház és a teatralitás a XIX. sz. eleji kultúra rendszerében), „Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия” (A színpad és a festészet mint a XIX. sz. eleji ember kulturális viselkedését kódoló rendszerek). In: Ю. Лотман: *Статьи по типологии культуры*. Тарту. 1973; „Декабрист в повседневной жизни” (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) (A dekabrista a mindennapi életben. A köznapis viselkedés mint történeti és pszichológiai kategória). In: *Литературное наследие декабристов*. Л., 1975; ст.: О Хлестакове. In: Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. *Труды по русской и славянской филологии*, XXVI, Тарту, 1975.

A MÍTOSZ ÉS A FOLKLÓR TÖRTÉNETI POÉTIKÁJA

1.

A mitológia az alkotó fantázia egészen archaikus és egyszersmind rendkívül életképes formája. Az ősi és részben az ókori társadalmakban is a mitológia a szellemi kultúra dominánsa, a világ globális értelmezésének uralkodó módja. Az ősi kultúrában az ösztönös-költői alkotótevékenységnek, a primitív vallásnak és a környező világra vonatkozó tudományelőtti elképzelések csíraformáinak még gyengén differenciált, szinkretikus egységét fogta össze. A mitológia mind a vallás, mind pedig a költészet korai formáinak talaja és arzenálja.

Ha a szinkretizmust a mitológia specifikus vonásának ismerjük el, akkor a mitológiát nem azonosíthatjuk sem a vallással, szembeállítván a mitológiát a művészetrel (l. pl. A. F. Anyiszimov felfogását, aki már az ősközösségi fokon megpróbálja szembeállítani az „idealisztikus” vallási mítoszt és a „materialisztikus” művészi mesét), sem pedig a művészetrel, szembeállítván a vallással (l. pl. a *Quest for Myth* (1949) c. könyv szerzőjének, R. Chase-nek a nézeteit).

A vallási rendszerek és a költői műfajok fejlődésének és bonyolultabbá válásának mértékében a mítosz bizonyos differenciálódása megy végbe. Például az ősről — a kultúrhéroszokról — szóló archaikus mítoszoktól egyaránt vezet út mind a meséhez, mind pedig a vallási mítoszokhoz, a teremtő istenről szóló legendákhoz. Maga a mítosz kettős természetű abban az értelemben, hogy a mitológia a világra vonatkozó képzetek meghatározott készletét, illetve konkrét fantasztikus személyekről, az úgynevezett istenekről és héroszokról szóló történetek összességét egyaránt magába foglalja. A mítosz lényegére vonatkozó számtalan meghatározás világosan két csoportra oszlik aszerint, hogy a „képzeteket” vagy a „történeteket” veszik-e alapul. A dolog úgy áll, hogy a mítosz — különösen az ősi mítosz — legsajátabb lényege szerint a világ modelljének szimbolikus leírása a világrend különböző elemeinek eredetéről szóló elbeszélés segítségével.

Mind a képzeteknek, mind pedig magának az elbeszélésnek a jellegében megmutatkoznak a mitológiának mint a gondolkodás egy sajátos típusának bizonyos vonásai. A mitológiára jellemző a környező természet naiv antropomorfizálása, a természeti és kulturális objektumok „metaforikus” összekapcsolása, amely a totemisztikus klasszifikációkhoz és a mitológikus szimbolizmushoz, valamint az egész kozmosznak egyetlen élőlény képében történő elképzeléséhez, a makro- és mikrokozmosz azonosításához vezetett. A primitív gondolkodás diffúz jellege a szubjektum és

objektum, tárgy és jel, dolog és attributumai, rész és egész megkülönböztetésének homályosságában mutatkozott meg a mitológia nem a konkrétól az absztrakthoz és az októl a következményhez vezető logikai hierarchiára alapozza általánosításait, hanem a konkrétal és a perszonalíssal operál, úgy, hogy az okok és következmények hierarchiája helyébe az erőknek és a mitológiai lényeknek szemantikailag értékelteli jelentéssel bíró hierarchiáját állítja.

A mitológiai klasszifikációk nem a belső elvek szembeállítására épülnek, hanem olyan másodlagos érzéki minőségekre, amelyek elválaszthatatlanok maguktól az objektumoktól és az általuk kiváltott emócióktól. A hasonlóság vagy valamely más típusú viszony a mitológiában azonosságként fest, a jellemzők szerinti felosztás helyett pedig a mítosz a részekre történő tagolást javasolja. Ezért tudományos törvény helyett konkrét perszonalis figurákat és individuális eseményeket találunk a mítoszban, az ok-okozati folyamat helyett pedig időbeli „kezdetet” (keletkezést!) és anyagi metamorfózist.

A mitológiai logika metaforikus, szimbolikus, a „kéznél levő” eszközök véges készletével dolgozik; ugyanazok az elemek hol az anyag, hol pedig az eszköz szerepében lépnek fel és időről időre „kaleidoszkopikus” áthangszerelésen esnek keresztül. A mitológiai logika széles körben alkalmazza az érzéki minőségek duális oppozícióját. Ezek a kontrasztok mind inkább szemantizálódnak és egyre nagyobb ideológiai töltésre tesznek szert, s így az „élet”—„halál” típusú alapvető oppozíciók kifejezésének különféle módozataivá válnak. A mítosz az ilyesfajta antinómiákat illuzórikus módon rendszerint olyképpen győzi le, hogy fokozatosan mitológiai közvetítőket (hősöket és objektumokat) talál, amelyek szimbolikusan összekapcsolják a pólusok jellemzőit.

A mitológiai gondolkodás, minden sajátossága ellenére, kétségkívül a környező világ megismerésének formája volt, és minden terjengőssége és „fantasztikus mivolta” dacára az analízis eszközüül szolgált, amely nélkül még az anyagi kultúra is elképzelhetetlen lett volna az emberiség fejlődésének ősi stádiumaiban.

Azt is tekintetbe kell vennünk, hogy a mítosz úgy magyarázza a létező társadalmi és kozmikus rendet, hogy megerősítse azt, és kiiktatja a megmagyarázhatatlan eseményeket és kiúttalan kollíziókat. Részben ezzel függ össze a mítoszok felidézése azokban a rendszeresen ismétlődő rítusokban, amelyek arra irányulnak, hogy a személyiséget hozzáigazítsák a szociumhoz és harmonizálják a társadalmi csoport és a természeti környezet kölcsönviszonyát. E rituális gyakorlatnak köszönhetően az österemtés „kezdeti idejének” archaikus modellje (szemben az éppen folyó empirikus idővel) kiegészült az idő ciklikus modelljével, az események rendszeres ismétlődésének eszméjével. A mítoszok történeteit a rend igenléséből, a káoszhoz a kozmoszba történő átalakításából fakadó pátosz hatja át.

Magát a mitológiai szinkretizmust és a mitológiai gondolkodás bizonyos specifikus vonásait bizonyos mértékben sajátos módon átörökli, felhasználja és magába fogadja mind a tulajdonképpeni vallási, sőt a legősibb vallási-filozófiai gondolkodás, mind pedig a művészet (különösen folklór stádiumában), melynek csodálatos költőisége bizonyos fokig ösztönös jellegű.

A mitológia uralkodó létezés módja a szóbeliség, bár a mítoszokat rajzokkal és táncokkal is illusztrálhatták. Nincs alapunk arra, hogy a folklórt a mitológiára vezessük vissza, ám ha a mítosz nem csak képzet, hanem történet is, akkor ebből fakadóan a mítoszt a szóbeli folklór-hagyomány legősibb részének kell elismernünk. Magukban a folklorisztikus „szövegekben” a mítosz egyaránt jelen van mind a világra és az emberre vonatkozó archaikus képzetek formájában, mind a költői nyelv és stílus lényegi elemeinek minőségében, mind pedig mint a többi epikai műfaj genetikusan megelőző meghatározott elbeszélő műfaj.

A. N. Veszelovszkij elméletében, amely a tulajdonképpeni történeti poétika klasszikus változatát képviseli, a művészeti ágaknak és a költészet válfajainak nem ideológikus, tartalmi, hanem művészi szinkretizmusára esik a hangsúly; ily módon a mítosz problémája homályban marad. A primitív szinkretizmus elmélete jó szolgálatot tett Veszelovszkijnek mint munkahipotézis a szóbeli művészet genezisének magyarázatához, ám ez az elmélet komoly módosításokra szorul a felhalmozódott etnográfiai anyag fényében. Egyebek között tekintetbe kell vennünk C. Bowra angol akadémikus bizonyos helyesbítéseit, aki a *Primitive Song* c. könyvében kimutatta, hogy az eposz (melynek legrégebbi ősfarmája a mítosz) nem kapcsolódik olyan szorosan a primitív szinkretizmushoz, mint a líra és a dráma, amelyeket nehéz elválasztani a zenétől és a tánctól.

Hogy az ősi szinkretizmus Veszelovszkij-féle elméletében tájékozódhassunk, világosan látnunk kell, hogy a szinkretizmus anyagi hordozójának Veszelovszkij a „kultikus népi játékokat” tekintette. Ezzel Veszelovszkij bizonyos mértékben a Frazer-féle „cambridge-i” iskolát előlegezte, melynek tagjai nem csak a mítoszok forrását, de az egész ősi kultúra legfőbb gyökerét is a rítusokban keresték. Jane Harrison és a cambridge-i iskola más tagjai nyomán a későbbiekben az összes folklór-epikai formának, köztük a varázsmesének és a hősieposznak is rituális eredetet tulajdonítottak (P. Saintyves, B. Phillpotts, E. Mireaux, Ch. Autran, G. R. Levy, Carpenter, Jan de Vries, F. Raglan munkái; vö. V. J. Propp a varázsmesét a beavatási szertartásból eredezteti).

A XX. századi mítosz- és folklórelméletben uralkodó ritualizmusnak megvan a maga pozitívumai is, ám nyilvánvaló az elmélet egyoldalúsága, amely egyebek között abban jut kifejeződésre, hogy a mitológikus és epikus szüzsét, a művészet tartalmi oldalát teljes mértékben alárendeli a szertartásnak.

A rítust nemcsak a hősieposz, de a mítosz genezisében sem tarthatjuk totálisan domináló elemnek. Az a kérdés, hogy időben melyik volt előbb, a mítosz vagy a rítus — a tyúk és a tojás kérdése: vannak olyan mítoszok, amelyek rítusra vezethetők vissza, és vannak rítusok, amelyek egy mítosz dramatikus megjelenítései, léteznek mítoszok, melyeknek megvan a rituális megfelelőjük, s vannak olyanok, melyeknek nincs meg. A mítoszt és a rítust némileg sematikusán értelmezhetjük úgy, mint ugyanannak a jelenségnek a szóbeli, illetve cselekvő aspektusát. Ám a mítosz és a rítus belső egysége lényegében nem a kultikus cselekvések formális eszköze által jön létre, hanem a szemantikai struktúra azonossága, bizonyos szimbolikus paradigmák révén, amelyek mindenekelőtt elválaszthatatlanok a mitológiai „képzetektől”.

Például az ausztrál aranda népnél a mítosz elbeszélését nem mindig kíséri rítus, melynek keretein belül a tánc és az ének elválaszthatatlan, szinkron jelenség. (Ebben az értelemben már feltétlenül helyesbítésre szorul Veszelovszkij elmélete.) A tánc, az ének és a mitikus történet pontosan kinyilvánítja saját specifikumát, minthogy a tánc az állatok mozgását hivatott utánozni, melyek képében megjelentek a totemisztikus ősök, az ének közvetlenül az ő dicsőítésükre szolgál, míg a történet szakrális információt nyújt vándorlásaik útvonaláról (l. erről részletesebben *A szóbeli művészet ősi forrásai* c. cikkemet¹). De ezeket mindeközben egységes mitológiai tematika és szemantika fogja össze.

Stanner Észak-Ausztrália — egyebek között a murinbata törzs — mítoszával és rítusaival foglalkozó remek könyvében² kimutatta, hogy a mítosz és a rítus ugyanazt a szimbolikus nyelvezetet használja függetlenül attól, hogy megvannak-e a mítoszoknak a rituális megfelelőik, vagy a rítusoknak a mitológikus ekvivalensei. Ezek és más újabb kutatások kétségtelenné teszik, hogy éppen a mítosz (rituális kísérettel vagy anélkül) adja meg a kulcsot az ősi folklór tartalmához.

Az ausztrál archaikus kultúrában egyáltalán nincs amitikus történet, és elenyésző az ausztrál „mesék” száma — ezek kizárólagosan exoterikus és részben voltuktól megfosztott, deszakralizált mítoszok. A némileg magasabb fokon álló melanéziaiaknál a tulajdonképpeni mítoszok mellett primitív „igazmeséket” is találunk, a paradoxon azonban abban van, hogy még ha az igazmese valóságos esemény közvetlen visszhangjaként jött is létre, az emlékezet szintjén ugyanazok a mitológikus képzetek hatják át és szervezik meg, mint a mítoszokat.

Már az idézett megjegyzésekből látható, milyen típusú kiigazításokra szorul az ősi szinkretizmus Veszelovszkij-féle elmélete: a formai szinkretizmus (a költészet válfajai) nem érvényesül olyan szigorúan, az eposz pl. nem nagyon fér bele, viszont az ideológiai és szemantikai szinkretizmus kezdettől fogva kötelező érvényű és ennek foglalatja a mitikus történet.

Ehhez még hozzá kell tennünk, hogy a pszichológiai parallelizmus és az ismétlődő szüzsé-sémák, amelyekre Veszelovszkij felfigyelt, alapjaikban szorosan kapcsolódnak a mitológiai szemantikához. Az a következtetés adódik tehát, hogy Veszelovszkij — hatalmas eredményei dacára — szem elől tévesztett néhány vonatkozást, amely a mítosznak a történeti poétikában játszott szerepével függ össze. Ebben a tekintetben jobb megfigyelőnek bizonyult nála idősebb kortársa, a nagyszerű harkovi filológus, A. A. Potyebnya, aki megmutatta, hogy a mitológiai szemantika milyen szerepet játszott a költői képek kialakulásában a folklórban és magában a nyelvben.

„A szó belső formája” (Potyebnya terminusa) szemantikájának érzéki jele, minthogy a kép és a jelentés mitológiai síkon elválaszthatatlan a szóban. A folklór

¹ Ранние формы искусства. М., „Наука”, 1972. Л.: A művészet ősi formái. Bp., 1982. Gondolat.

² Stanner W. E. H.: On Aboriginal Religion. „Oceania”, vol. XXX—XXXIII, 1960—1963 (Külön kiadás a „The Oceania Monographs” sorozatban, No. 11, 1966).

szóképei, akárcsak a mítosz, a bonyolultat és a nehezen megragadhatót a közelivel és konkrétal helyettesítik, úgy, hogy ez a konkrét egyszersmind eredendően metaforikus, szimbolikus. Végső soron ez szüli a költői trópusokat is. Csak fokozatosan, amikor a dolog tulajdonsága elkülönül magától a dologtól, az objektum a szubjektumtól stb., alakul át a mitológiai kép a folklórban művészi metaforává. Ez magyarázza, hogy a folklór költői nyelve dúskál a legkülönfélébb szimbólumokban. Ugyanúgy, ahogy az eredeti szóalkotás maga sok tekintetben alárendelődött a mitológiai logikának, a tulajdonképpeni mitológiai szüzsék, s velük együtt a jelzők, hasonlatok, metaforák alapját mitológiai azonosítások képezik.

Megjegyzendő, hogy a folklór polistadialitása és a szóbeli előadás technikája maga elősegíti a költői sztereotípiák kialakulását, az ismétlődő „formulák” fennmaradását, amelyek végső soron a mitológiára vezethetők vissza.

A történeti poétika szemantikai megközelítéséhez (Potyebnya megközelítés módjának nyomán) a szovjet filológusok egy sor érdekes munkája kapcsolóhagyományaiban M. Bahtyin Rabelais-val és forrásaival foglalkozó kutatásai tárták mindmáig publikálatlan), melyek számtalan példával illusztrálták, hogy a mitológiai metaforikusság bázisán ugyanazok a szemantikai kövületek rakódtak le a történetileg és formálisan különféle szüzsékben és műfajtipusokban. A mitológia széles körű „pragmatikus” variálhatóságának jelentőségét a középkor és a reneszánsz folklór hagyományaiban M. Bahtyin Rabelais-val és forrásaival foglalkozó kutatásai tárták fel.

2.

A mítosz egyeduralkodó volt abban a csak részlegesen tagolt műfaji szinkretizmusban, amely az elbeszélő művészet állapotát jellemezte az archaikus társadalmakban. A tulajdonképpeni mesei szemantika csak a mitológiai forrásokból kiindulva interpretálható. Ez ugyanaz a mitológiai szemantika, de idővel már elszakadt a törzsi hiedelmektől és bizonyos költői képletességre tett szert, illetve bizonyos mértékben elmozdult a kozmikustól a társadalmi és az individuális felé. Például az egyik legfontosabb mitológiai oppozíció, a „fent-lent” a mesében nem kozmikus, hanem társadalmi értelmet nyer.

Hogy a mese a mítosszal genetikus kapcsolatban van, minden kétséget kizáró tény. A totemisztikus mítoszoknak és különösen a csínytevőkről szóló mitológiai anekdotáknak a nyomait széles körben felfedezhetjük az állatmesékben. Szembeötlő a mitológiai eredet a csodálatos „totemisztikus” lényvel — amely időlegesen leveti állati alakját — kötött házasságról szóló varázsmese univerzálisan elterjedt szüzséjében. A csodálatos hitves (a későbbi variánsokban a férj) kiválasztottját vadászszerencsével stb. ajándékozza meg, de elhagyja őt a házassági tilalmak megszegése következtében, minek utána a hős a hitves országában keresi és találja meg feleségét, és ott ki kell állnia a hagyományos házassági próbákat (vö. a 400, 425 és néhány másik mesével az Aarne—Thompson rendszer szerint). Hasonló szüzsé jellemző néhány, a nemzetség és a törzsek eredetéről szóló csökevényesen totemisztikus mítoszra is.

A ritka javak, elixírek, csodás tárgyak megszerzéséről (elrablásáról) szóló szüzsék (az 550, 560, 563 stb. számú mesék) kétségtelenül a kultúrhéroszokról szóló mítoszokra mennek vissza. Azok a mesék, melyekben a hős „más világokat” látogat meg, hogy kiszabadítsa az ott raboskodó hősnőt (a 301 számú és más mesék), azokra a mítoszokra és legendákra emlékeztetnek, melyekben a sámánok és varázslók kelnek útra a beteg vagy a halott lelkéért. Abban az ismert mesében, melyben orvosságot keresnek a beteg apa számára a fenti két tradíció összefonódva van jelen. Az emberevő rabságába esett gyereksoportról szóló népszerű mesék, melyekben a gyerekek egyikük találékonyságának köszönhetően menekülnek meg (a 327 számú és más mesék), vagy a hatalmas sárkánykigyó — egy chtonikus démon (a 300 számú és más mesék) megöléséről szóló mesék a beavatási szertartásokra jellemző motívumokat reprodukálják. Az efféle szüzsék az ausztrál, az észak-amerikai indián stb., folklórban bizonyos mértékig közvetlenül kapcsolatban vannak a beavatási szertartásokkal.

Mínt hogy a beavatási és más „átmeneti” rítusokon minden individuum keresztül esett, ezért a személyiség sorsát középpontba állító mese széles körben alkalmaz olyan mitológiai motívumokat, amelyek a beavatási típusú rítusokhoz kapcsolódnak. Ezek a motívumok a hős útjának mérföldköveivé, magának a hősiességnek a szimbólumává válnak. Ezért nem meglepő, hogy a varázsmese legfontosabb szimbólumain, motívumain, szüzséin kívül részben egész általános struktúráját is a beavatási rítusoknak köszönheti. Ebben rejlik V. J. Propp könyvének, *A varázsmese történeti gyökereinek* (1946) az igazsága. Proppot megelőzően hasonló következtetésre jutott Saintyves később pedig Campbell, Stanner és Turner. Ebben rejlik ama paradoxon titka, hogy a varázsmesét úgy fogják fel, mint ami közelebb áll a beavatási rítusokhoz, mint a mítosz. Ebből azonban nem vonható le az az általános következtetés, hogy a varázsmese lényegét tekintve rituális eredetű.

A mitológiai gondolkodás specifikus sajátosságai, valamint a primitív fetisisztikus, totemisztikus, animisztikus és mágikus képzetek, a mitológiai mediációk sokban meghatározzák a mesei fantasztikum arculatát, a mese műfaji formáját magát. A transzformációs folyamat alapstádiumai: deritualizáció és deszakralizáció, a mitikus „események” igazságában való szigorú hit gyengülése, a tudatos alkotó fantázia fejlődése, az etnografikus konkrétság elvesztése, a mitikus hősöknek köznapi emberekkel, a mitikus időnek meghatározatlan mesei idővel történő felcserélődése, az etiologikus jelleg gyengülése vagy eltűnése, a figyelemnek a kollektív sorsokról az individuális sorsra, a kozmikusról a társadalmira történő áthelyeződése, amellyel egy sor új szüzsé és bizonyos strukturális korlátozások megjelenése függ össze.

Fentebb kiemeltük, hogy a mítosz szüzséje nem feltétlenül a rítusból származik és hogy a legarchaikusabb kultúrákban éppúgy vannak „arituális” mítoszok, mint „amitikus” rítusok. Ám amikor azok a mítoszok, amelyek rituális alappal rendelkeznek vagy szorosan össze vannak fonódva a rítussal (annak alkotórészei vagy a rítushoz tartozó elmaradhatatlan kommentárok) elveszítik közvetlen kapcsolatukat a törzs rituális életével, ez kétségkívül fontos előfeltétele annak, hogy a mítosz mesévé alakuljon át. Amikor a mítosz elbeszélésére vonatkozó specifikus korlátozások

megszűntek, s lehetővé vált, hogy a be nem avatottak (az asszonyok és a gyerekek) is a hallgatóság soraiban legyenek, ez önkéntelenül is magával hozta az elbeszélő beállítódásának megváltozását és a szórakoztató momentum kifejlődését. A totemisztikus mítoszokból elmarad a totemisztikus ősök mitikus útvonalaire vonatkozó szent információ; viszont fokozott figyelemmel kísérik a totemisztikus ősök „családi” kapcsolatait, vitáit és küzdelmeit, mindenféle kalandos momentumot, melyek tekintetében tág tere nyílik a variációknak és ezzel együtt az alkotó fantáziának is.

A deszakralizáció elkerülhetetlenül gyengíti a történet hitelességébe vetett hitet. Ez természetesen nem vezet azonnal a tudatos alkotáshoz, ahhoz, hogy a történetet mint meg-nem-történt dolgot fogják fel, de a szigorú hitelesség átadja helyét a hozzávetőleges valószínűségnek, ami a maga részéről megnyitja az utat a szabadabb és oldottabb fantázia előtt, bár ezt a „szabadságot” is meglehetősen korlátozzák a műfaji határok és a mitológiai szemantikai hagyomány.

Az archaikus folklórban a mesei fantasztikum ugyanolyan konkrét módon „etnografikus”, mint a mítoszokban, ám a klasszikus európai varázsmesében a mesei fantasztikum elszakad a konkrét „törzsi” hiedelmektől és létrejön a mese meglehetősen fiktív, költői „mitológiája”. A mitikus lények például az orosz mesében másfajta, mint az ugyancsak orosz bilinában, amely egy meghatározott közegben fennmaradt babona nyomait őrzi. Egyébként az orosz mesének éppen ez a költői mitológiája megy vissza végső soron a legősibb mítoszokra.

Rendkívül lényeges a cselekmény idejének demitologizálódása, az österemtés idejének és a kozmikus modell keretei között történő szigorú lokalizációjának felcserélődése a meghatározatlan „mesei” idővel és cselekményhelyszínnel. Ebből elkerülhetetlenül következik a cselekmény eredményének demitologizálódása, vagyis a mitológiai korszak teremtésaktusaival specifikus kapcsolatban álló etiologizmus elutasítása. Az etiologizmus meghatározott mitikus befejezés alakjában formalizálódik. Abban a mértékben, ahogyan a szűzsé elveszíti etnologikus értelmét, ez a befejezés ornamentális függelékévé változik, és csak fokozatosan lép a helyébe az állatmesékben a „tanulság”, a varázsmesékben pedig a történet valószínűtlenségére utaló stilisztikai formulák szorítják ki. Jellemző, hogy a hagyományos mesei formulák a mese kifejlett klasszikus formájában a mesének a mítosztól való specifikus különbségeire utalnak: az idő és hely meghatározatlansága, a valószínűtlenség stb.

A mitikus idő és az etiologizmus felbonthatatlan egészet alkot a mítosz kozmikus méreteivel és az egész emberiséggel („az igazi emberekkel”) azonosított törzs kollektív sorsa iránti figyelmével. A prométheuszi nemes pátosz nem kötelező jellemzője a mítosznak, de a demiurgosz cselekedetei (még ha jellegüket tekintve a mitológiai kópé trükkjeire emlékeztetnek is) kollektív és kozmikus jelentőséggel bírnak, meghatározván a kozmogóniai folyamatot, a fény, a tűz, az édesvíz stb. ősi eredetét. A kozmikus „javak megszerzése” negatív formában is felléphet, mint az égitegek számának csökkentése, az özönvíz megszüntetése stb., ez a helyzetet semmit nem változtat. Abban a mértékben, ahogyan a mítosz elmozdul a mese felé, a kozmikus „mérétek” szűkülnek, az érdeklődés a hős személyes sorsa felé fordul. A

mesében a megszerzendő tárgyak és elérendő célok nem a természet és a kultúra elemei, hanem olyan ételek, asszonyok, csodás tárgyak stb., amelyek a hős boldogulását szolgálják; az eredeti keletkezés helyébe már meglevő javak újraelosztása lép, amelyeket a hős vagy önmaga, vagy pedig saját szűkebb közössége számára akar megszerezni. Míg a mitikus hős eredeti őrzőjétől — az anyókatól, a békától, a kígyótól stb. — lopja el a tüzet vagy az édesvizet, s ezzel egyszersmind elsőként teremti meg az édesvizet mint a Kozmosz elemét, addig a varázsmese hőse az élet vizét rabolja el beteg apja meggyógyításához (például a hawaii folklórban vagy az európai népek meséjében) vagy a tüzet, egy kígyó segítségével, saját tűzhelye számára szerzi meg (Dahomey), az egyik állatmesében pedig a Nyúl ravasz módon egyedül saját maga számára lopja ki a vizet a kútból, amit más állatok ástak (az afrikai népek folklórában). A hawaii jószágos fiú altruizmusa és a nyúl önzése egyaránt szemben áll a valódi mítosz kollektivizmusával és etnologizmusával. A mesei hősök tehát már nem félisten-demiurgoszok, bár az idealizálás következtében lehetnek isteni szüleik, lehet „csodás” származásuk, megőrizhetnek maradványként totemisztikus vonásokat: a Nap fia vagy sógora az észak-amerikai indiánoknál, az égből leereszkedő varázsló utóda, mint Tafaki, a polinéziai hős, vagy a medve fia sok nép folklórában stb. Az európai mesékben előfordul a „csodás eredet” is, de a hős magasabb származása még gyakrabban ölt társadalmi formát („királyfi”).

A demitologizációban láthatóan megvolt a maga szerepe a tulajdonképpeni mitológiai történet hagyománya, illetve a különböző igazmesék közötti kölcsönhatásnak, ez utóbbiak központi figurái kezdettől fogva köznapi, olykor ismeretlen, vagy egyenesen névtelen emberek voltak. A hős demitologizálása a mesében gyakran azzal egészül ki, hogy szándékosan a család, a nemzetség, a település társadalmilag kismizmizett, üldözött és elnyomott képviselőit választják hősnek. Különböző jellemvonásai (pl. „nemtudomka”, „maszatoska” ártatlan tökfilkó, bolond Ivanuska stb.) mély jelentőséget nyernek a rituális-mitológiai síkon, azonban a mesék tudatosan éppen a hős társadalmilag kismizmizett voltát hangsúlyozzák. Ilyen pl. a melanéziaiak, a hegyi tibetoburmai törzsek, az eszkimók, a paleo-ázsiaiak, az észak-amerikai indiánok folklórában előforduló számtalan szegény árva. A nagybácsi felesége (Melanézia), a rokonok és a szomszédok (Észak-Amerika) bántalmazzák őket, a szellemek pedig a védelmükre sietnek. Az európai mesékben analóg, kemencepadkára szorult figurák a legkisebbik fiú vagy Hamupipőke, a mostohaleány.

A mesei hős nem rendelkezik azzal a mágikus erővel, amellyel a mitikus hős természeténél fogva bír. Erre az erőre a beavatás eredményeként, a sámán próbáját kiállva, a szellemek kivételes pártfogását élvezve tesz szert. A későbbi stádiumban a csodálatos erők mintegy elszakadnak a hőstől és jelentős mértékben helyette működnek. Megjegyzendő, hogy ily módon egy kiegészítő motívum tárul fel, mely arra szolgál, hogy a varázsmese feldolgozza a beavatási szertartások szemantikai örökségét. Ezzel együtt el kell ismernünk, hogy a mese klasszikus formájának rituális ekvivalense inkább a lakodalom (egy későbbi és a beavatási szertartásnál — amellyel genetikusan részben kapcsolatban áll — individualizáltabb rítus), úgyhogy van némi

igazság abban az állításban is, miszerint a beavatási szertartás a mítosz (és a mese archaikus formáinak) ekvivalense, a lakodalom pedig a kifejlett varázsmeséé.

A mesei motívumok és szimbólumok egész sorának — Hamupipőke cipellője, a süteménybe sütött gyűrű, a disznóbőrbe vagy egy öregasszony bőrébe (egy japán mesében) bújtatott menyasszonyok, a becsempészett „ál-menyasszony”, A menyasszony vagy a vőlegény szökése, a menyasszony vagy a vőlegény hitvesének szüleinél dolgozik, a fiatal feleség nemzetségnevének megnevezési tilalma, a tanácsadó „babák” stb. — magyarázata a világ különböző népeinél a házassági szokásokban és lakodalmi szertartásokban rejlik, és végső soron szintén egy meglehetősen ősi rituális-mitológiai szemantikára vezethető vissza. A mese párhuzamba állítható a lakodalmi szertartás egészével, minthogy a mese végső célja a királykisasszonnyal vagy a királyfival kötendő házasság.

A mesebeli lakodalom, amelyet a hős szociális státuszának megemelkedése kísér, a családonbelüli viszonyok formájában feltáruló társadalmi kollíziók sajátos „csodás” megoldását jelenti az individuum számára. A családi-házassági normák — incesztus vagy túlságosan „távoli” menyasszonnyal történő összeházasodás formájában — megszegése, illetve a rokonok közötti kölcsönös kötelezettségek megszegése, mint ismeretes, a mítoszokban is komoly kollíziók forrása, s az eredendően egymáshoz kapcsolódó kozmikus elemek széteséséhez vezet. Újraegyesítésükhöz közvetítésekre és közvetítőkre van szükség. A mesében azonban, ahol nem a törzs boldogulásáról van szó a kozmikus közegben, hanem az egyéni boldogságról társadalmi közegben, a házassági „csere” egyre inkább elveszíti kommunikatív funkcióját (ahhoz hasonlóan, ahogyan a Varjú gyerekeinek házassági kalandjairól szóló paleoázsiai mítoszokban a kozmikus erők szocializálódnak), és mint említettük, a társadalmi kollízióból történő egyéni kijutás formájává alakul át.

Az „élet” — „halál” típusú megkövült alapvető mitikus oppozíciókat jelentős mértékben kiszorítják a családi sikon zajló társadalmi kollíziók. A mesebeli család bizonyos mértékben a „nagy család”, vagyis a félig nemzetségi típusú patriarchális közösség általánosított formája. A mostohalány családi elnyomása és a legkisebbik fiú sérelmei rejtett társadalmi jelentéssel rendelkeznek, a nemzetség széthullását jelzik. A legkisebbik fiú motívuma közvetett módon láthatóan az archaikus minorátus kiszorulására és a családi egyenlőtlenség kifejlődésére utal.

A „mostoha” figurája csak az endogámia megszegésének feltételei között jöhetett létre, vagyis amikor már túlságosan „távolról” hoznak menyasszonyt. Nem véletlen, hogy a mostoha — mostohalány motívum az európai mesék néhány állandósult szüzséjében alternatív a lány és atyja közötti vérfertőzéssel — ami kísérlet az exogámia szélsőséges felrúgására.

A tilalmaknak ugyanazok az áthágásai, amelyek a mítoszokban is előfordultak, itt lehetséges társadalmi, nem pedig kozmikus következményeik felől mutatkoznak meg. A mese családi — társadalmi motívumait egészében az ősi, tulajdonképpeni mitológiai alapot kiegészítő újabb képződményként értékelhetjük. Az archaikusabb, voltaképpeni mitológiai motívumok a klasszikus európai mesében gyakran a mesei

kompozíció középponti magját alkotják, míg a családi (társadalmi) újabb képződmények egy bizonyos keretezés funkcióját látják el. Például a „mostoha—mostohalány” eredeti konfliktusszituáció a középponti részben bontakozik ki, ahol a mostohalány kiállja az erdei démon próbáját; a végén a szituáció megoldódik, pontosabban a mostohalány társadalmi státuszát megváltoztató szerencsés esküvő „rendezi el” a dolgokat.

Az archaikus társadalmak folklórában a mítosz és a mese alapját egyazon mitológiai struktúra képezi, amely bizonyos kozmikus vagy társadalmi értékek elvesztésének és megszerzésének láncolatában bontakozik ki. A mesékben specifikus jelentőségre tesznek szert a közbülső láncszemek zoomorf kópék csínytevésai (az állatmesékben) vagy a hős próbatételei formájában, melyek a beavatási vagy lakodalmi szertartásokhoz kapcsolódnak. Az archaikus mítosz vagy a „mitológikus mese” mint bizonyos metastruktúra jelenik meg a klasszikus európai varázsmese vonatkozásában, amelyben a hős kettő vagy gyakrabban, három próbatételből álló szigorú hierarchikus struktúra alakul ki. Az első próbatétel előzetes jellegű, a viselkedésnek és a szabályok ismeretének ellenőrzése, és a csodálatos eszköz elnyeréséhez vezet, melynek segítségével az alapvető próbatétel során a hős megszünteti a bajt-szerencsétlenséget. A harmadik fokot gyakran egy identifikáló jellegű kiegészítő próbatétel alkotja (kiderül, ki vitte végbe a hőstettet, minek utána megszegyenülnek a vetélytársak és az önjelöltek). Kötelező a boldog befejezés, a hős rendszerint feleségül veszi a királykisasszonyt és elnyeri a „fele királyságot”.

A stilisztikai szinten, mint már fentebb jeleztük, a varázsmese a mesélő beszédében bizonyos fontos műfaji ismérveket formalizál, amelyek mintegy szembe állítják a varázsmesét mint művészi fantázia termékét a mítosszal; ugyanakkor az egyenes beszéd a mesékben sematizált formában megőrizz bizonyos rituális-mágikus elemeket.

Míg a mítosztól a meséhez történő átmenet során a kozmikus témát kiszorítja a „családi” téma, addig a mítosztól a hőseposzhoz történő átmenet során rendszerint a történetileg létező törzsek és archaikus államok viszonyai kerülnek előtérbe. Azonban az államok egyértelmű megszilárdulását megelőző időben született archaikus eposzokban a tulajdonképpeni „történelmi” legendák az eposz fejlődésének másodlagos forrását alkotják, s bizonyos mértékben párhuzamosan fejlődnek, s alig keverednek egymással.

Az archaikus eposzok kialakulásának legfőbb alapját a hősi énekek jelentik (ez a műfaj sértetlenül fennmaradt az északi kis népek folklórában: a paleoázsiaiaknál, a szamojéd-ugoroknál, a tunguzoknál) és különösképpen az őskről — a kultúrősről — az ősi folklórnak ezeknek a középponti figuráiról szóló mítoszok és mesék. Az archaikus eposz (még ha az istenek maguk nem is hősei, mint pl. a régi skandinávok „mitológikus” énekeiben vagy hősmondáiban) az ősi mítoszok nyelvén és koncepciója szerint általánosítja a történelmi múltat, miközben sokban követi az ősi elbeszélő folklór említett tradícióját. A törzs múltját mint az „igazi emberek” történelmét ábrázolja (minthogy az emberiség, illetve a törzs vagy a nemzeti törzsi csoportok

határai szubjektíve egybeesnek) és az ember eredetéről szóló elbeszélés formáját ölti fel; hogyan szerezte meg az ember a kultúra elemeit és védte meg azokat a „szörnyektől”.

Ezekben az emlékekben az epikus idő az ősteremtés mitikus kora: a szibériai török—mongol népek hősi énekei rendszerint a föld, az ég, a víz teremtésének idejére történő utalással kezdődnek („akkoriban, amikor a keverőfával osztották szét a földet, akkoriban, amikor a falapáttal öntötték szét a vizet”), vagy amikor a föld még akkora volt mint a turszuk* feneke, az ég mint egy szarvasfűl, az óceán mint egy patakocska, a szarvas mint egy kiskecske stb.

A karéliei-finn rúnákban Veinemoinen Joukahainennel folytatott vitájában arra utal, hogy élt már a világ teremtése idején és maga is részt vett benne. A nárt Szoszruko az adige epikus hősmondában arra az időre emlékezik, amikor Bestau nem volt nagyobb egy buckánál, az Idilen még a kisfiúk is keresztül lépdelték, amikor az ég még összesűrűsödött, a föld meg tömörült, ő maga pedig már érett férfikorban volt. A Gilgamesről és a Huluppu fáról szóló ősi sumér eposzban a cselekmény rögtön azután kezdődik, hogy a föld elvált az égtől és meghatározták az emberi faj nevét. A jakut eposzban a cselekmény helyszíne egy mitikus „középső föld”, vagyis az emberek tartózkodási helye. A világ mitikus képének leírása nagy teret kap a jakut (és néha a hakasz) hőskötemények bevezetésében. E leírás középpontjában a világfa áll — tölgy, vörösfenyő, kőris (vö. Yggdrasil az Eddából vagy Huluppu a sumer legendából).

Az archaikus epikában rendszerint az ellenségeskedő törzsek erősen mitológiai színezetű, duális rendszere jelenik meg: egyik oldalon a saját emberi törzs, a másikon az idegen, „démonikus”, chtonikus természetű lények. Ez a szembe állítás egyáltalán nem érinti azt a körülményt, hogy az eposzokban más mitikus világok és törzsek is előfordulnak, vagy szó van ilyenekről, az előtérben azonban ez a két, állandóan ellenségeskedő törzs marad (ami a maga részéről nem zárja ki — az exogámiának megfelelően — a köztük levő kölcsönös házassági viszonyokat, például a jakut és a karéliei—finn eposzban). Ez a törzsi ellenségeskedés nyelven megfogalmazott harc a kozmosznak a kaotikus erőkkel szembeni védelmét konkretizálja. Mint említettük, az ellenség jórészt chtonikus erőkkel, vagyis az alvilággal, a halállal, a betegségekkel stb. áll kapcsolatban, a saját törzset pedig — amely az égi istenek támogatását élvezzi — a „középső földön” lokalizálják.

Ilyen például a démonikus hősök, az abászok és az emberi hősök, az ajik tisztán mitológiai alapon történő szembe állítása a jakut folklórban, az emberi vitézek az ajik pártfogása alatt állnak, mert az ajik fényes égi istenek, az abászok pedig a betegség szellemei, chtonikus démonok. A jakut vitézi énekekben ez a tisztán mitológiai oppozíció rakódik rá a jakutok ősei — az állattenyésztő török törzsek egy csoportja —, illetve a jakutok körül élő, erdei vadászattal és halászattal foglalkozó mandzsutunguz törzsek közötti ellentétre. Az oszét, az adige és az abház eposzban a nártokkal

* Turszuk: kipcak-törökből származó orosz nyelvjárási szó, jelentése: a kumisz tárolására szolgáló bőrzacska.

az óriások állnak szemben, a skandináv Eddában pedig az istenek egy csoportjával, az ázokkal; a karéliei—finn hősökkel, Kalevala nemzetségével pedig Észak úrasszonya, aki az Északnak, a folyótorkolatnak és a halottak birodalmának tisztán mitológiai, „samanisztikus” azonosítása révén egyértelmű chtonikus vonásokkal rendelkezik.

Az altáji török és burját népeknél nincs meg ez a két ellenségeskedő törzsre való éles felosztás (a burjátoknál ilyen megoszlás az égi szellemekkel és istenekkel kapcsolatban maradt fenn), viszont a vitézek a burját üligerekben különféle szörnyűséges mangadhajokkal küzdenek meg, vagy Erliknek, a pokol urának szörnyalattvalóival az altáji népnél.

Szörnyek legyőzőjeként lép fel Gilgames és Enkidu, a két sumer—akkád vitéz — az égi bika és Huwawa a szörny fölött aratnak győzelmet —, a sárkányokat elpusztító grúz hős, Amirani (figurája közel áll a görög Prométheuszhoz), de a híres görög hősök, Perszeusz, Thészeusz, Héraklész és az óskandináv vagy angolszász hősök is (Beowulf).

Az archaikus epika tipikus vonása a démonikus vitézek anyjának vagy úrnőjének erősen mitologikus figurája. Ilyen az abászik vénséges sámánasszonya a jakut hőskölteményekben, az altáji szörnyek öreg fogolyamadáranyja, a szörnyűséges mangadhaj-asszony a burjátoknál, ilyenek a „hattyú-öregasszonyok” a hakszoknál, Louhi, Észak úrasszonya a finneknél és karéloknál. Ezekkel a figurákkal párhuzamba állíthatók egyfelől az eszkimó Szedna, a két Hoszedam, a babiloni Tiámat stb. mélyen a mítoszba ágyazódott alakja, másfelől a kifejtettebb eposzok szereplői: Medb-királynő az ír szagákban, Grendel anyó a *Beowulf*ban, a vénséges Szurhajil az *Alpamis*ban és mások (saját epikai törzsében csak a nárt eposz ismer ilyen anyát Szatána figurájában). Az óriások és chtonikus szörnyek az archaikus eposzokban gyakran nemcsak mint harci ellenfelek, az asszonyok elrablói és mindenféle pusztítás okozói lépnek fel, hanem úgy is, mint a hősök által megszerzendő tűz, égitestek, kultúrnövények és csodás tárgyak őrei.

A „saját” epikai törzsnek az archaikus epikában nincs történeti neve. A nártok vagy a Kalevfiak (a finn hősök teljes azonosítása a Kalevfiak csak Lönnrot *Kalevalájában* fordul elő, vö. az észti Kalevipoeg és az orosz Kolivanovics elnevezéssel — ez egyszerűen az olyan hősök és vitézek törzsét jelenti, akik nemcsak a chtonikus démonokkal állnak szemben, hanem részben saját elcsökevényesedett utódaikkal is. A nártok kora — ez valami olyasmit jelent, mint a görögöknél a héroszok kora. Megjegyzendő, hogy a „gótok” megnevezésen a germán—skandináv eposzban nemcsak a történeti gótokat értették, hanem egy bizonyos hősi epikai törzset is, a „gót” szó mint jelző pedig úgyszólván szinonim a „hősivel” (akárcsak a „nárt” mint jelző). Az olyan kifejlett eposzokban, mint a germán, a görög, az indiai, a gótok és a burgundiaiak, az akhájok és a trójaiak, a pándavák és a kauravák önálló törzseként már nem léteznek, és csak egyik komponensei az eposz „etnoszának” — ezek elsősorban hősies törzsek a régmúlt hősi időkből, amelyek bizonyos hősi példát nyújtanak az utánuk következő nemzedékeknek.

Bizonyos értelemben a nártok és a hozzájuk hasonló lények párhuzamba állíthatók a hajdanán tevékenykedő ősökkel a régi mítoszokból (annál is inkább, mert

mindenképpen úgy fogják fel őket, mint a népnek — az epikus tradíció hordozójának — őseit), életük és dicsőséges tetteik ideje pedig az igazi mitikus idővel, mint amilyen az ausztráloknál az „álom-korszak”.

Ebben az összefüggésben lényeges, hogy a legarchaikusabb epikus poémák és mondák hősei egyértelműen őrzik az ősvagy a kultúrhérosz vonásainak maradványait.

A jakut hősi ének, az olongho legvénebb és legnépszerűbb hőse, Er-Szogotoh (szó szerint „a magányos”), gyakran más neveken is előfordul. Ez a vitéz egyedül él, nem ismer más embereket és nincsenek szülei (innen ragadványneve) minthogy ő az emberi törzs őse. Er-Szogotoh feleséget keres, hogy más emberek ősatya lehessen. Az Er-Szogotohról szóló mondákban a kultúrhéroszról szóló mítosz maradványai is felfedezhetőek, ez a mítosz azonban teljesebben maradt fenn a jakutok őseről, Ellei-Er-Szogotohról szóló legendák gyűjteményében, aki a Lénán úszott el a déli területekről a jakutok mostani települési helyére. Neki tulajdonítják a füstjelzés és az állattenyésztés felfedezését, a tavaszi rituális ünnep, az isziah megalapítását és az első vérnélküli, kumisszal történő áldozat bemutatását az aji istenek tisztelésére. Más jakut vitézek is „magányos” hősként lépnek fel, akik nem ismerik szüleiket (pl. Ürüng-Uolan). A burját eposz ősvitéze is hasonló Er-Szogotohhoz. Ennek a típusnak a maradványai megvannak az altáji hőskölteményekben is, ahol az elején arról van szó, hogy a hős nem ismeri származását és nincsenek szülei, majd pedig kiderül, hogy egy gazdag állattenyésztő patriarchális örököse. A mesélők időnként ezt a „magányosságot” racionálisan árvassággal magyarázzák. Van olyan hipotézis is, amely Dzsangar, a kalmük vitéz nevét a „magányosságból” származtatja. A „magányos” vitéz ősatya típusa mellett a jakut eposz egy másik hőstípust is ismer (Nyurgun—Bótur stb.), akit az égi istenek egy sajátos misszióval küldtek a földre — azzal, hogy tisztítsa meg a földet az abasz szörnyektől (a kultúrhérosz egy másik változata).

A szibériai mongol—török népek eposza ismeri az első mitológiai emberpárt is, az ősvulőket, az élet meghonosítóit a „középső földön”. A burját üligerekben a nővér feleségül kéri fivére számára az égi istennőt, hogy meghosszabbítsa az emberi faj fennállását. Az emberi fajt megalapító ősvulő fontos helyet foglalnak el a nártokról szóló oszét mondákban is. Ilyen ősvulő Szatana és Urizmag, fivér és nővér, akik összeházasodnak, de ilyen Ahszar és Ahszartag is, akik ikertestvérek (vö. az analóg ikrek, Szanaszar és Bogdaszar figurájával), akik az örmény eposz legősibb részében Szaszun megalapítói. A legősibb nárt vitéz, Szoszruko világosan magán viseli a kultúrhérosz vonásainak nyomait.

Szoszruko az adige és abház változatokban megszerzi a tüzet, a gabonaféléket és a gyümölcsfákat az óriásoktól („visszaadván” azokat a nártoknak). Van egy monda arról is, hogy Szoszruko miként szerezte meg csellel a szano nevű varázsitalt az istenektől és adta át az embereknek. Az oszét változatokban Szoszruko (Szoszlan) az óriásoktól nem a tüzet nyeri el, hanem egy meleg vidéket dús legelőkkel a nárt jószág számára.

A tüzszerzés motívumának nyomaira a legősibb grúz, abház és örmény mondákban is rábukkanhatunk, amelyek a Kaukázushoz láncolt vitézekről szólnak,

akik talán nem csupán tipológiai rokonságban vannak a régi görög kultúrhérosszal, Prométheusszal.

A kultúrhérosz-demiurgosz vonásait még nyilvánvalóbban viseli magán a karél—finn eposzban Veinemöinen és részben az ő „hasonmása” a kovács-demiurgosz Ilmarinen. Veinemöinen egy tűz-hal gyomrából szerzi meg a tüzet, elsőként épít csónakot és fon halász-hálót, feltalálja a zeneszerszámot és elsőként játszik rajta, ő az, aki felfedezi a vérzéscsillapító szert és készít belőle gyógyírt; a csodálatos szampót, a bőség mitikus forrását is „megszerzi”, amelyet Észak úrnője egy rézhegy belsejébe rejtett. Kozmogonikus jellegű tetteket visz végbe: megalkotja vagy megszerzi az égitesteket; a világ abból a tojásból alakul ki, amelyet egy kacsa költ ki Veinemöinen térdén. Veinemöinen alakja samanisztikus vonásokkal van felruházva, különösen akkor érződik ez, amikor a halottak birodalmában jár. Odin, a skandináv isten figurájában jól érzékelhető egy sokban Veinemöinen alakjával azonos vonás (kultúrhérosz-sámán, negatív ellenpárja — a csínytevő Loki). Odin, Thor, Loki kapcsolata a kultúrhéroszok tradíciójával megkönnyítette, hogy ezek az istenek az archaikus epika hőseivé váljanak. Az ősi akkád eposzban Enkidu figurája magán viseli az első emberre vonatkozó elképzelések nyomait, akit az istennő agyagból teremtett, magában Gilgames alakjában pedig a „kultúrhérosz-ősatya” komplexum bizonyos elemeit fedezhetjük fel (Uruk alapítója megszerzi a cédruserdőt, a sumer változatban pedig bizonyos rituális tárgyakat).

Gilgames és Enkidu közös hadjáratai a szörnyek ellen tipikus példája a kultúrhéroszokról szóló történetek specifikusan hősi változatának (vö. a vándorló harcosok és a szörnyek analóg módon történő szembe állításával az amerikai indiánoknál: „testvér a wigwamból és testvér a bokorból”). Ily módon a vitézség az archaikus eposzokban még sok tekintetben a „kulturális” tettekben nyilvánul meg, s ennek megfelelően a varázslat légköre övezi, úgy, hogy a mágia és a ravaszság éppúgy szolgálják a hőst, mint a fizikai erő és a bátorság. Az archaikus epika megőrizte a csínytevő-kópé mitológiai típusát is. Kétségtelenül ilyen mitológiai kópé Szirdon a nárt mondákban és a skandináv Loki.

Az archaikus (mitológiai) réteget könnyű felfedezni számos klasszikus eposzban is. Ez vonatkozik például az indiai *Rámájanára*, amelyben Ráma alakjában felfedezhetjük a kultúrhérosz vonásait, aki arra hivatott, hogy megsemmisítse a démonokat, s aki Barnd alakjára és a dravida mítoszok néhány más figurájára emlékeztet. De vonatkozik a *Geszeriádra* is (ahol szintén megvan a démonnal, az archaikus kozmológiai modellnek megfelelően a világ mind a négy táján folytatandó harc missziója; Gesztertől nem idegenek a csínytevő vonásai sem), a *Beowulfra*, az *Alpamis* bizonyos vonásaira, a *Manaszra*, a *Szaszuni Dávidra*, a Volgáról a Varázslóról szóló orosz bilinára (vö. a Helgiről szóló skandináv énekekkel).

Nem csak a nyilvánvalóan archaikus epikában, hanem az ókori világ klasszikus eposzaiban is jól érzékelhető a mitológiai alap. Ha egészében nem is fogadhatjuk el a görög eposz rituális genezisének elméletét, mindazonáltal azzal egyetértünk, hogy az ősi agrárcivilizációkban létrejött epikus alkotásokban a szüzsészerkesztés és a

figurateremtés „modelljeként” széles körben alkalmazták az ezekre az agrárcivilizációkra olyannyira jellemző naptári mítoszokat. Griuzer munkájában kimutatta, hogy a babilóni, az ugarit, a görög és az indiai eposz egy egész mitológiai motívumkört tartalmaz, amely a következő, első látásra összefüggéstelen motívumokat foglalja magába: a hős csodás származása (Gilgames, a Pándavák, Ráma, Akhilleusz, Keret stb.); a hős visszautasítja egy istennő szerelmét vagy hajlandóságát (Gilgames és Istár, Achat és Anat, Ráma és Szurpanahta, Ardzsuna és Urvasi, Odüsszeusz és Kalüpszo stb. a hős vagy a hősnő eltűnik, melynek oka halál, vélt halál vagy száműzetés (Achat, Ráma, Pándavák, Keret, Akhilleusz, Odüsszeusz); a hőst rituálisan helyettesítő személyek halála (Enkidu, Patroklosz, Odüsszeusz útítársai, a pseudo pándavák); a hős feleségének elrablása vagy erre tett kísérlet (Szíta, Draupadi, Helené, Briszéisz, Keret felesége, Pénélopé); a hős vagy hősnő bolyongása, miközben megfordulnak a halottak birodalmában is (Ráma, a Pándavák, Gilgames, Odüsszeusz); harc a szörnyekkel (a ráksaszákkal, tengeri démonokkal, Huwawával stb.); a házastársak ismét egymásra találhatnak. Természetesen a javasolt sémán belül az elemek egyrésze nem csak a naptári ünnepek fényében értelmezhető. Ilyen pl. a feleségek elrablása és visszatérése — a hős mesék kötelező témája — a szibériai népek énekeiben, amelyekben nincs szó a kalendáriumi agrárünnepek szertartásairól, a szörnyekkel folytatott harc egyaránt szerepel mind a kalendáriumi, mind a beavatási mítoszokban, de a kultúrhéroszokról szóló mítoszokban is stb. Mindazonáltal kétségtelen, hogy éppen a kalendáriumi, agrár-mítoszok voltak a klasszikus ókori eposzok legfőbb modelljei.

Figyelmet érdemel, hogy Helené és Szíta közvetlen kapcsolatban állt az agrár mitológiával.

Ebben az összefüggésben megjegyzendő, hogy számos epikus hős, még ha történelmi prototípussal rendelkezik is, párhuzamba állítható valamelyik istennel és az általa betöltött funkcióval, és hogy ennél fogva néhány szüzsé, illetve szüzsérészlet a hagyományos mitológéákat idézi fel, ami természetesen önmagában még nem bizonyítja azt, hogy az epikus emlékek egészében a mítoszokból és rituális szövegekből származnak. G. Dumézil szerint a mitológiai funkciók trichotóm rendszere (mágikus és jogi hatalom, harci erő, termékenység) és az ennek megfelelő istenek közötti hierarchikus vagy konfliktusos viszony reprodukálódik „hősi” síkon a *Mahábháratá*-ban, a római legendákban, sőt még a nárt mondák oszét változatában is. A Pándavák a *Mahábháratá*-ban tényszerűen nem a terméketlen Pándu fiai, hanem az istenek (Dharma, Váju, Indra és az Asvinok) leszármazottai és viselkedésükben bizonyos mértékben azt a funkcionális struktúrát reprodukálják, amelybe ezek az istenek tartoznak. Ennek a struktúrának a maradványai feltehetően megvannak az Iliászból is, ahol a pástorok hercege, Párisz, azzal, hogy Aphrodité választotta, szembe állította magát Hérát és Athénét, akik más „mitológiai” funkciót képviselnek, s ezzel háborút robbantott ki. A Pándavák és a Kauravák közötti pusztító háború történetében láthatóan egy eszkatologikus mítoszt helyeztek át epikai síkra (vö. az ír tradíció analóg jelenségeivel).

Ily módon a mitológiai gyökér az eposz klasszikus formáiban is megmaradt. Azonban ezek a klasszikus formák, amelyek az epikus tradíciót hordozó népek világosan megnyilvánuló állami konszolidációjának feltételei között fejlődtek ki, kétségtelenül fontos lépéseket tesznek a demitologizálás irányába. Az archaikus epikától eltérően történelmi mondákon alapulnak és elsősorban ezek „nyelvét” használják a régmúlt események elbeszélése során, de nem a mitikus, hanem a történelmi, pontosabban a kvázitörténelmi múltról beszélnek. Az archaikus epikától való alapvető különbség nem az elbeszélés hitelességének fokában mutatkozik meg, hanem az elbeszélés „nyelvében”, amely nem kozmikus, hanem etnikai terminusokat használ, geográfiai elnevezésekkel, a törzsek és államok, királyok és vezérek, hadjáratok és népvándorlások történelmi neveivel dolgozik. Az epikus idő (Mükéné, a kuru-panycsálák viszálya a kauravákkal, a nagy népvándorlás, Nagy Károly birodalma, a Kijevi Rusz Szent Vlagyimir uralkodása idején, a négy ojrot állama stb.) a mitikus idő típusa szerint épül föl, mint az ősök aktív tevékenységének *kezdeti* ideje, akik lefektették a későbbi rend alapjait, azonban már nem a világ teremtéséről, hanem a nemzeti történelem hajnaláról, a legrégebbi állami képződmények megalakításáról stb. van szó.

A kozmosz megvédéséért, a káosz ellen folytatott harc a saját törzsi csoport, állam, a saját „hit” megvédéséért vívott küzdelemmé alakul át a „hódítókkal”, „erőszakos támadókkal”, „pogányokkal” szemben, akik időnként mitikus és varázslatos tulajdonságokkal rendelkeznek. De az epikus hős körül teljesen eloszlik a „sámáni” nimbusz, átadván helyét a tisztán katonai, hősi etikának és esztétikának.

A mesétől eltérően a hőseposzt nem az alkotó fantázia termékeként fogják fel, és ebben az értelemben a mítoszt és az eposzt úgyszólván azonos mértékben szembe állíthatjuk a mesével.

(Fordította: Orosz István)

(Е. М. Мелетинский: *Миф и историческая поэтика фольклора*. In: „Фольклор — поэтическая система”. Москва, 1977. 23—42.)

DOSZTOJEVSZKIJ POÉTIKÁJA ÉS A MITOLÓGIAI GONDOLKODÁS ARCHAIKUS SÉMÁI („Bűn és bűnhődés”)

Az alábbiakban a Dosztojevszkij-művek struktúrájának egy sor olyan sajátosságáról lesz szó, amelyek, egyrészt kivételesen fontos szerepet játszanak az irodalmi szövegek felépítésében, másrészt pedig, megfelelőiket fellelhetjük a mitopoetikus hagyományhoz tartozó szövegekben és sémákban. Természetes, hogy eközben nem törekedhetünk többre, mint néhány általános elképzelés rövid vázolására (részletes kifejtését l. *Az orosz irodalom pétervári szövegében*). Vizsgálódásunk középpontjában a *Bűn és bűnhődés*¹ c. regény áll, mivel a későbbi regényekben a *Bűn és bűnhődés*ben még tisztán fellelhető struktúrák már sokkal bonyolultabb formában jelennek meg: bennük számos séma a tudatalattiból a felszínre kerül, és további transzformáción megy át. Az olyan művek pedig, mint a *Fehér éjszakák*, *A hasonmás*, *A háziasszony*, *a Feljegyzések az egérlyukból*, *az Örök férj* stb. már csak rövid terjedelmük miatt is kevesebb lehetőséget biztosítanak elméleti általánosításokra.

Az egyetemes, mitopoetikus sémák legtisztább formában a kozmologikus tartalmú, archaikus szövegekben testesülnek meg. Ezek a szövegek egy olyan alapvető (univerzális), feladat megoldását írják le, amelytől minden további történés sorsa függ. A feladat megoldása egy olyan válsághelyzetben válik szükségessé, amikor a szervezett, előrelátható („áttekinthető”), kozmikus elemet egy destruktív, beláthatatlan („áttekinthetetlen”), kaotikus állapotba való visszatérés fenyegeti. A feladat megoldása, az alapgondolatnak megfelelően, úgy jelenik meg, mint két egymással szemben álló erő harca, megütközése, mint az egyetemes lét alapkérdésének megoldása. A harc olyan feszültséget ér el, hogy az adott univerzum szemantikáját meghatározó bináris oppozíciók bármelyik tagja elkerülhetetlenül kétértelművé, ambivalenssé válik. Végleges („végérvényes”) interpretációja — az alapgondolatnak megfelelően — csak akkor dől el, ha kialakult az a nézőpont, amelyet véglegesnek tekinthetünk. A konfliktus végsőig kielezett dramatizálása révén kikristályosodik a funkció (funkciók) mint olyan, és mindent meghatározóvá, értékmérővé válik. Minden, ami hatósugarába kerül, elveszti saját szubsztancionális természetét, elveszti saját korábbi értékritériumait, és belső átszerveződésen megy át — az adott

¹ Ф. М. Достоевский: Преступление и наказание. Москва, 1970. („Литературные Памятники”) — Gyakran csak a *Bűn és bűnhődés* megfelelő helyeire való utalásként, illetve azonosítás céljából idézzük a szöveget. (A megfelelő magyar nyelvű idézeteket a következő kiadás alapján közöljük: *Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés*. Budapest, Európa Kiadó, 1964. Görög Imre és G. Beke Margit fordítása.)

funkciónak megfelelően. Ily módon elmosódhatnak a határok az oppozíció két tagja közt, a hős és antagonisztikus párja, a jelölő és jelölt, a tulajdonnév és a köznév között. A tér és az idő folytonossága megszűnik, megszakítottá válnak, és egyes szakaszaik különböző értékeket hordoznak. A feladat megoldása csak a tér szakrális, a profán térrel szemben álló, középpontjában mehet végbe (amely maximálisan szemiotizált; „Hirtelen messzire el lehetett látni a világ minden tája felé”*), és egy olyan szakrális, két állapot határán levő időbeli pontban, amikor a profán időbeli folytonosság megszakad, és az idő mozdulatlaná válik. Ugyanez a jelenség még végbe a nyelv szintjén is. Olyan szavak és kijelentések fogalmazódnak meg, melyek a végső kinyilatkoztatás jogára tartanak igényt, arra, hogy az összes többit meghatározzák, és maguk alá rendeljék. Ily módon a szó átlépi a nyelv határait, és gondolattá, cselekvéssé válik, aktivizálva ezzel nyelven kívüli lehetőségeit.

Ilyen típusú sémákkal egyaránt találkozhatunk az archaikus kozmologikus szövegekben és a karneváli műfajokban, valamint számos szépirodalmi alkotásban, köztük Dosztojevszkij regényeiben — amint azt M. M. Bahtyin megállapítja alapvető jelentőségű könyvében. E tanulmányban nincs lehetőségünk bővebben kifejteni, miért bukkantak fel ezek a sémák Dosztojevszkij művészetében, és hogyan használta fel Dosztojevszkij a mitopoetikus gondolkodás archaikus formáit új művészi feladatok megoldására. Csak azt szeretnénk kihangsúlyozni, hogy az ilyen típusú sémák felhasználása egyrészt: lehetőséget adott a szerzőnek a tartalmi szint hatalmas terjedelmének lehető *legrövidebb* úton való leírására (gazdaságossági szempont), másrészt pedig a regénybeli tér végső határokig való *kiszélesítésére*, ezáltal megnövelte a tér *ritmikusságát* és a különböző alkotóelemek kapcsolódási lehetőségeit — e téren belül (információ-elméleti szempont). Ez a vívmány elképzelhetetlen lett volna a regénybeli tér struktúrájának lényegi átépítése nélkül; bár a klasszikus nem polifonikus szerkezetű regény szerzői és olvasói engedményként értékelték ezeket a változásokat, és veszteségnek tartották az orosz regény által már kivított eredmények szempontjából (l. Dosztojevszkij értékelését a múlt század kritikai irodalmában).

Az európai művészettörténetben ismerünk más, tipológiailag hasonló, példákat is, ahol a művészi tér kitágítása a cél, s amelyek bizonyos mértékben segítenek megvilágítani azokat az átalakulásokat, amelyeket Dosztojevszkij megvalósított a regény műfajában. M. M. Bahtyin éleslátóan megvilágította, miért is nyúl Dosztojevszkij a kalandregény szűzséjéhez, és, hogy ez a szűzsé a hős milyen tulajdonságaival van kapcsolatban. Való igaz, hogy a XIX. századi klasszikus regényben a hős és a szűzsé bizonyos szinten feltételezi egymást. Viszonyuk éppolyan szükségszerű és kölcsönös, mint a szövegben paradigmát alkotó vagy szintagmatikus láncba rendeződő elemek bármely halmaza közötti kapcsolat.

Dosztojevszkij olyan struktúrát fedezett fel a kalandregényben, amely maximálisan független volt a hőstől, következésképpen egész sor újabb lehetőséget biztosított a hős és a szűzsé alkotóelemeinek megütköztetésére (egészen a tudatos kísérleti jellegű feladatok megoldásáig). Egyébként, a kalandregény szűzséje sem tűr meg bármely

* Gogol: Szörnyü bosszú. In: Gogol művei. Magyar Helikon, 1962. 171.

hőstípust. Ahhoz, hogy a hős megfeleljen ennek a szűzsének (túl azon, hogy eleve összehasonlíthatatlanul bonyolultabb a kalandregény hősenél) befejezetlennek, nem teljesen megrajzoltnak, a szűzsétől bizonyos mértékben függetlennek kell lennie, hogy éppúgy mint a szó, újabb átalakulásokra legyen képes.

Nem véletlen, hogy Dosztojevszkij hősei leggyakrabban félúton vannak jó és rossz között, s rendszerint csak egy hozzávetőlegesen determinált modell szintjéig vannak kidolgozva, amelynek a viselkedését nehezen lehet megjósolni, amikor a szűzsé új fordulataival ütközik meg (s ha igen, akkor is legfeljebb csak valószínűségről beszélhetünk: „Minden megtörténhet . . .”). Ez a hőstípus — túl azon, hogy megfelelt az író elképzeléseinek a szabad akaratról és a sorsválasztás szerepéről segítségére volt a regénybeli tér kitágításában is. Ugyanezt a célt szolgálják az emberi kapcsolatok is, amelyekbe az író hőseit állítja. A regények polifonikus hangzásában önálló, egyenrangú szólamot kap a hős. És mégis, e szólamoknak van valami közös, egyesítő magjuk.

Amíg Tolsztoj regényeiben a szerző hősei *felett* áll, összekovácsolja őket saját végső és mindenható akaratával, addig Dosztojevszkij regényeiben a szerző a hőskön *belül* helyezkedik el, olyan értelemben, hogy a különböző hősök *egy és ugyanazt* a feladatot oldják meg (jól, rosszul vagy bármi módon), ugyanazon mágneses pólus vonzásában állnak, s egyrészt: egy *egységes* lélek fejlődésének szempontjából nyernek megvilágítást, másrészt² pedig, pragmatikus kapcsolatban állnak a szövegbe interiorizált szerzői tudattal. Az előbbi gondolatmenetet folytatva, feltételezhetjük, hogy bármilyen kapcsolatban is legyenek is Dosztojevszkij regényének hősei (egészen az ellenpontozásig), ahhoz, hogy a hős és a szűzsé összhangban legyenek, szükség van bizonyos kiegészítő feltételekre. Ezek közül az *egyik*: olyan nézőpont kiválasztása a hős ábrázolásában, amely biztosítja a hős maximális mobilitását a szűzsé menetében bekövetkező új fordulatok esetén. A hőst olyan állapotban ismerjük meg, amely előre igazolja viselkedését, bármilyen irányban alakul is a szűzsé. Nem véletlen, hogy

² A hasonmás-probléma Dosztojevszkijnél csak egyik formája a hős személyiség-hasadásának — amely, így vagy úgy, de kapcsolatban áll a szerzővel. A hős alakja gyakran nem zárul le azáltal, hogy az író többé nem említi meg a nevét. Tulajdonképpen csak szokás kérdése, hogy megkülönböztetjük Raszkolnyikovot és Szvidrigajlovot, Sztavrogint és hasonmásait, Goljadkin 1-et és Goljadkin 2-t (részben, mint egy lényeg különböző megjelenési formáit). Dosztojevszkij hősei úgy helyezkednek el egy bizonyos jelrendszerű térben, hogy két szomszédos hős egy sor közös jellel rendelkezik; elhelyezkedésük elve funkcionális beállítódásuktól függ. Bármelyik két hős leírásában találhatunk közös vonásokat, ha az adott szerkezeti csomópontban megegyezik a funkciójuk. Ezzel magyarázhatjuk a Szvidrigajlov, Razumihin és a többiek által Raszkolnyikovról adott jellemzések egybeesését. A *das Selbst* részekre hasadása azért, hogy később, az erkölcsi újjázületés síkján újból szintézist alkosson, egy sor szempontból összevethető bármilyen áldozathozatal általános sémájának viszonyaival, pragmatikájával. Az adott séma felhasználásának pszichoterápiai jellege annyira nyilvánvaló, hogy megmagyarázza — legalábbis részben — miért is lehet Dosztojevszkij regényeit szövegekönként felfogni, amelyet az olvasó, a cselekmény helyszínein bolyongva, „eljátszhat”. Vitathatatlan, hogy ebben a vonatkozásban Dosztojevszkij regényei egyedülállóak az orosz irodalomban (I. Ny. P. Anciferov); és nemcsak „topografikus jellegük” miatt. Dosztojevszkij úgy szervezte meg a regénybeli teret, hogy lehetővé tette az olvasó bevonását a szépirodalom határát már átlépő cselekménybe.

Dosztojevszkij legtöbb művének hősei nem teljesen egészségesek, gyakran eszméletüket veszítik, és nem alkalmasak a kapcsolatteremtésre. Vö. a *Bűn és bűnhődés*ben: „De mostanában ingerlékeny és feszült lelkiállapotban volt, beteges képzelgések üldözték. Magába zárkózott, elvonult a világtól, . . . azt se tudta, hova legyen kinyáiban. Támolygott, mint a részeg, nem látta a járókelőket . . . csak a másik utcában ocsúdott fel . . . sietett . . . , de mint rendesen, nem látott, nem hallott, suttogott, sőt hangosan beszélt magában . . . Sokan részegnek nézték” stb.³

A betegség állandó emlegetését minduntalan megszakítják az ellenkező állapotba való hirtelen átmenetekről szóló utalások. Vö.: „máris vidáman nézett szét, mint aki váratlanul megszabadult egy szörnyű tehertől. . . De most egyszerre vágyakozni kezdett utánuk. Valami történt, megváltozott benne, és most már szomjúhozta a társaságot . . . de mégis, mintha most egyszerre könnyebben lélegzett volna, úgy érezte, ledobta az iszonyú terhet, . . . és könnyű lett, elcsendesedett a lelke. . . nyugodtan, csendesen nézte a Névát, . . . fáradtságot már nem érzett. Szabadság!” stb.

Hasonló leírásokat a hős betegségéről könnyen találhatunk Dosztojevszkij más alkotásaiban is (Ordinov, Goljadkin, Álmodozó, Iván Petrovics, Miskin herceg, Velcsányinov stb.). Megjegyzendő, hogy a betegség leírásában Dosztojevszkijnél megdöbbentő ismétléseket figyelhetünk meg, időnként egész szakaszok vándorolnak szövegről szövegre.

A hős és a szüzsé megfeleltetésének *másik* elengedhetetlen feltétele: a regénybeli tér megszakítottságának rendkívül erős fokozása. Mintha az egész tér számtalan apró részecskéből, ill. ezek konfigurációiból állna (ez egyaránt vonatkozik a lokális, időbeli, ok-okozati, értékelő és viselkedési szintekre is), amelyeknek egymásba való átmenetét az entrópia maximális növekedése jellemez. Ezek a feltételek megnehezítik a történések bármilyen irányú előrejelzését. A váratlan bekövetkezése nemcsak lehetséges, hanem egyenesen törvényszerű. Két szomszédos szintagmatikai egység között márcsak azért is éles a kontraszt, mivel Dosztojevszkij az időbeli átmenetek minimális csökkentésére törekszik (abban a pillanatban . . . hirtelen . . . egyszer csak . . . váratlanul . . . stb.), az idő rendkívül felgyorsul, csakis a másodpercek számítanak, aztán pedig az idő érzékelése teljesen megszűnik, az idő mintegy beépül a térbeli színhely strukturális jegyeibe. Ezért kelti bennünk a regény a görcösség, az egyenetlenség, a regénystruktúra alapvető szerkezeti elemei eltorzításának a benyomását, s ezzel a film korai szakaszának első kísérleteire emlékeztet. A „hirtelen” (вдруг) szó használata a *Bűn és Bűnhődés*ben közvetlen kapcsolatban áll fejtegetéseinkkel. A „hirtelen” szó, a regény 417 oldalán körülbelül 560-szor fordul elő. Ha leszámítjuk azokat az elég nagy terjedelmű részeket, amelyekben nagyon ritkán vagy

³ Vö.: Raszkolnyikov ájult (vagy ahhoz közeli) állapota a hivatalban (kétszer), Porfirijnél; Szvidrigajlov, Porfirij, Razumihin elbeszélése Raszkolnyikov betegségéről. Vö. az alábbi szavak előfordulását Raszkolnyikovval kapcsolatban: monomániás, hipochonder, hidegletlés, láz, reszketés, gépiesen, mechanikusan stb.

egyáltalán nem fordul elő (Raszkolnyikov első látogatása az öregasszonynál, Marmeládov elbeszélésének első fele — az előtörténet, az anya levele, Raszkolnyikov találkozása az anyjával és a húgával, készülődése a velük való találkozásra, az első találkozás Porfirijjellel, a Szvidrigajlovval való találkozás második fele, a Bakalejev-házban Luzsin távozása után lezajló jelenet, Luzsin elmélkedései, a halotti tor finálisa, Jekatyerina Ivanovna halála előtti jelenet a V... hid melletti csatornaparton, az utolsó beszélgetés Porfirijjellel, az utolsó találkozás Szvidrigajlovval, Szvidrigajlov találkozása Dunyával, a szállodába érkezés előtti este, távozás a szállodából, epilógus) akkor még jobban megnövekszik a „hirtelen” szó fajsúlya. Leggyakoribb előfordulását a szüzsé menetében bekövetkező *fordulópontokon* és a lelkiállapotokban végbemenő *változások* leírásakor figyelhetjük meg. Az orosz irodalomban nincs rá példa, hogy egy irodalmi szöveg — akárcsak megközelítőleg is — annyira telített lenne ezzel a szóval, mint a *Bűn és bűnhődés*. Több olyan, néhány oldal terjedelmű részlete van a regénynek (elsősorban a tartalmilag hangsúlyos helyek), ahol a „hirtelen” szó a szituáció sajátos klasszifikátorának szerepét tölti be, és előfordulása olyan szükségzerű, hogy azt csak bizonyos nyelvtani elemek (pl. a névelő) használatához lehet hasonlítani. Jellemző továbbá az is, hogy a „hirtelen” elszigetelt használata elég ritka jelenség; a „hirtelen” szó körül nem egyes mondatok hanem tartalmi egységet alkotó egész mondatcsoportok szerveződnek. Nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy a *Bűn és bűnhődés*ben megfigyelhető a „hirtelenek” sűrű egymásutánjának tendenciája (akár egy-két mondatos egységen belül is), akkor is, amikor a szó használata redundánsnak tűnhet.⁴ Néhány példa a „hirtelen” segítségével alkotott nagyobb egységekre: „hirtelen felocsúdott, anyja levele úgy érte, mint a villámcsapás... hirtelen felkiáltott... őrzöngve villant eszébe... Hirtelen megremegett... most egyszerre nem álom többé... Ezt átlátta most egy szempillantás alatt... Hirtelen mindenáron meg akarta érteni... hirtelen forogni kezdett vele a világ... és mindjárt a földrerogyott... és megint kicsibe nem múltott, hogy ott nem hagyott mindent... de most egy új, nyugtalanító gondolat villant át rajta...” stb.

Hasonló funkciót tölt be az értékelési szinten a „különös” (странный) szó (gyakran — странно, странное дело, kb. 150-szer); összességében ugyanazt mondhatjuk el a szövegben való előfordulásáról, mint amit a „hirtelen” szó kapcsán elmondtunk. Ennek a szónak a megjelenésével a váratlanság, a megcsalatott várakozás légköre, valamint a regényszerkezet elemeinek fejlődésében bekövetkező lépést illető bizonytalanság atmoszférája teremődik meg.⁵ Itt is megfigyelhető, éppúgy, mint a „hirtelen” esetében, a „странный” (különös) és az „странно” (furcsa) koncentrációjára való törekvés, bár, érthetően, kisebb mértékben. Vö. „mintha valami különöset látna; Hirtelen különös gondolat fogant meg az agyában... valahogy furcsának tűnt... furcsaságból... milyen különös is volt... furcsa egy érzés... soha

⁴ Vö.: „...de egész valójával rádöbbsent, hogy mostmár nincs meggondolás... az imént egy csapásra eldőlt, véglegesen eldőlt minden... hirtelen élesen hallotta... úgy ugrott fel a díványról...” stb.

⁵ Nem meglepő, hogy a „hirtelen” és a „furcsa” együttes előfordulási együtthatója igen magas.

nem tapasztalt még ehhez fogható különös és szörnyű érzést. . . hirtelen különös gondolata támadt” . . . stb.⁶

Egy újabb szféra, amelyben a regény — szüzsé szálai és a hős keresztezik egymás útját — a tér-idő kontinuum megjelölt pontjai. Mint a mitopoetikus hagyomány kozmológiai sémáiban láthatjuk, a tér és az idő nem csupán keret (vagy passzív háttér), amelyben a cselekmény lejátszódik, hanem aktív résztvevők, következésképpen meghatározzák a hős viselkedését, és ebben az értelemben bizonyos mértékig egyenrangúak a szüzsével. Ezek közül a tér-idő elemek közül különös helyet foglal el Dosztojevszkij művészetében a *naplemente* amely, mint ismeretes, szintén jellemző a mitopoetikus hagyományokra, ahol a naponta ismétlődő naplemente a nap évente ismétlődő körforgásának, az év elmúlásának felel meg; a nap s a nyár (az év) vége, a rövid és hosszú ciklus vége, az éj és a tél fordulója az az időbeli pont, amikor a káosz, a bizonytalanság s a beláthatatlan erői átveszik az uralmat a föld felett.⁷ Az alkony Dosztojevszkijnél nemcsak a döntő lépések végrehajtásának, illetve kidolgozásának végzetes óráját jelenti, hanem magát az ösztönös erőt is, amely a hőst hatalmában tartja: „Céltalanul kószált az utcán. *A nap lemenőben volt.* Valami sajátságos, új fájdalom bukkant fel benne mostanában, . . . valahogy elmúlhatatlan, örökös, az évek vége felé vezető sorát éreztető: az idők végtelenségét ebben a hideg, dermedt kínban, az örökkévalóságot „egy arasznyi téren”. És ilyenkor, az alkony órájában még erősebben gyötörte ez az érzés. — „Tessék, elfog a merőben fizikai gyengeség holmi *napnyugtát* hatására, és álld meg, hogy ostobaságot ne csinálj!”⁸ Ebben az értelemben az esti alkonyóra örök és időtlen; s éppúgy oszthatatlan, mint a profán tér szakrális középpontja; azaz nem más, mint a mitológiai gondolkodás tiszta formája, amely a példa erejével minduntalan felidéződik a művészi és a vallási tudatban.⁹ A bizonytalanság, a beláthatatlanság és a fantasztikusság *másik* forrása — Dosztojevsz-

⁶ Jellemző, hogy a „furcsa” és a „különös” szavak mellett nagyon gyakran állnak az alábbi határozatlan névmások: valahogy, valamit, valamilyen stb. . . , amelyekkel egyébként rendkívül gyakran találkozhatunk Dosztojevszkij más műveiben is.

⁷ „Mitóta leszállt az alkony, lassan, fokozatosan abba a lelkiállapotba kerültem, . . . amelyet én *misztikus borzalomnak* nevezek. Súlyos, gyöttrő félelem ez valamitől, amit nem tudok meghatározni, ami felfoghatatlan, és nem is létezik a dolgok rendjében, de talán még okvetlenül testet is ölt, mintegy gúnyt űzve az értelem érveiből, odalép hozzám, cáfolhatatlan, visszataszító, szörnyű és könyörtelen tényként elébem áll” . . . (*Megalázottak és megszorítottak* I. X.)

⁸ L. még a *Bűn és bűnhődés*-ben: „A szoba kicsi volt . . . a lemenő nap élesen megvilágította. „Talán akkor is így besüt majd a nap!” (vö.: „Tényleg ennyit jelenthet számunkra egy napsugár? . . . vagy: Észrevettem, hogy az efféle kétségek és kényes kérdések többnyire alkonyatkor támadtak benne. . . Alkonyattájt öregünk mindig valahogy különösképp ideges, érzékeny és aggályoskodó lett.” (*Megalázottak és megszorítottak* I. V.) „. . . nyugodtan, csendesen nézte a Névát, a fényes vörös nap lenyugtát. Szabdság! (a megváltás reménye, valamilyen sorsdöntő, szerencsés kimenetelű változás reménye); . . . Nyolc felé járt az idő, a nap lemenőben volt. . .” stb.

⁹ Részletesebben és más vonatkozásban a naplemente szimbolikus jelentéséről I. C. H. Дурьлин: Об одном символе у Достоевского, — „Достоевский”, Москва, 1928. 163—198.

kij Pétervára, amelyben, mint Oroszországban és az orosz nyelvben is, „minden lehetséges”.¹⁰ Itt nincs módunk kitérni Pétervár művészi ábrázolására, elegendő emlékeztetni — általános szinten — *fantazmagorikus* jellegére,¹¹ konkrétan pedig a hőre gyakorolt hatására: „Meg vagyok győződve, hogy itt, Pétervárott igen sok embernek szokása magában beszélgetni járás közben. Ez a félőrültek városa, kérem. Nem sok helye van a világnak, ahol ilyen sötét, furcsa és felzaklató benyomások érik az emberek lelkét, mint itt. . .”

Pétervár képeinek térbeli modelljét egyrészt a *közép* (belső) és a *periférikus* (külső) alapvető oppozíciója szervezi, másrészt pedig egy sor graduális oppozíció, amely azt az utat jellemzi, amely a középső-periférikus jegyekkel leginkább telített helyeket összeköti. Ezek az oppozíciók a hő *térbeli helyváltoztatásával* aktualizálódnak. Megjegyzendő, hogy ezek a helyváltoztatások általában együtt járnak a hő erkölcsi állapotának változásával (vö. ugyanezt a mitopoetikus szövegekben): a megvilágosodás, a remény és a szabadulás pillanatai a házból való kilépéskor következnek be.¹² A középső-periférikus szembeállítás (erkölcsi téren: a szabadság maximális hiánya — maximális szabadság) legélesebben a város különböző *helyeinek* ábrázolásában realizálódik; egyrészt Raszkolnyikov lakóhelye (a Széna tér és a csatorna körüli keresztutcák), a háza, a lakószobája, a dívány (ezek olyan koncentrikus struktúrát alkotnak, amelynek a központjához közeledve nő a negatív jelentés), másrészt pedig a széles városi térségek (a Néva panorámája, — néha kertek, terek és szigetek a városon túli helyek) ábrázolásában. A *Bűn és bűnhődés* ennek a „középnek” a leírásával kezdődik, ami a továbbiakban hasonló, sőt, gyakran teljesen azonos kifejezésekkel idéződik fel. Ez az a hely, ahol megérlelődtek Raszkolnyikov

¹⁰ „Hej, mi minden van itt, Pétervárott!”

¹¹ „. . . , ha ráadásul még az a végzetes csapás is sújtja, hogy Pétervárott, a földkerekség legelvontabb és legkiagyaltabb városában kell laknia.” (Feljegyzések az egérylukból. Makai Imre fordítása. In: *F. M. Dosztojevskij: Elbeszélések és kisregények*. Magyar Helikon, 1973. 674.) „Vannak Pétervárott eléggé különös zugok. Ezekben a zugokban mintha egészen más életet élnének, amilyen csak valami hetedhét országon túli, ismeretlen birodalomban lehetséges, nálunk azonban nem. És ez az élet a tiszta, szárnyaló képzelet, a forró lelkesedés és egyúttal a szürke próza és hétköznapiság, hogy azt ne mondjam, a hihetetlen sivárság keveréke. . .” („Fehér éjszakák” — Második éjszaka); „Futólag megjegyzem azonban, hogy a pétervári reggelt, mely látszólag a világon a legprózaibb, a magam részéről a legfantasztikusabbnak érzem. . .” Abban a pétervári ködben százszor felrémlt előttem a furcsa makacsul visszatérő ábránd: „Ha most eloszlik és felszáll ez a köd, vajon nem száll-e el vele együtt ez az egész latyakos, nyálkás város, eltűnik, mint a füst. . .” (*Kamasz*); A „fantasztikus” (és származékai) körülbelül 30-szor fordulnak elő a *Bűn és bűnhődés*-ben. Legjellemzőbb előfordulásai Raszkolnyikovval kapcsolatban: „milyen fantasztikus. . . szívében valami fantasztikus lakozott. . . az tetszett meg magában, hogy olyan fantasztikus. . . másképp, fantasztikus módon végezni ezt az ügyet. . .” stb.

¹² Vö.: az öregasszony házából (első látogatás); a Petrovskij szigeti álom után; a rejtkehelyül szolgáló udvarról való kilépéskor az utcára, a tér irányába; a házból való távozáskor Luzsin látogatása után; Marmeladov halála után; a Porfirijel való második találkozás után, és végül, az igazi újjászületés a háztól való végső eltávolodáskor ment végbe. És ellenkezőleg, a szenvedés a házban való tartózkodáskor éri el rendszerint a tetőpontját.

tervei, és ő maga is, valamint Szvidrigajlov, Porfirij (s talán anyja is)¹³ — ki-ki a maga módján — észreveszik ezeknek a terveknek az összefüggését a „közép” konkrét megjelenési formájával.¹⁴ A házon kívül eső „közepet” hőség, por, bűz, fülledtség, zaj és zsúfoltság jellemzi. A bőségesen előforduló példák — mint Dosztojevszkij műveiben általában — itt is a végsőig szabványjellegűek, elég azokra az előregyártott klisékre gondolnunk, amelyek lapról lapra vándorolnak. Vö. az ilyen jellegzetes szituációk leírását, mint: „... egy rendkívüli meleg nap alkonyán... Az utcában megrekedt a szörnyű hőség, és ráadásul lárma, tolongás is fogadta, meszes gödrök, állványok, téglák, por, és az a sajátos nyári bűz, amelyet olyan jól ismer minden pétervári, akinek nincs módja nyaralót bérelni...”; „A zöld gyep és üdeség előbb jólesett fáradt szemének a városi por, az egymásra zsúfolt, nyomasztó, nagy bérházak után... itt nem volt se fojtó hőség, se bűz...; a házak mocsokos, bűzös udvarain... összecsdült...; miért választják az emberek a nagy városokban, még ha nem is okvetlenül szükséges, éppen azokat a városrészeket lakóhelyül, ahol se kert nincs, se szökőkút, csak bűz, mocsok és mindenféle más undokság?; Az utcán elviselhetetlen hőség volt...” stb.

Különösen gyakran (jóval száz fölött) jut fontos szerephez a *zaj és a kacaj* (шум и хохот) (néha énekszó), amely ráadásul szándékoltan szemérmetlen, kihívó, fenyegető, gyakran áll kapcsolatban a tömeggel, vagy azzal, ami az emberben a tömeget szólaltatja meg.¹⁵ Ezzel a tömeggel (publikum, gyülekezet, csoport, csődület, nép stb.) van tele a házon *kívüli* közepső tér, sőt, néha, ez veszi körül a házon *belüli* színteret is (különböző előfordulásaival több mint százszor találkozhatunk a *Bűn és bűnhődés*ben). Ebben a tömegben nemcsak a mennyiség és a szervezetségi forma (kaotikusság) a lényeges, hanem az erkölcsi értékviszony is. Amikor a *házon belüli közepéről* van szó, első helyre a tér szűkösségére, szabálytalan formájára, nyo-

¹³ Vö.: „Milyen silány kis szobád van, fiam, akár egy koporsó!... Én azt hiszem, legalább felerészben ez a szoba az oka, hogy ilyen búskomor lettél.” — „A szoba? — Igen, a szoba is hozzájárult. Már én is gondoltam...”

¹⁴ A „közép” képeinek nyelvi kódolásához l.: „a közeli Széna tér és legfőként az idezsúfolt lakosság olyan alakokkal tarkázta néha ezeket a belvárosi utcákat és sikátorokat”... A szoba közepén való tartózkodás legtöbbször passzív befogadással (hallgatni, nézni), sötét gondolatok megjelenésével vagy, általában negatív élmények körével van kapcsolatban. L.: „Tanakodva állt a konyha közepén. Hirtelen feltolakodott benne egy kínos, fenyegető gondolat... A szoba közepén állt, és kínos értetlenséggel nézelődött.” L. még az önkivületi, depressziós pillanatokat a hid közepén: kritikus pillanatok (a szoba közepén — Szonya, Lizaveta stb.). Ezzel szemben, a szobában való járkálás (pl. az ajtótól vagy a kályhától az ablakig, vagy egyik sarokból a másikba) rendszerint valamilyen aktív gondolat vagy emóció (leggyakrabban izgalom) kezdetével van kapcsolatban stb., amelyek a bekövetkező cselekvést feltételezik. L.: Raszkolnyikovról, Dunyáról, Katerina Ivanovnáról, Porfirijről (aki általában fut, kering, sőt — a kispolgár szavaival élve — szökdécsel), Lebezzatnyikovról, Amália Ivanovnáról stb.

¹⁵ Csak néhány példa. L. Raszkolnyikov első álmát: „Olyan sokan voltak ott mindig, és ordítottak, röhögtek, szitkozódtak, meg csúnyán, rekedten daloltak, még verekedtek is... egyszerre nagy lármát hall: jönnek ki... ordítóznak, dalolnak... de kinevetik, kiabálnak... Felkapaszkodnak a Mikolka szekereére, van röhögés, borsos tréfa. Mind röhögnek körülötte — de hát lehet nem nevetni?... A kocsin ülök meg a lenn tolongók még hangosabban mulatnak...” stb.

morúságára és bizonyos színbeli jellegzetességeire utaló szavak kerülnek. L. Raszkolnyikov szobájáról: „... gyűlölettel nézte a szobáját... Szűk kis ketrec volt... a *sárgult*, poros tapéta mindenütt leszakadozott a falról, és a mennyezet olyan alacsony volt, hogy magas termetű ember szinte félt felállni a szobában...; a szűk sárga szobában, amely inkább szekrény vagy láda lehetett volna...; ahol a *sárga*, piszkos tapétán... Nézte a sárgult, vedlett tapétát...” stb. (l. feljebb: szoba—koporsó); Szvidrigajlov szállodai szobájáról: „Egyablakos ketrec volt, alig fért el benne. A mocskos ággyal, festett asztallal és székkal jóformán tele is volt a szoba. A falakat deszkából róhatták össze, és a vedlett tapéta annyira elpiszkolódott, elszakadozott, hogy *sárga* színét még csak lehetett sejtteni, ... a fal és a mennyezet egy része ferdén el volt vágva, mint a manzárdszobákban, csak itt lépcső futott a ferde falrész felett...”; Szonya szobájáról: „Nagy szoba volt, de feltűnően alacsony... Szonya szobája valahogy inkább pajta formájú volt, egészen szabálytalan négyszög, és ezért idomtalan... a fal részút húzódott, s így az egyik, szörnyen hegyes szeglet szinte beleveszett a sötétségbe... a másik sarok meg nagyon is tompaszögű volt és otromba... A *sárgás*, mocskos, szakadozott tapéta... feketéllett... nyirkos és széngázás a szoba... A szegénység szembeszökő volt...” stb. A fenti jellemzések némelyikének használata még szélesebb körű.¹⁶ De a *házon belüli közép* leglényegesebb vonása, vitathatatlanul, a fülledtség, zsúfoltság és a szűkösség. Ez a vonás éppen itt jut kifejezésre különösen élesen. Általában a *fülledtség* és a *szorongató-szűkösség* jelentések dominálnak. Mindenütt fülledt a levegő: Raszkolnyikovnál, az öregasszonynál, a szállodai szobában, a hivatalban, az italmérésben, a vendéglőben, ahol Szvidrigajlov és Raszkolnyikov¹⁷ találkoztak. A szorongató szűkösségre való utalások együtt járnak a *fülledtségre* és a szorongató bánatra való utalással. L.: „sötét és szűk hátsó lépcső volt... , keskeny, meredek lépcső volt, és csak úgy folyt lefelé rajta a mosogatólé...; az úriember befurakodott a keskeny közön... (Raszkolnyikov szobájáról); És tudod-e, hogy az alacsony és szűk szoba szűkíti¹⁸ az agyat és lelket, Szonya?”

Már ezekből a példákban is szembevetendő a *szorongató* és a *szorongás*¹⁹ (течота — тоска) etimológiai kapcsolata (gyakran fordulnak elő egymás szomszédságában). Vö. ugyanebbe a jelentés-összefüggésbe tartozik az *undor*

¹⁶ L. például a tapéta sárga színét az öregasszony lakásában (valamint a sárga bútort, a sárga ablakkereteket), a sárga bútort Porfirijnél, a sárgás vizet a megsárgult pohárban a hivatalban, Raszkolnyikov és Katerina Ivanovna sápadt-sárga arcát.

¹⁷ Vö.: „végül már szinte fuldokolt a szűk, sárga szobában” stb.

¹⁸ Vö.: „Észrevettem, hogy a szűk lakás még a gondolkodást is korlátozza.” (*Megalázottak és megszorítottak* I. I.)

¹⁹ Vö.: „azt se tudta, hová legyen kinjában...; annyira kimerítette a szüntelen gyötrődésben, komor izgalomban töltött hónap...; Amióta megszületett benne ez a mostani búskomor fájdalom...; gyötrődve és rémülten bolyongott...; Szonya csak állt... halálos gyötrellemmel...” stb.

(oroszul: тошнота) motívuma. A fenti viszonyhoz hasonlóan egy másik etimológiai kapcsolat is megvilágosodik a *Bűn és bűnhődés*ben: a „szűkösség” (узость) (l. fentebb) „nyomasztó félelem (ужас) kapcsolata.²⁰ Ebben az értelemben is közel áll Dosztojevszkij regénye a mitopoetikus szövegekhez, amelyekben gyakoriak az etimológiai játékok.²¹ Azt, hogy a „sarok” (угол) szó használata (kb. százszor fordul elő a *Bűn és bűnhődés*ben) is az ilyen etimológiai játékok körébe tartozik, könnyen be lehetne bizonyítani a példákon. Ha meggondoljuk, hogy ezek a szavak, végső soron, mind ugyanabból az — indoeurópai töre visszavezethető — védikus amhas szóból származnak, amely a kaotikus *szűkösség*, kiúttalanság maradványait, valamint a javak hiányát jelenti — mind a makrokozmosz struktúrájában, mind az ember lelkében —, szemben az uru loka — *tágas* világgal, a kozmosznak a kaotikus erők feletti győzedelmével, akkor bebizonyosodik, hogy a regény jelzett részeit — archetipikus jellegük következtében — úgy tekinthetjük, mint az indoeurópai mitopoetikus hagyományok távoli folytatását. A legfontosabb védikus rituálé (a többi hagyományhoz hasonlóan) lényege annak a dramatikus előadása, ahogyan a főhős—színész áldozat-bemutatással lehetővé teszi az amhasból az uru lokába való átmenetet. Tipológiailag ugyanezt teszi a *Bűn és bűnhődés* hőse is.²²

A káoszhoz tartozó közép leírásakor egy sor diagnosztikailag pontos nyelvi sajátosság felel meg a közép képére jellemző mozdulatlan lezártágnak. Minthogy itt nincs lehetőségünk bővebben szólni erről, elegendő, ha rámutatunk néhány kulcsfontosságú jellegzetességre: a szókincs szembeszökő beszűkülése illetőleg a lokális szókincsre korlátozódása; a szemantikailag rokon szavak szintagmatikus közelítése; gyökeres változás az olyan szavak statisztikai megoszlásában, amelyek

²⁰ A „borzalom”, „borzasztó” és származékai körülbelül másfél százszor fordulnak elő a *Bűn és bűnhődés*ben.

²¹ Vö.: „nyomasztó érzés... egy hosszú, keskeny mellékutca... keskeny kapun... bűnbánattal gondolt háborítatlan zugára... megrázó... szent félelmet tükröző...” (*A háziasszony*, I. I.) Vö. S. Rilke hasonló szójátékát az egy tőből származó (eng-Angst)-tal.

²² A szűkösség és szorongás témájának egyik visszatérő variációja Dosztojevszkijnél a szekrény és az ajtó között a sarokba szorított ember ábrázolása. Ennek legismertebb példája az *Ördögök*-ben található: „... az ajtótól jobbra egy szekrény állt. Ennek a szekrénynek a jobb oldalánál, a fal és a szekrény közötti zugban állt Kirillov.” (*Dosztojevszkij: Ördögök*. Makai Imre fordítása. Magyar Helikon, 1972. 718.). Ennek párhuzamára V. Vinogradov mutatott rá a *Le dernier jour d'un condamné* c. műben (l. B. V. Виноградов: Эволюция русского натурализма, Ленинград, 1929, 143—147.). Ugyanakkor az író más műveiben is gyakran találkozunk ezzel a situációval (vö.: „Aztán hirtelen észrevette őt a sarokban, a szekrény és az ablak között. Nem volt se holt, se eleven, úgy állt ott, mintha rejtőzködnék...” (*Megalázottak és megszorítottak* I. XV.) többek között a *Bűn és bűnhődés*ben is. („Ebben a pillanatban a kis faliszekrény és az ablak között, a sarokban meglátott valami köpönyeget a falon...; és egy székét látott a sarokban, a széken tőpörödött öregasszony ült, lehajtott fejjel, Raszkolnyikov megijedt... és megfagyott benne a vér...”.) Ez a kép szemantikailag jelöltté vált az orosz irodalomban (Belij, Ahmatova stb.). Egy másik példa ugyanabból a szférából — a behatárolt tér fülledtsége, amely rosszulletet vált ki a hősnél (Raszkolnyikov esetében háromszor); vö. a lakókkal zsúfolt ház, mint Noé bárkája *Bűn és bűnhődés*, *Megalázottak és megszorítottak* I. I.; *Szegény emberek*, első levél). Vö.: még a begubózás, burok, valamint a rovarok, férgek stb. motívumának archetipikus ábrázolását (Vö.: a *Bűn és bűnhődés*ben — tetű, pók, légy, egér, patkány stb.)

megnövelik a szó „feszültségeit” (a jelölő és a jelölt kapcsolatának aktualizálása; a szimbólum-alkotásnak kedvező feltételek létrehozása; a tulajdonnév és köznév közötti határ részleges eltörlése; tendencia az etimologizációra, valamint annak elismerésére, hogy a szó jelentése egyaránt függ belső formájától és hangzásbeli struktúrájától stb.); a metanyelvi leírások szabványosítása. Ezáltal a közép leírásának nyelvezete olyan struktúrába rendeződik, amelynek a felépítése megfelel az egész regénybeli tér struktúrájának. Valóban, ebben a szűkös, áporodott, fülledt környezetben (pl. a lakóodúban) a szavak rendkívül zsúfoltak, suták, perspektívtalanok; nem tudnak természetes kapcsolatba lépni egymással, hanem belekényszerülnek egy olyan logikai rendszerbe, amit az értelmetlen mellérendeltség, a véletlen kapcsolódás, a felesleges ismétlődés határoz meg, vagyis mindaz, ami a tehetetlenül tunya tömeg magatartására jellemző. Ily módon a szövegben eluralkodik valamilyen rossz értelmű és nyugtalan függőség árnyalata (összekacsintó intonáció,²³ bosszantás,²⁴ leskelődés, gyanúsítás,²⁵ hallgatózás; l. a „под”-igeikötő jelentőségét a fenti esetekben). Jellemző, hogy a *Bűn és bűnhődés*ben a hallgatózás (kihallgatás), mint sokkal függőbb és passzívabb cselekvés, sokkal többször fordul elő a leskelődésnél (nézésnél). Nem véletlen hogy minden lényegeset *meghallanak* (közvetlenül vagy hallomás, szóbeszéd útján),²⁶ és nem *meglátnak* a hősök. Mint ahogy az sem véletlen, hogy a regény hősei, „valamit” hallanak, de nézik „hogy” mi történik (l. lent).²⁷ A beszédet kifejező igék közül ebben az értékelő-szemantikai *síkban* a „suttogni” játszik kiemelkedő szerepet (több mint 60-szor fordul elő).²⁸

Amint Dosztojevszkij hőse elhagyja ezt a nyomorúságos középső teret, és a külvilág (a periféria) felé fordul, a nyelv fent leírt sajátosságai eltűnnek. Egyébként változik a nyelvi klisék jellege és gyakorisága is.²⁹ Magát a perifériát olyan

²³ Vö.: „... folytatta Zamjotovra kacsintva... és mintegy felé hunyorítva... megesküdtött volna, hogy felé kacsintott, az ördög tudja miért...” (a „mintegy”, az utalások, a nyelvbotlás különböző formái, a látszat, a világos beszéd előli kitérés stb. alkalmazása ebben az értelemben teljesen szimptomatikus); „fordult hozzá szemtelen, kihívó nevetéssel...; Rám kacsintott az előbb Porfirij... vagy nem?” stb.

²⁴ Vö.: „... a bosszantó monológok ellenére...; Ilyen kérdésekkel kínoztta, zaklatta magát...”.

²⁵ Vö.: „... gyanítani kezdtem, hogy...; kezdtem gyanítani; Szvidrigajlov nagyon gyanús lett neki...; „... valamit gyanít... ön nagyon fél és engem gyanúsít...” stb.

²⁶ Vö. azokat a fontos mozzanatokot, amikor Raszkolnyikov meghallotta a tiszt és a diák beszélgetését az öregasszonyról, Lizaveta és a kispolgárok beszélgetését, azt, hogy Szvidrigajlov kihallgatta Szonya és Raszkolnyikov beszélgetését (ami ráadásul a szomszéd szobában zajlott) stb.

²⁷ Egy érdekes részlet a „lent” ábrázolásához: a *Bűn és bűnhődés* hőseit gyakran látjuk olyan helyzetben, amint fentről *lefelé*: a lépcső, az udvar stb. irányába hallgatózik, és a *földre, lefelé* stb. néz.

²⁸ Vö.: „... sietett... de mint rendesen, nem látott, nem hallott, suttogott, sőt hangosan beszélt magában...; Hirtelen összerezzen a rémülettől: — Istenem, — suttogta elkeseredésében...; megint suttogva beszélt, úgyhogy a másik szinte megremegett...; suttogta a lány... majdnem elkeseredetten; elsuttogta... folytatta halkán” stb.

²⁹ Ennek ellenére a hős eltávolodása a középtől a periféria felé szintén az író gyakori kompozíciós kliséi közé tartozik (l. *Bűn és bűnhődés*, *Fehér éjszakák*, *Örök férj* stb.), amelyeket olyan töredékekből épít fel, amelyekben csak a kulcselemek (zöld, folyó, hűvösség, meleg, levegő, szellő, nap, fény, virágok, tér stb.) ismétlődnek, az őket körülvevő szféra elég erős variálódást mutat.

megkülönböztető jegyek jellemzik, amelyek szemben állnak a *középső* teret leíró jelzőkkel.³⁰

Itt legendő, ha csak egy ilyen megkülönböztető jegyet említünk: a *tágasságot*, *szélességet*. És éppen ezek a körülmények hozzák meg a szabadulást: „Megint szép, meleg nap volt. . . nézte a széles, pusztai folyót. A magas partról tágas kilátás nyílt. Künn, a napfényben úszó beláthatatlan pusztán. . . Ott szabadság honol, egészen másféle emberek élnek, nem is hasonlók az itteniekhez. . . Gondolatai ébren álmodásban, révületben olvadtak fel. . . Egyszer csak ott állt mellette Szonya. . . szemükből kibuggyant a könny. . . már ott ragyogott az új jövő, az új életre támadás hajnala.” A szerelemben támadtak fel, mindkettőjük szívében az élet kiapadhatatlan forrása szakadt fel a másik számára („beteljesült az, ami korábban megvalósíthatatlannak tűnt: „Tágasabb tér kellett szemének és gondolatainak”).³¹

Amint fentebb már mondtuk, a középső teret és a perifériát *út* köti össze, amelyet a hősnek meg kell tennie. A *Bűn és bűnhődés*ben ez az út jelszerűsége igen magas szintű, megtétele majdnem annyira kötelező érvényű, mint a hős útja a mesében („vándorút”) vagy mint a varázsige előírásainak betartása, nem is beszélve a „zarándokokról” szóló irodalmi szövegekről. A *Bűn és bűnhődés*ben — éppúgy, mint a mitopoetikus szövegekben — háromszor³² teszik meg ezt az utat (a szigetekre): 2-szer Raszkolnyikov, 1-szer Szvidrigajlov (aki ebben az esetben Raszkolnyikovot helyettesíti, akinek mindvégig megmaradt a lehetősége ennek a harmadik, utolsó útnak a megtételére)³³ és minden alkalommal a megváltásban reménykedve (l. Raszkolnyikov három látogatását az öregasszonynál). Szvidrigajlov számára ez az út Amerikába, az idegen mennyországba, a túlvilágra vezet.³⁴ A házból kivezető út leírása a ráolvasásokban szokásos elvet követi (a házból az ajtón, az udvarból a kapun át, a zöld mezőre, a kék tengerhez. . .): ajtó — lépcsőforduló — lépcső (emeletek) — udvar —

³⁰ De van egy másik *közép* is — a bűnbánás és gyónás helyszíne. Vö.: „de mikor a tér közepére ért. . . hirtelen. . . Szonya szavait hallotta: Állj ki a keresztútra, hajlj meg az emeberek előtt, és csókold meg a földet.” „A tér közepén térdelt. . .”

³¹ Láthatóan, nem véletlenül kap hangsúlyos szerepet, hogy Szonya szobája nagy volt („nagy szoba volt. . . szinte beleveszett a sötétségbe.” Vö. Szvidrigajlov szobájáról: „Két elég tágas szoba volt. . . valahogy két majdnem teljesen lakatlan lakás között. . . majdnem üresek”) vö.: kiterjeszteni a Nyári keret az egész Marsmezőre. . .” vagy: „. . . szobám szinte fokozatosan nőtt, egyre tágasabb lett.” (*Megalázottak és megszorítottak* I. X.) Jellemző, hogy a térség szó használata is visszavezethető a *tágasság*—szükösség ellentétpár archaikus kifejezőmódjaira -(pro) ster- (stor-; *eng'h) *ong'h.

³² Vö. Szonyáról: „Ej, három út, gondolta. . .”

³³ Vö. a további párhuzam-játékot: a bokrokat, amelyek alatt Raszkolnyikov aludt a Petrovskij szigeten, és a megváltásra reményt hozó álmot látta; a bokor (ugyanott), amely alatt Szvidrigajlov a halálban készült megváltást találni (ezúttal a remény meghiúsult). A megmenekülés alantas változata is megfordult Raszkolnyikov fejében, amikor a holmik elrejtésére gondolt a sziget egy bokra alatt (szintén meghiúsult elgondolás): vö. Raszkolnyikov és Polenka, valamint Szvidrigajlov és a kislány (álombeli jelenetét stb.

³⁴ És itt Raszkolnyikov mintegy előrevetíti Szvidrigajlov szavait („Jobb végleg megszökni. . . messze. . . Amerikába. . .”), aki az „Amerika” szót először külföld, majd a túlvilág, a halál értelmében — az álmegváltás két lehetséges változata — használja.

kapu — mellékutca — utca (— tér — Néva-szigetek).³⁵ A házból való ki-, illetve belépés eléggé részletes leírásával körülbelül 20-szor találkozhatunk a *Bűn és bűnhődés*ben, néhány esetben pedig kimondottan részletezők ezek a leírások teljes szabványszerűségük ellenére is. (L. Raszkolnyikov első kilépését a házból), megérkezését az öregasszonyhoz, a gyilkosság elkövetése előtti kilépés, második megérkezés az öregasszonyhoz, távozás az öregasszony házából, megérkezés a hivatalba, az utolsó látogatás az öregasszony házában, hazatérés a Szvidrigajlovval való találkozás előtt. Az út minden szakasza (különösen a házon és az udvaron belül) többször felidéződik, és nem nehéz észrevenni, hogy legrészletezőbbek a hős döntő fontosságú távozásainak leírásai, azok a megérkezések, amelyek nem hozhatnak megváltást (az öregasszonyhoz, a hivatalba)³⁶ és első megérkezése Szonyához. A térbeli határok, a kezdet és a vég rögzítésének igényében, Dosztojevszkij írói módszere szintén megegyezik az archaikus szövegekkel. S ugyanakkor soha nem engedi, hogy ezek a motívumok kizárólag csak kompozíciós vagy ornamentális eszközzé redukálódjanak. Különösen lényeges, hogy Dosztojevszkij mindig igyekszik megjelölni — *nyitva* (tárva, nem zárva) vagy *zárva* (becsukva, kulcsra zárva) van-e az ajtó (több mint másfél százszor, eközben az „ajtó” szót körülbelül 200-szor említi). Rendkívül fontos, hogy Dosztojevszkij igyekszik összehangolni ezeket az utalásokat a ház határaival, valamint a cselekmény kezdetét és végét a fejezet határaival (l. a fejezetek kezdetét és végét).

A Dosztojevszkij regényekben — páratlan bonyolultságuk ellenére is — könnyű felfedezni néhány közismert, általános sémát (amelyekről a szerző — kortársai többségétől eltérően — nem akart lemondani), elemi predikátumok, lokális-topográfiai és időbeli klasszifikátorok egész készletét, amelyek mintegy előre megadott listán szerepelnek, metanyelvi operátorok készletét, és végül, rendkívül sok olyan szemantikailag (gyakran szimbolikusan) jelölt szövegrészletet, amelyek előfordulhatnak egyazon mű, vagy több mű különböző részeiben (ismétlés, kettőzés, „helyzetrimek”, párhuzamosságok stb.). Ebben az értelemben Dosztojevszkij regényei analogikusak a mitopoetikus szövegekkel. Ha egy Dosztojevszkij regényt rögzítenénk oly módon, hogy valamennyi ekvivalens (vagy ismétlődő) motívumot egy függőleges oszlopban (felülről lefelé) helyeznénk el, a szintagmatikus láncot alkotó elemeket pedig balról jobbra haladó sorban, akkor ugyanúgy, mint a mítosz (vagy a rítus) esetében a vízszintes összeolvasás a regény elmesélésének, a függőleges olvasat pedig az

³⁵ A visszaút (vagy belépés) sémájában vő.: csengő, lakat, zár, kampó, kulcs, rés vagy az ajtó tulsó oldalán levő helyiség — előszoba, pitvar, folyosó, szobák, amelyek közül az utolsó szűk.

³⁶ Ezek hamis eltávolodások, amelyek sohasem vezetnek el a perifériához, ez bolyongás a középső, a torz térben. Vő. Raszkolnyikovról: „elgondolkodott, mert eszébe jutott, hogy nincs többé hová menni”, Marmeladov szavaival kapcsolatban: „És bár ön előre tudja, hogy nem ad, mégis fogja magát, elmegy hozzá és... — Akkor mért megyek? — De ha egyszer nincs már kihez, nincs már hová menjen! ... érti ön, hogy mit jelent, amikor *nincs többé hová menni?*” Pontosabban szólva, a kiút hiánya magának a középnek a strukturális sajátosságából fakad, amin magányosan nem tudja magát átküzdeni az ember. Az igazi kiutat (a kiegyenesedést) csak az epilógus mutatja meg.

értelmezésének felelne meg. Ezzel kapcsolatos Dosztojevszkijnek az a törekvése, hogy a regénystruktúrának olyan rétegződést biztosítson, amely megkönnyíti az alkotóelemek szintetizálását mind diakronikus, mind szinkronikus vonatkozásban. Innen ered a dramaturgiai technika gyakori alkalmazása, amely megkönnyíti a színpad és a nem-színpad világos elhatárolását (s innen — a lényegében — rendezői megjegyzések tömkelege, a beszédet jelölő igék elhagyása, álarcok, marionett-figurák³⁷ bevezetése, a leírt cselekmény teátrális cselekményként való ábrázolása, s az ilyen szavak állandó használata, mint színház, színpad, kulissza, dekoráció, felvonásszünet, publikum, szerep stb.). Mindenképpen ki kell emelnünk a két mozzanatot: egyrészt a regénybeli idő elrendezésében megnyilvánuló tendenciát, amely a regénybeli és a valóságos idő szinkronná tételére törekszik a kulcsjelenetekben, másrészt pedig az írónak arra a törekvésére, hogy a nem metanyelvi tartalom jelentős részét a megjegyzések közé utalja (a megjegyzések nagyfokú szabványjellege mellett).³⁸

A mitopoetikus szövegek egyik leglényegesebb sajátossága abban a lehetőségben rejlik, hogy megváltoztathatók a tulajdonnév és a köznév közötti határok, egészen egyiknek a másikba való átalakulásáig. Az említett szövegek ugyanis olyan struktúrával rendelkeznek, amely lehetővé teszi olyan konfigurációk előfordulását a szinkronikus síkban, amelyek egyébként csak a diakronikus sorban fordulhatnak elő. Ennek oka (a legáltalánosabb szinten) a szövegbeli tér egyneműségének hiányában és hangsúlyozott funkcionalitásában van. Ebben a vonatkozásban Dosztojevszkij regényei külön érdeklődésre tarthatnak számot. Elmosódnak a határok a tulajdonnév és az apellatívum szférái között: l. egyrészt a tulajdonnév apellativizációjának rendhagyó tényét, amelyet csak az adott szöveg alapján ismerhetünk, s amelyre az elbeszélés adott pillanatáig valójában csak közvetett utalásokat találhatunk — Marmeladov elbeszélése, az anya levele — („Szonyecska . . . örök Szonyecska . . .”; „Ej, maga Szvidrigajlov”; „Nehéz ezekkel a szvidrigajlovokkal. . .” stb.), és másrészt olyan kulcsszavak tényleges (okkasionális) átalakítása tulajdonnévvé, mint a divány, odú, ajtó, küszöb, lépcső, udvar, kapu, utca, szigetek és a többi (l. részvételüket a szemiozsis folyamatában, szimbolikus és mitologikus jellegüket, statisztikai jelöltségüket stb.). Ily módon a tulajdonnevek különféle motivációt kapnak — önéletrajzit (Csebarov < Bocsarov, Duskin < Puskin, Vahrusin < Bahrusin, Ressler < Reissler, Schil), amelyek az olvasót vagy magát a szerzőt is a

³⁷ Vö.: „Valaki fintorgott előttem, elrejtözve e mögé az egész fantasztikus gyülekezet mögé, zsinórokat, rugókat rángatott, és ezek a bábok mozogtak, és ő hahotázott, egyre hahotázott.” (F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok, levelek, vallomások. Magyar Helikon, 1972. 116. — Pétervári látomások versben és prózában. Recski Ágnes ford.)

³⁸ Itt mindenképp arról van szó, hogy a szerző tudatosan a megjegyzések közé utalja hősei lelkiállapotának leírását, amelyet a hagyomány önálló és önértékű jelenségként ábrázolt. Ez az újítási művelet nem csak „takarékosági” szempontból volt jelentős, hanem a strukturális elemek különböző szintekbe való átrendezésével megnövelte a kategóriák számát és lehetőségét teremtett lényegesen bonyolultabb konfigurációk megteremtésére (l. a „nézni” (смотреть) és „rátekinteni” (взглядывать) stb. típusú igék használatát az egész jeleneteket lerövidítő operátorok szerepében).

regény határain túlra vezetik (pragmatikus szempont, amelynek célja a szövegen kívüli realitással való kapcsolat ellenőrzése); kultúrtörténetit (Kapernaumov,³⁹ Mitrej és Mikoláj,⁴⁰ Pulherija Alekszandrovna,⁴¹ Lizaveta Ivanovna⁴² stb.); szimbolikust (l. Mikolka álombeli megjelenése és Mikolka — az önkéntes áldozat); vagy szemantikai és fonetikai motivációt stb. Lássunk két példát a motiváció utóbbi két változatára. A *Razumihin* családnév belső formája állandóan és sokféleképpen kap hangsúlyt a regényben (egyebek között, természetesen, Raszkolnyikov vonatkozásában is):⁴³ Luzsin, tévesen, *Rasszudkinnak* nevezi Razumihint. Szvidrigajlov így beszél róla: „Hallottam bizonyos Razumihin úrról, értelmes* fiú, azt mondják (a neve is erre mutat, papnövendék vagy mi)” stb.

Még élesebben aktualizálódik a Zamjotov családnév szemantikája és belső formája: észrevette, megfigyelhetők . . . , megfigyelte . . . , (l. még sok más példát, ahol Zamjotov *látta, nézte, megfigyelte*, sőt, tudta, nem is beszélve a külső természetű motivációkról) a „z” gyakoriságáról. Nem kevésbé érdekesek azok az esetek sem, amikor a családnév hiányzik, de az ige megmarad: . . . az írnok *megjegyezte*, kíváncsian *fürkészve* . . . ; az írnok, helyéről figyelve a beszélgetést, *megjegyezte*** stb.

Éppúgy, mint a mitológiai szövegekben, a *Bűn és bűnhődés* sok helyén a nevek (részben Razumihin és különösképpen Zamjotov) annyira motiváltak,⁴⁴ hogy idegen nyelvre való átültetéskor szükségessé válhat a fordításuk is. Mindemellett, a nevek struktúráját Dosztojevszkij regényeiben csak tisztán külsődleges, formális alapon lehet összevetni a nevek használatával a klasszicista hagyományban.⁴⁵ Kétségtelen, hogy a nevekkel való ilyenféle operációk szemléletesen bizonyítják, hogyan alkalmazza Dosztojevszkij a bricolage mitopoetikus és karneváli technikáját az egyéni művészi alkotó folyamatban.

* разум (értelem) — разумный (okos, értelmes) рассудок (értelem, józan ész) — рассудительный (okos, józan)

** заметить (észrevesz, figyel)

³⁹ Eltekintve a bibliai asszociációktól vö.: Kapernaum Balzacnál.

⁴⁰ Vö.: Mityáj bácsi és Mínyáj bácsi alakjával *Gogol* Holt lelkek c. művében.

⁴¹ Vö. Pulherija Ivanovnával Gogolnál. Általában a Bűn és bűnhődésben elég sok utalás van Gogolra, bár burkoltabb formában, mint a korai elbeszélésekben.

⁴² Vö.: Lizaveta Ivanovnával a Pikk dámában. Mint arra már a szakirodalom utalt, az tény, hogy Dosztojevszkij előszeretettel alkalmazza a Liza nevet (A Gyenge szív, Feljegyzések az egéryukból, Félkegyelmű, Ördögök, Kamasz), valamilyen módon a puskinsi Lizával, és, ha még visszább megyünk, a karamzini szegény Lizával van kapcsolatban. Vö.: *А. Бем: Личные имена у Достоевского. „Сборник в чест на Л. Милетич.”* София, 1933, 425.

⁴³ Erről a családnévről l. *М. С. Альтман: Имена и прототипы литературных героев Достоевского. „Уч. Зап. Тульск. Пед. Ин-та”,* вып. 8, 1958, 134. и сл.

⁴⁴ Természetesen, hasonló példákkal más nevek esetében is találkozhatunk. Vö.: Raszkolnyikov . . . a raszkolnyikovok közül; Rogyon . . . elsőszülöttem . . . stb. (vö. oroszul: *Родион—родименький*).

⁴⁵ Vö. a Dosztojevszkijnél előforduló nevek még egy sajátossága szembenő: bizonyos mértékben kiagyaltak, használatuk önkényes, megfoghatatlanok, határai elmosódnak. L. Iván Petrovics és Pjotr Petrovics; Rogyon Romanovics Raszkolnyikov; Amália Ivanovna, aki egyszer Ljudvigovna, másszor Fjodorovna; Nasztaszja Nyikiforovna . . . — („De hiszen én Petrovna vagyok, és nem Nyikiforovna”); Szonyát (Szofja Szemjonovná) kétszer szólítják Szofja Ivanovnáknak stb.

Ugyanez vonatkozik a számok használatára is Dosztojevszkij regényeiben. Mindenekelőtt, figyelemre méltó óriási mennyiségük (kb. kétezerszer fordulnak elő — beleértve névmásként és névelőként való használatukat is), szembetűnő az „egy-első” használata (több mint 700-szor), a „kettő” — több mint 300-szor, a „három” — kb. 200-szor, az „öt” és a „tíz” — 70-szer, a „négy” kb. 50-szer, a „hat”, „hét” és „nyolc” — kb. 30—35-ször, a „kilenc” — kb. 10-szer fordul elő (a többi számok használatának adatai kevésbé érdekesek). A számnevek előfordulási aránya olyan magas (legalábbis az orosz klasszikus regény nem ismer ehhez fogható), hogy gyakran erőltetettnek tűnik a számbeli mutatók használata. Néha olyan sűrűn követik egymást a számok, hogy a szöveg úgy néz ki, mint valami számla vagy annak paródiája; egy oldalra gyakran 10 vagy több, néha 15—20 számjegy is jut. A számok használata nagyon változatos; gyakran kerül hangsúlyozásra véletlen, profán-merkantilista, nem esztétikai jellegük (törtek), szigorú számszerűségük. Ebben az értelemben Dosztojevszkij megfosztja szakrális, harmonikus jellegüktől a számsorral való archaikus elképzeléseket, éppúgy, mint ahogy Rabelais tette ezt (l. erről M. M. Bahtyin elméletét). A különbség azonban az, hogy míg Rabelais profanizálja a számot, abszurd pontosságot kölcsönözve neki, és alantas témával kapcsolva össze (260 418 vizeletbe fulladt ember), Dosztojevszkij a számok közömbös-személytelen, gyakran monoton alkalmazásával éri el ugyanezt a célt. Vö. 1—9-szer (106—107), 18-szor (118—121), 17-szer (347—349), 13-szor (367—368) stb. Érdekesebb (bár kevesebb példa van rá) a 2 számmal alkotott sorok használata: két lépésre, két lépcsőfokonként, két fahasáb . . . mindkét keze; két perc múlva, . . . két kanál; két tányér, úgy két üveg, két üveg, mindketten tudták, két hónap, mindkettőjüknél, . . . mindkettő . . . két kisgyerek . . . Mindkettő . . . két megváltott ember . . . két hét; két lépésre . . . második ház . . . a második saroknál, két lépésre, . . . két utca . . . második emeleten . . . két munkás, mindkét fiatal legény stb. Ritkábban jut szerephez a hármas számmal való játék: igen, a harmadikba, . . . háromszor . . . a harmadik kiáltott . . . a harmadik ház után . . . 30 lépésre. Példák más számokra: második emelet, mindketten látják, húsz asztalkán, húsz kortynyi . . . két-három nap . . . kétszer . . . húsz lépésről . . . kétszer . . . második . . . és nem ritka a nagy, határozatlan (de „kerek”) számok egymásutánja sem: 10-től 100 000 000-ig. Ugyanakkor több esetben is egyértelműen megnyilvánul a számok mitopoetikus értelmezése (a számok „mennyiségi” tulajdonságainak hangsúlyozásával és a kifejezési szint szimbolikus kiaknázásával stb.) Mindenekelőtt a hetes számról van szó. Maga a regény is hetes tagoltságú (6 rész és az epilógus), az első két rész pedig hét-hét fejezetből áll. A végzetes esemény, amely hét után következett be, akkor vált eleve elrendeltté és előre megéltté, amikor az előző nap estéjén egy utolsó, mindent eldöntő impulzussal, egyszerre csak minden lehetséges irányból a hetes szám visszhangzott: „Jöjjön el hozzánk holnap *hétkor* . . . Csak nézem! Hisz úgy íél tőle . . . én azt ajánlom . . . a kedves nénje . . . *hétkor* . . . személyesen . . . Begyűjtöm a számovárt is!; . . . lassan indulni készült . . . észrevétlenül . . . lassan rémületté nőtt . . . *hétkor* . . . pontban *hétkor* . . . mint a halálraítélt egész valójával . . .” A „hetes” témája hangsúlyos szerephez jut az epilógusban, annak is (különösen) a legvégén, de

már nem úgy, mint a pusztulás előhírnöke, hanem mint a megváltáshoz vezető út jelzője: „Még hét esztendejük van. Mennyi irtózatot kín, micsoda mérhetetlen boldogság vár rájuk még addig! . . . Hét év! Csak hét év! . . . Boldogságuk kezdetén akadtak pillanatok, amikor ez a hét év hét napnak tűnt előttük” . . . És ez a „hét év, mintha csak hét vakító nap lenne” nemhogy nem hasonlít, de egyenesen szemben áll azzal a hét évvel, amit Szvidrigajlov Marfa Petrovnával töltött el, amiről *hétszer* tesz említést Szvidrigajlov.⁴⁶ A hetes szám jelentősége a továbbiakban még nemegyszer kitűnik: „Három hét múlva, isten tudja, hol lesztek, ha ugyan még rosszabb helyre nem kerülök addigra . . .” — gondolja Raszkolnyikov az elkövetkezendőkről. Ez a távolság egy másikra rimel — még azt is tudta, hány lépésre van a kaputól a ház: pontosan *hétszázharmincra* (700 + 30), — bár a két út különböző irányú. A hét összetevői (a három és a négy),⁴⁷ az archaikus sémákhoz hasonlóan, Dosztojevszkijnél is szerephez jutnak. A „három” szerepéről részben már szóltunk — különösen szembetűnő a *Bűn és bűnhődés* minden olyan részében, amely szüzsé menetében bekövetkező ismétlésekkel kapcsolatos. A „négy” maximálisan szakrális jellege a rituális klisékben tűnik ki („Állj ki a keresztútra, hajolj meg az emberek előtt, és csókj meg a földet . . . hajtsd meg magad a négy égtáj felé és mondd fennhangon az egész világnak . . .”), valamint a Lázárról szóló példabeszéd olvasásának jelenetében, amely olyan fontos szerepet játszik Raszkolnyikov későbbi újjászületésében: „—Ne ott keresse . . . a *negyedik* Evangéliumban van . . . „Uram, immár szaga van, hiszen *negyednapos*”. Erélyesen megnyomta ezt a szót: *negyednapos*”. Meglepően ismétlődik a *négyemeletes* házak ábrázolása (az öregasszonyé, Raszkolnyikové, Kozelé, a hivatalé stb.) vö. a sorrendben *negyedik* (utolsó) szoba jelentőségével, ahová Raszkolnyikov belépett. Ez a négyes tagoltságú függőleges struktúra szemantikailag a szűkösségnek, a szorongásnak, az erőszaknak és a nyomorúságnak felel meg, és szemben áll a négyes tagolódású vízszintes struktúrával (a négy égtáj felé), amely a tágasság, a szabad akarat és a megváltás gondolatát hordozza. A számoknak e második, szakrális — a csak az „alacsonyrendű élet” számára alkalmas profán számokkal szemben álló — aspektusa, újra visszavezet bennünket a mitologikus gondolkodás archaikus sémáihoz, és részben, a világ alapvető paramétereit felmérő rituális gyakorlathoz. A szám Dosztojevszkij világában is fontos szerepet játszik, s nemcsak annak méreteit határozza meg, hanem legmagasabb rendű lényegét is. Ahhoz, hogy ezt a lényegét megközelítsük és elérjük feltétlenül az *élet teljessége*⁴⁸ szükséges. A reményt vesztett

⁴⁶ Vö.: „Hét hosszú évig . . . tartottam magam . . . mind az együtt töltött hét éven át . . . ; Hét évig nem mozdultam ki a faluból . . . minden héten én magam húztam fel, amióta együtt éltünk; hét évig nem mozdultam el; hét év után úgy belevetettem magam; De hiszen . . . Varenec hét évet leélt a férjével, két gyerekét eldobta, minden köteléket egy csapással elvágott . . . „Megértettem, hogy magával nem lehetek boldog.”

⁴⁷ Vö.: „három-négy” — a körülbelüli érték kifejezésére szolgál: 9, 57, 90, 173, 293, 414

⁴⁸ Vö.: „Ne vesse meg az életet, Rogyion Romanovics, sok van még maga előtt. Éljen egyenesen, fontolgatás nélkül.” Egyébként, az „élet” szóval alkotott frazeológia szintén jellegzetes, és egy sor esetben hasonlóságot mutat a mitopoetikus klisékkel. Vö.: „Még élek! Vagy talán az imént nem éltem? Nem igaz, hogy meghalt az életem . . . Éljen és sokat éljen . . .” stb.

ember számára a teljes élet képének felidézését az *emlékezés*, az *emlékezet* teszi lehetővé, amely szemben áll a feledés⁴⁹ sötét és visszahúzó öserejével. Ebben az értelmezésben az élet és az emlékezet jelentik a legmagasabb rendű értékeket, mind Dosztojevszkij, mind a mitológiai tudat számára.

(Fordította: Erdei Ilona)

(V. H. Топоров: *Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления „Преступление и наказание”*. In: *Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск, 1973. 91—110.)

⁴⁹ A visszaemlékezés (a gyermekkor) témája, ugyanazoknak a motívumoknak (apa, sírhant, ima) az ismétlődésével, háromszor fordul elő a *Bűn és bűnhődés*ben, és rendkívül fontos szerepet játszik a regényben, — az anya levelében, az első álomban, és az anyával folytatott utolsó beszélgetésben. — „Emlékszel-e arra, amikor kicsi gyerekkorodban, még apád életében... gügyögted mindig a kis imádságodat? Milyen boldogok voltunk akkor mind a ketten!; Gyermeknek látta magát, a szülővároskájában... apjával sétálni mennek... ő ájtatosan, szertartásosan keresztet vetett ott a sírnál, aztán lehajolt, és megcsókolta a hantot; Rogya, ... most éppen olyan vagy, látod, mint kicsi korodban, éppen így jöttél hozzám... mikor apád még élt... hányszor sirtunk így, összeölelkezve, a hantja felett.” (Jellemzők az azonosítások — most, mint akkor.) A három álom — mintegy a regény alapvető fordulatának három jeléül szolgál. Vö.: szimmetrikusságukat, valamint azt, hogy az álmjelenetben bekövetkezett megkönnyebbülés átvivődik az álom határain túla (a lelkében is békét és megkönnyebbülést érzett); és végül, vö., hogy ugyanazok az emlékképek különböző hatást váltanak ki. Az emlékképek más esetekben (rendszerint önkívületi állapot után) is meghatározzák Raszkolnyikov tetteit.: „Hirtelen eszébe jutott Marmeladov tegnapi kérdése, — hiszen minden embernek kell...; nem is emlékezett, merre járt... Hirtelen eszébe jutottak Szonya szavai...” stb. (vö. a további eseményekkel). Vö. a gyermekek alakjának hasonló szerepét.

A MITOPOÉTIKUS ELEM A. BLOK LÍRÁJÁBAN

1.

A mítoszeremtő tendenciák viszonylag koraiak, de jelentős szakaszuknak tekintetjük az irodalom területén a nyugat-európai és az orosz szimbolizmust. Az orosz szimbolizmus kultúrájában az „új mitológia iránti érdeklődés és a mitopoétikus alkotások széles körű kibontakozása ennek a kultúrának a lényegéből fakadt és természetes folytatása volt a francia parnasszisták és szimbolisták hagyományának, de kivált a német romantikusok hagyományának, akik az újjászülető „mitologizmus” történetében kivételesen jelentős és elsődleges szerepet játszottak. Megjegyzendő továbbá, hogy a mítoszeremtő törekvések agresszív—reakciós változata lényegében nem jelentkezett az orosz szimbolizmusban. Mindenesetre az oroszországi felszabadító mozgalom kibontakozását — legjobb képviselői alkotásaiban — hol erőteljesebben, hol gyengébben tükröző orosz szimbolizmus mítoszeremtő esztétikájában a humanisztikus elv jelentős túlsúlyban volt. Az orosz szimbolisták művészetében felfedezhető mitopoétikai aspektus, illetve méginkább az erre a problémára vonatkozó elméleti kijelentéseik vizsgálata kezdeti stádiumban van.¹

Már VI. Szolovjov, a szimbolisták legkiemelkedőbb előfutára foglalkozott a mitológia, a primitív animizmus és mágia értelmezésével (l. *A mítoszeremtés folyamata az ősi pogányságban* 1873, illetve *Az ősi pogányság, élő és halott maradványai* 1890. c. írásait). Ám a szimbolista elmélet keretein belül Vjacs. Ivanov volt az ógörög mitológia legmélyebb ismerője, kutatója és interpretátora. Vjacs. Ivanov az irodalom mitologizálásában, a „mítoszeremtésben”, a szimbólumtól a mítoszhoz történő átmenetben látta a modern művészet alapvető feladatát, amely ezen az úton legyőzheti a dekadens individualizmust, az illuzionizmust és összeolvadhat a néplélekkel is. A mítosz talajának a vallásos-misztikus tudatot tekintette, a mítosz különbségét a vele rokon szimbólumtól pedig a mítosz „össznépi”, dinamikus jellegében, „igei alapjaiban”, a szüzsében testet öltő cselekményre, eseményre történő irányultságában vélte felfedezni. Vjacs. Ivanov ezeket az elméleti tételeit tovább fejlesztette, variálta, de

¹ A. Л. Григорьев: Мифы в поэзии и прозе русских символистов. In: Литература и мифология, Л., 1975; Э. Г. Миц и Н. Г. Пустыгина: „Миф о пути” и эволюция писателей-символистов. (Тезисы I Всесоюзной (III) конференции „Творчество А. А. Блока и русская литература XX века”. Тарту, 1975); l. még Э. Г. Миц: О некоторых „текстах-мифах” в творчестве русских символистов. In: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979.

lényegében hosszú éveken keresztül változatlanul fenntartotta és mind a modern, mind pedig a régmúlt idők irodalmának elemzésében és értékelésében alkalmazta őket.

Blok és Vjac. Ivanov irodalmi-esztétikai álláspontja korántsem volt azonos, de a fiatal költő művészetének korai szakaszából a középsőbe történő átmenet során mégis élenként érdeklődött idősebb kortársa elméleti koncepciói iránt és részben Vjac. Ivanov befolyása alatt állt. Blokra láthatóan elsősorban Ivanovnak a mítosz jelentőségére és a modern irodalomban betöltendő szerepére, valamint a folklórra vonatkozó nézetei gyakoroltak hatást. Nem véletlen, hogy *Vjacseszlav Ivanov művészete* c. cikkében (1905) Blok rokonszenvvel fejtegeti Vjac. Ivanov számos gondolatát a szimbólumról és a mítoszlól és üdvözli Vjac. Ivanov költészetének mítoszteremtő jellegét.

Maga Blok kevés elméleti megállapítást tett a mítoszlól. Ezek töredékes, prózája, levelei, naplói és — ritkábban — jegyzetfüzetei lapjain elszórt megjegyzések. Az egyetlen többé-kevésbé végigvitt fejtegetése a mítosz lényegéről, illetve arról, hogyan lett a mítoszból vallás, az 1902. június 26-i naplójegyzeteiben található, amelyek — keletkezésük időpontjánál fogva — még nem viselhették magukon Vjac. Ivanov hatását, s amelyek nyilván más forrásokból származó gondolatokat dolgoznak fel.

Annak megállapítása, hogy melyek voltak ezek a források, hogy milyen mértékben önállóak Blok fejtegetései az említett feljegyzésekben, egyáltalán, hogy mennyire rendelkezett átfogó ismeretekkel ezen a területen — külön vizsgálódást igényel.² De a feljegyzések szövegéből e vizsgálódás elvégzése nélkül is kitűnik, milyen erősen vonzotta Blokot ebben az időben az antik mitológia és annak filozófiai értelmezése. „Mitológiai anyagokat gyűjtögetvén — írja naplójában — már régen meg akarom alapozni szellemem misztikus filozófiai beállítottságát”. A kérdés előzetes megközelítésének megfelelően most csak néhány mozzanatot emelünk ki ezekből a mitológiára vonatkozó korai fejtegetésekből.

1. Blok nézete szerint a mítosz alapjaiban szubjektív, de egyszersmind a szubjektivitás legyőzésére, az objektivációra, az „általánosra” törekszik — ez a meghatározás Blok saját alapállását tükrözi, amely még a *Versek a Szépséges Hölgyről* periódusban formálódott ki. „A mítosz — írja erről — lényegét tekintve, álmom a különösről — egy egyetemes és személyes álmom, mondhatni többé-kevésbé szubjektív (de sohasem objektív, hiszen semmiféle „álmom” nem lehet objektív). A mítosz csupán többé-kevésbé objektiválódik — oly módon, hogy tartalma az egyetemességben kristályosodik ki, hogy megtisztul a magányos szellem homályosságától.”

² Blok egyetemi tanulmányai idején, szívesen hallgatta F. F. Zelinszkij klasszika-filológia előadásait, hallgatta V. V. Ernstedtet, aki az aktivitással foglalkozott, A. I. Vvegyenszkij „az ókori filozófia története” c. kurzusát, de járt I. I. Holodnyjak (a római irodalom) és E. M. Pridik (a görög irodalom) klasszika-filológusok óráira is. Elolvasta az ajánlott szövegeket és segédkönyveket, négy beszámolót írt a görög és római költőkről, használta *Friedrich Lübke* A klasszikus ókor szótára c. könyvét, különösen vonzotta e szótár filozófiai beállítottsága (a Blok könyvtárában fennmaradt példány lapjain a költő számos megjegyzése olvasható), 1900-tól kezdve pedig Platon tanulmányozásába fogott (a jelek arra mutatnak, hogy ez hamar félbeszakadt). A szóban forgó, június 26-i naplójegyzetekben V. Szolovjov, Dosztojevszkij

2. Blok a mítoszteremtő folyamatban bizonyos stádiumokat igyekszik elkülöníteni, amelyek a mítosznak az „általános” felé történő mozgását tükrözik: az esztétika („magányos szenvedés”), az etikai (részvét, „valami” egyetemes „szimpátia”) és az ezeket szintetizáló vallási stádiumot (a „történetileg kialakult kereszténységet”) Blok paradox módon a mitológiához, nem pedig a valláshoz sorolja.

3. A mitológia a fiatal Blok számára „a földi és a földöntúli titokzatos kapcsolatáról beszél”, mintegy feltárván az „örök nőiséghez” vezető utat („Előttünk a Menyasszony — a jövőendő Asszony).

4. Blok tág értelemben fogja fel a „mitológiát”, beleértve a „vallásos művészetet” is, és ily módon nemcsak az emberiség fejlődésének korai stádiumain kialakult jelenségeként szemléli.

Blok a későbbiek során — ismételjük — ritkán nyilatkozott a mítoszlól (annak tulajdonképpeni értelmében) — eltekintve egy ezzel határos témában írott cikkétől, *A varázsigék és ráolvasások költészetétől* (1906) —, s érett periódusában szinte teljesen hiányoznak az idevonatkozó megjegyzései. Blokot taszítja a szimbolista terminológia, s bár a vele szemben tanúsított kritikai viszonya nem egészen következetes, ismert feljegyzése mégis szimptomatikus jelentőségű: „Nem értek egyet Vjac. Ivanovval sem a terminológiában, sem a pátoszban (különösen ez utóbbiban). Terminusai sértenek engem. Mítosz, gyülekezetiség, barbárság. Miért ne mondjuk egyszerűbben?” (1907). Emellett azonban Vjac. Ivanov előadásait hallgatva hamarosan a következő, Vjac. Ivanov és önmaga számára egyaránt jelentőségteljes szavakat jegyzi fel — immár minden fenntartás nélkül: „A mítosz a létezőre vonatkozó objektív igazság” (1908).³

Valóban Blok fentebb idézett szkeptikus kijelentéseiből nem kell különösen messzemenő következtetéseket levonnunk. A „mitopoétikus elem” Blok művészetében ugyan átalakult, de azért továbbra is érvényesült. Ezzel kapcsolatban emlékeztetnünk kell Bloknak az újabb kor műalkotásainak olvasása közben felbukkanó „ősi emléképekre” vonatkozó megjegyzéseire. Ezek az észrevételek önkéntelenül eszünkbe juttatják Vjac. Ivanov hasonló kommentárjait és kitérőit, sőt, K. G. Jung és követőinek későbbi, már nem futólagos, hanem kifejtett, és metodológiailag alátámasztott kísérleteit, hogy felleljék az európai művészet jelenségeiben ezek ősi, „archetipikus” ekvivalenseit.

A fiatal Blok az orosz költészetéről írt tanulmányának vázlaiban (1901—1902) az orosz költők, Tyutsev, Fet, Polonszkij, VI. Szolovjov érdemét és értékét azon mérte — akárcsak később Belij —, hogy költészetük miként viszonyul az Örök Nőiséghez, ehhez a lényegét tekintve „mitológiai” principiumhoz, amelyben Blok nem csak az „eleven életet” látta, hanem az „ősit” is, az „asztartétól és Aphroditétől származó tisztaságot”. „Leonyid Szemjonov költeményei — Blok nézete szerint — a mítoszra épülnek”. „Ezzel a megnevezéssel — teszi hozzá — nem valami poros, könyvszagú

Merezskovszkij, talán V. Rozanov hatása is érződik; a középkori teológiai terminusokat pedig Goethének a Fausthoz írt epilógusából kölcsönözte.

³ Ezt a mondatot Blok *V. Ivanov: По звездам* 1909 c. (A csillagok nyomában) könyvének nála levő példányában is kiemelte (aláhúzta).

dolgot illetek, hanem az újra átélt pogányság ama területére történő behatolást, ahol a Tavasz és a Halál uralkodik” (= ez az összetétel az alvilág, a tavasz és a termékenység istennőjére, Perszeponéra utal). És tovább: „Az ókortól szent ruhákat és szent élményeket kaptunk örökbe, és megértettük mit beszélnek, miről énekelnek. Rájöttünk, hogy *itt* rejlik az a csomópont, amely összeköt bennünket a vallás, a nép, a *történelem* (kiem. — D. M.) igazságaival, s megmutatja azt a birodalmat, ahová a Szűz Astrée repült el” (1905), (Astrée — Zeusz és Theszeus lánya, az igazságosság eszméjével és az „aranykor” mítoszával kapcsolatos; elhagyta a földet és az égi szférában telepedett le).

Azoknak az objektumoknak a köre, amelyekben Blok megragadni vélte ősi alapelemük titkos jelenvalóságát, rendkívül kiterjedt volt. 1907-ben ugyan szembe állítja Osztrovszkij hatalmas tehetségét Szuhovo-Kobilin tehetségének „kétségtelenül kisebb” formátumával, ám arra is rámutat, hogy van valami „megfejthetetlen” sajátossága ez utóbbi művészetének, ami magával ragadja a figyelmet: „*A Tarelkin halála* c. szatirikus komédiában a szimbolikus dráma *ősi vonásai* (kiem. — D. M.) bukkannak fel.” A klasszikus alkotások újraolvasása során Blok előtt az idők mélysége tárult fel, amitől, bevallása szerint „néha kissé különös” érzése támadt; „ha kezembe veszem a *Faustot*, vagy az *Anyegint*, vagy a *Holt lelkeket* — írja — furcsa érzés fog el: ősi emlékek látogatnak meg. Lehet, hogy az utánunk következő nemzedék ugyanezt érzi majd, ha a *Nürnbergi hóhért* olvassa”. (1908)⁴

Az újkor művészetének ez az első érzékelésre „ijesztő” vagy „borzongató” kapcsolatát az ősi kultúra szellemével Blok úgy fogta föl, mint a filiszter-civilizációtól védő ellenmérget. „Állítom — írta már az októberi forradalom után — (. . .), a XIX. század nagy művészetében a kultúrát fenyegető valóságos veszedelmet érzek. Azok a kedélyes Dickens-regények rettenetes robbanásveszélyes anyagok; maga E. Poe nem sugall olyan rémületet, amelyet Dickens olvasása közben éreztem; Flaubert az *Érzelmek iskolájában* olyan ősi emléket jelenít meg, melynek színe előtt a társadalmi együttélés humán alapjai semmivé válnak. Wagner mindig fölkaparja a források vizét — az ősi káosz megidézője a büvölője ő. Ibsen veszedelmes hegyes szirtre visz. A XIX. század általában megmutatta, hogy a művészet képes valahogy unalmassá tenni az ember érett korát. . .” Blok Gogolt idézi. (*A. Blok: Válogatott művei*, Bp., 1972. Európa K. 441—442.)

Az „érett korban” az empirikus idő monopóliumában való kételkedés motívuma az *Othelloról* írott Blok-cikkben (1919) is felhangzik. Az *Othello* értelmé — Blok szerint a jó és a rossz misztériumszerű, vagy mélyebben, mitologikus párharcában van: Desdemona ragyogó „kifejezhetetlen lényegének” küzdelmében a Jágó figurájában megtestesülő antropomorf-mitológiai rossz, a gonosz erő ellen. A „mitológiai anamnézisben” való feloldásnak ugyanez a vágya hatja át a Vrubelről írott Blok-cikket is (1910), amelyben Vrubel művészetét és életét, a Démon talányos-

⁴ A Nürnbergi hóhér F. Szologub verse. Megjegyzendő, hogy a Ljudmilla és Szasa Pilnyikov közti szerelmi játék ábrázolását, melynek lényegi szerepe van A kis démon struktúrájában, Blok az „ősi idillre” vezette vissza.

tragikus figurájának megalkotásán végzett, a megszállottságig megfeszített és elmélyült munkáját Blok a mítosszal (a „legendával”) állítja egy síkra (vö.: a hős apjának jellemzésével a *Bosszúállás*ban:

„És lehet, hogy vak lelke sötét
Legendáiba, mint árnyak —
Emlékei óriás szemek
S hegyekben összetört szárnyak . . .”

(Zalán Tibor fordítása)

[. . .]

Blok vonzódását a régmúlt korok „diffúz”, a világosan körvonalazható, „ésszel felfogható” tartalmat nélkülöző világához a népi mitopoétikus archaika, a mágikus és részben mesei folklór iránti érdeklődés kísérte. E tekintetben Blok nem tért el a többi szimbolistától — Gorogyeckijtől, Balmonttól, Remizovtól, V. Ivanovtól és a szimbolizmushoz később csatlakozó Kljujevtól —, akik élénken érdeklődtek a reliktum-folklór és a régi írásos emlékek iránt. Blok lírájában jóval kevésbé tükröződött ez a folklór, mint az említett költők művészetében, ám a *Versek a Szépséges Hölgyről* és *A Föld buborékai* c. ciklusoktól kezdve bizonyos mértékben Blok is a folklór felé fordult. (Most nem vizsgáljuk azt a kérdést, hogy milyen hatást gyakorolt Blok költészetére a mese — egyebek között a mesei modalitás —, a dal, majd később a csasztuska).

A varázsigék és ráolvasások költészete c. 1906-os cikke⁵ a legtartalmasabb és legmeggyőzőbb bizonyíték arra, hogy Blok érdeklődött a mágikus folklór, az úgynevezett „másodlagos mitológia” iránt, s hogy ismerte ezt a területet. Ez az írás, amely bővelkedik az orosz mágikus költészet ragyogó, nagy művészi hatású képeiben, mintegy realizálja Blok sóvárgását az egységes és hatékony világnézet után, amelyet Blok a nép archaikus primitív-ösztönös tudatában vélt fellelni, amelyet még nem érintett meg az emberi lelket elidegenítő és széttördelő civilizáció (ez a motívum Rousseau-ra és a romantikusokra utal). Cikkében Blok, noha olyan tudósok nézeteire támaszkodik, mint Alekszandr Veszeloovszkij, Potyebnya és E. V. Anyicskov (Blok jó ismerőse), mégsem tudta teljesen kivonni magát A. N. Afanaszjev „lírai hatása” alól, aki a „mitológiai iskola” követője volt, s szerzője egy ekkoriban már elavult, de esztétikai báját változatlanul fenntartó, széles körben ismert könyvnek, *A szlávok költészetének természetszemlélete* c. műnek.⁶

Blok tudományos-költői tevékenységének ez a szférája, bár tematikusan nem esik egybe Vjac. Ivanovnak az ógörög kultuszok tárgykörében végzett mitológiai

⁵ Figyelemre méltó, hogy a cikk felépítése és a kifejtés modorára részben egybecseng V. Szolovjov „Первобытное язычество, его живые и мертвые остатки” (Az ősi pogányság, élő és halott maradványai) c. (1890) cikkével. L. Владимир Соловьев: Сочинения, т. 6, СПб, 1904.

⁶ Részletesebben I. E. V. Poteranceva cikkében: „Александр Блок и фольклор”. In: Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. III., М.-Л., 1958.

kutatásaival, mégis sokban érintkezik Vjacs Ivanov esztétikai nézeteivel. „A megismerés — az emlékezet, ahogy Platon tanítja — a költőben nyeri el igazolását — írta Vjacs. Ivanov *A költő és a tömeg* c. cikkében (Veszi, 1904) —, minthogy a költő, lévén a népi öntudat orgánuma, ezzel egyszersmind a népi emlékezet orgánuma is. Rajta keresztül emlékezik a nép önmaga ősi lelkére és kelti életre az évszázadokig benne szunnyadó lehetőségeket.” Blok saját példányában aláhúzta *A csillagok nyomában* c. kötetben található sorokat (40.).

2.

[. . .] Blok vonzódását a mítoszhoz, gondolkodásának mitikus jegyeit számos egyéb ok mellett az is meghatározta, hogy ellenszenvvel viseltetett az elvont logizált formák iránt, intellektusát és költészetét alapvetően a *gondolkodás konkrétsága* jellemezte.⁷

Itt ismét meg kell ismételniünk, hogy a mitopoétikai gondolkodás mint olyan, nem áll abszolút ellentétben a történelmi gondolkodással. Csak a vulgáris-köznapi tudat azonosítja a mítoszt és a mitopoétikus képi látásmódot az önkényes és időtől elvonatkoztatott fantáziálással. Az *ősi* mitológia az ősi korok emberének a világról és normáiról kialakított *ismereteit* koncentrálja és dolgozza fel, s ezeket az ismereteket a primitív tudat teljes mértékben reálisnak és objektívnek vélte. Az újkor mitopoétikus irodalma irányultságát és értékét tekintve sokrétű. Felfokozott szubjektivitása szabad teret nyit az alkotó fantázia önkényének és alkalmassá teszi ezt az irodalmat a valóság eltorzítására. És mindazonáltal ebben az irodalomban olyan fantasztikus, groteszk, hiperbolikus képekben vetül ki a valóság tartalma, amelyek — miközben ellentmondanak a dolgok *empirikusan* tapasztalt rendjének — a dolgok objektív—szubjektív, vagyis emberi felfogáson átszűrt lényegét keltik életre pontos és általános formában, időnként még pontosabban és általánosabb érvennyel, mint ahogyan azt az empirikus irányultságú művészet teszi.

Az *újkor* (széles értelemben véve) és a XX. század mitopoétikus művészetének történetisége természetesen nem azonos az empirikus-irodalmi módszerek alapját képező történetiséggel. Az adott kor jegyeit megőrzik a mitopoétikus struktúrák is, csak az idő mintegy kitágul ezekben a struktúrákban. Úgy őrzik meg a „jelen aktualitását”, hogy keretei évekkel vagy évtizedekkel mérhetőek. Ezekben a struktúrákban azonban elsősorban nem az „aktualitás” a fontos — ha egyáltalán fennmarad —, hanem azok a széles körű általánosítások, amelyek egy egész korszak, vagy a lokális történelmi perióduson túlnövő emberi szellem törvényszerűségeit fejezik ki. A „lokális történetiség” ekkor a nagy időbeli távlatok történetiségével, a makrotörténelmiséggel kapcsolódik össze. Ilyen típusú művek, ha az irodalom közelmúltjára gondolunk, Puskin *Bronzlovasa*, Gogol, Thomas Mann, Kafka számos alkotása, A. Belij *Petyerburg* c. regénye stb.

⁷ Vö.: Blok vallomásaival 1905-ös jegyzetfűzetéből: F. F. Zelinszkij előadásai. Amint Zelinszkij Horatius „konkrét gondolkodásának” nevez — az az enyém”. (Blok kiemelése.)

Úgyszólván az összes Blokkal foglalkozó írás kiemeli — teljes joggal — a költő kivételes történelmi érzékét, azt a képességet, hogy bámulatos finomsággal és érzékenységgel ragadja meg a történelmi lét változásait, határozza meg ezek terjedelmét, irányát és költészetével reagál rájuk. [. . .]

Ha eltekintünk a tehetség formátumának, a művészi általánosítás erejének és tisztaságának kérdésétől és azt választjuk mércének, hogy ez vagy az a művészi rendszer milyen viszonyban áll a történetiséggel, akkor el kell ismernünk, hogy a XX. századi mitopoétikus művészet egész sor jelensége túlnő a lokális-történelmi megközelítés keretein. Ide tartozik Blok költészete is. Művészte, amely mindenekelőtt saját kora szülte és amely megismételhetetlen-individuális prizmán keresztül tükrözi ezt a kort, nem sorolható be a „lokális történetiség” fogalma alá. Ez a művészet, akárcsak a többi, vele párhuzamos jelenség, kettős időbeli távlat, a „lokális” és a „makrotörténelmi” idő jegyében született. Ezt egyfelől azokban a mélyreható kapcsolatokban ismerhetjük föl, amelyek Blok költészetét a korabeli Oroszország életéhez fűzték, másrészt pedig a sok évszázados egyetemes emberi kultúra tradícióihoz — az orosz és a világirodalmi, a pogány és a keresztény, a középkori és a reneszánsz, az újkori és a legújabbkori, a modernista és a realista hagyományokhoz — való tartós és sokoldalú kapcsolódásaiban. Ez a sajátosság megnyilvánul művészte érzékelhető szellemi-esztétikai lényegében, abban ahogyan ez a művészet előrenyúlik, jövőbe, ahogyan a jövőbe vetíti saját kora igazságát és ezzel egyszersmind a múltból származó igazságot is.

Költészetének ezzel a makrotörténelmi jellegével szoros kölcsönhatásban áll költői mitológiája. Ha ebből a szemszögből vizsgáljuk Blok művészetét, be kell látnunk, hogy a mítoszhoz és a költészet mitologizálásához való vonzódása messze nem határozza meg a művészetének egészét, hogy a korabeli valóság „közvetlen” — *már amennyire ilyesmi egyáltalán lehetséges* —, a mitologizmustól menten tükrözése, legalábbis az érett Bloknál végső soron döntő jelentőségű, és túlsúlyban van a mitopoétikai appercepció hatásával szemben. Amikor tehát Blok költészetének mitopoétikus elemeit és aspektusait emeljük ki, még korai költészetének esetében is mértéket kell tartanunk, s tartózkodnunk kell a „mitológiai elhajlástól”.

Köztudott, hogy az olyan szimbolisták művészetét, mint Vjac. Ivanov, Brjusov, a korai Grogyeszkij, Sz. Szolovjov, A. Kondratyev sokkal nagyobb mértékben áthatják a mitológiai reminiscenciák, mint Blok líráját. Ismeretes, hogy Blok sok korabeli költőtársánál távolabb állt a tradicionális „fiktív-archeologikus”⁸ vagy modernizált „antologikus” költészettől, hogy Brjusovtól, Vjac. Ivanovtól, sőt még Mandelstamtól is eltérően érett korszakában szinte egyáltalán nem említette költeményeiben a régi görög, római, bibliai vagy egyéb istenek, hősök vagy próféták neveit. Úgyszintén nem keltette új életre, ritka kivételektől eltekintve (az *Ekho*, *Emlékszem egy régi mesére* c. versek) az antik klasszikus mitológia szüzséit és a hozzá-

⁸ Annyenszkij terminusa — l. a Melanipposz, a filozófus c. tragédiájához (Sz. Pétervár, 1901. VI. o.) írott előszavát.

juk kapcsolódó motívumokat, még abban a szerzői koncepciónak alárendelt szabadabb formában sem, amivel Vjac. Ivanov és Annyenszkij drámáiban találkozunk. Csupán szórványosan, Wagner operáinak hatására szerepeltette műveiben Blok az ógermán mitológikus eposz alakjait, illetve néhányszor — nyilván Brjusov költészetének hatására — az ókori Egyiptomhoz fordult (*Szfinksz, Az áldozópap, Kleopátra, Ramszesz*), anélkül, hogy elmélyült volna tanulmányozásában.⁹

Költészetének érintkezése az orosz mesével és a vele kapcsolatos mitológiai hagyományokkal, illetve a fentebb már említett „másodlagos mitológiával”, amely akkoriban még elevenen élt a nép körében, — külön vizsgálatot igényel, amely fellelhető „Oroszország-mítosz” elemzésével. Azonban külön kutatások nélkül is joggal feltételezhetjük — a Blok költészetéről kialakított általános elképzelésünkkel megfelelően — előzetes érvénnyel azt, hogy ennek a mesei tradíciónak, amely valóban hatást gyakorolt Blokra, tartalmát s talán módszerét tekintve sem volt művészetében meghatározó jelentősége.¹⁰

És mégis, amikor arról beszélünk, hogy Blok költészetének érintkezése az egyes nemzeti mitológiai rendszerekkel nem volt intenzív, hogy távol állt az „antologikus típusú” mitologizmustól, hogy szinte egyáltalán nem folyamodott a tradicionális-mitológiai témákra történő szabad improvizációkhoz, mindazonáltal nem tagadjuk a mély, eredetüket tekintve mitológiai elemek meglétét költői tudatában. Ezeket az elemeket azonban elsősorban nem differenciált megnyilvánulásaikban, a reminiscenciákban és a nemzeti színezetű mitológémákban kell keresnünk, hanem általánosított, diffúz létezésükben, abban a Blok költészetében mélyen gyökerező gondolatban, miszerint a modern tudat eleven kapcsolatban áll ősi alapjaival — a „sorsról”, a „rendről”, a „kozmoszról” és a „sötétségről”, a „káoszról”, az „ürről” kialakított ősi elképzelésekkel.¹¹

⁹ Kiegészítésként utalhatunk rá, hogy korai költeményeiben, amelyeket kihagyott az általa kanonizált gyűjteményekből, Blok az itt mondottakkal ellentétben megemlít egy sor antik nevet: Juno, Jupiter, Athéné, Érosz, Andromaché, Hektor, Achilleusz, Erebusz, ezenkívül a Delphoi jósdát, a bibliai Sámson, s mellettük a mesterségesen rekonstruált szláv mitológia Lél istenének alakját. Hogy ezek és a hozzájuk hasonló nevek hiányoznak Blok kinyomtatott kötetéből, az nem véletlen. Fiatalkori lelkesedése a hellén kultúra és egyáltalán az antikvitás iránt, nem illeszkedett szervesen költészetébe, ami egyébként teljesen megfelel annak, ahogyan saját korai líráját kommentálja kései naplójában. „Különös vers — írta ekkor a „В полночь глухую рожденная” (Süket éjfél szülötte) c. (1900) költeményéről, (...) ahol beismerte, hogy az „Ő” alakja faggyal győzte le bennem a hellén napot (*amely nem volt*)” (1918, kiemelés tőlem — D. M.)

¹⁰ Az ehhez a témához kapcsolódó motívumok rövid áttekintését l. *A. Л. Григорьев: Мифы в поэзии и прозе русских символистов*. In: *Литература и мифология*. Л., 1975, 69.

¹¹ A Blok költészetét jellemző mitopoétikai aspektus és e költészet nemzeti színezete közötti összefüggés kérdését célszerű lenne megvizsgálni a jövőben. Egyelőre csak a „Versek a Szépséges Hölgyről” ciklusra korlátozódván — amelyről jelen cikkünkben szó van — azt mondhatjuk, hogy Blok stílusának visszafogottsága az orosz „nemzeti kolorit” használatában, egyáltalán nem jelenti e stíluslem hiányát. Blok első verses kötetében az „orosz nemzeti stílus” számos jegyét fedezhetjük fel, az orosz természet képeivel egyetemben. Hozzátehetjük, hogy Blok, korai lírájának valóságos műzsját, Ljubov Dmitrijevna is nemzeti arculatával egyetemben fogta fel a való, irodalmon kívüli életben. „Ez mind — ezután következik, ez az

A Blok művészetében fellelhető mitopoétikus elem nem szakítja el őt saját korától, attól a lokális-történelmi és életrajzi alaptól, mely nélkül nem létezhetett volna, ám hozzájárul ahhoz, hogy a „múlékony” bekapcsolódik az emberiség kulturális emlékezetébe, Blok költői világában, s ezáltal „maradandóvá” vagy pontosabban szólva, makrotörténetivé válik.

A Blok költészetében jelenlevő mitopoétikus elemet három, egymással szorosan összefüggő aspektusból vizsgálhatjuk:

1. A művészetében (valóságosan vagy potenciálisan) meglévő és a költő által realitásként átélt mitológiai képzetek, koncepciók szempontjából, amelyek az ősi (rendszerint felújított) mitológiai, vallási, filozófiai rendszerekhez, s részben a folklórhoz kapcsolódnak. Ide tartoznak a nemzeti jellegűtől megfosztott bibliai-keresztény koncepciók vagy a hellén mitológia fragmentumai, az olyan fogalmak, mint a „világlélek”, „Szophia”, a „dionüszoszi őselem”, „démon”, vagy az olyan mitopoétikai kategóriák, mint az ontológiai értelemben vett „zene” (az átalakított pitagorészi mitológéma; maga Blok „mitológiai mélységet” látott benne — Blok kiemelése) stb. Itt helyénvaló felvetni azt a kérdést, hogy Blok költői fejlődése, szellemi útja mennyiben hozható összefüggésbe az emberiség fejlődésének bibliai-keresztény antropoteogonikus sémájával (vö. a hegeli triásszal: „paradicsom” (tézis), „bünbeesés” (antitézis), „vezeklés”. Az utolsó fázis a hegeli „szintézis”-hez hasonlóan távol állt Bloktól, mint ami nem valósulhatott meg a keresztény dogmatikától és moráltól messze eső tragikus—romantikus világnézete keretein belül).

2. Az újkori irodalom és művészet szüzséinek, figuráinak átvétele és feldolgozása szempontjából, amelyeket a tradíció általánosító ereje a mitopoétikus szimbólumok rangjára emelt (a lermontovi-vrubeli Démon, Hamlet, Ophélia, a dantei pokol, Carmen, Wagner operáinak mitológiai hősei, a commedia dell’ arte figurái stb.). Vitathatatlan, hogy Blok költői tudatában ezeknek az alakoknak a többségét „ősi emlékképek” kísérték, mindenesetre Blok úgy értelmezte őket, mint univerzális, történelemfeletti figurákat. (Vö. a korábbi orosz írók — elsősorban Turgenyev — arra irányuló kísérleteivel, hogy művészileg rekonstruálják és felhasználják az európai irodalom „paradigmatikus” mitologikus figuráit: Hamletet, Lady Macbethet, Don Quijotét, Faustot, Don Juant, Lucifert.)

3. Blok saját mítoszteremtő konstrukcióinak és a *mítoszteremtő poétikájának* elemei szempontjából, amelyek *sajátos fenoménként különülnek el a költő művészi rendszerében*, s amelyek nem csupán a mitopoétikus rétegekben öltenek testet, hanem részben alkotóművészete más szféráiban is. Ezen a síkon a Blokra kiváltképpen jellemző fantasztikus-jelképes, „irodalmi” legendisztikus és mesei típusú szüzsék, valamint titokzatos lények alakjai hívják fel magukra a figyelmet, amelyek mindig valamely lírai realitást fejeznek ki költészetében: a költő lírai „én”-jének tulajdonsága-

elméleti, nem a mi igazi létezésünk — írta Blok menyasszonyának kapcsolatuk „misztikus oldalára” gondolván. — Mindaz ami való, az Te körülötted, a valóságos és gyönyörű orosz hajadon körül van.” (1902. dec. 15-i levél.)

it és élményeit vagy pedig a költői személyiségen kívül eső erőket személyesítik meg. Ezek a szüzsék és a fantasztikus személyek antropomorf figurái nem ritkán egy impresszionisztikus metaforizálás folyamatában jöttek létre Bloknál, mint a nyelv mítoszteremtő képességének megnyilvánulásai („Szavak kódéből megszülettlél”), de még gyakrabban születtek a „témából”, amely átadta őket a nyelvnek. Mindkét esetben a groteszk módon átformált városi hétköznapiok mélyéből vagy a természet világából bújtak elő, s művészileg mesei vagy félmesei időben és térben nyertek elhelyezést. (Példák: mindenféle hasonmások, mesei királykisasszony, szörnyek, kígyók, törpék, ördögfiókák; költemények: *Kihunyt egy ártatlan, szép nap, Péter, A párbaj, A megtévesztés, Legenda, A láthatatlan nő, A téged elfelejtettek, Ahogy esett, úgy esett*, a két *Démon* c. vers, *Emlékszem egy régi mesére*, a *Havas álarc* és az *Éjjeli viola* c. versciklusok, a korai drámák, a melléknévi és igenévi formák olyasfajta mitologizáló szubsztantíválása mint „A nevető is, a gyengéd is // Befedi arcomat . . .” vagy a mitológizáló megszemélyesítések: „Magasan futnak végig a párkányon // A mosolyok, mesék és álmok” stb.

3.

Az ősi mítosz keletkezésének előfeltétele a világ animisztikus vagy egy kevésbé pontos, de általánosabb érvényű terminológiával élve, „organikus” felfogása volt. A fiatal Blok „organikája” (terminusunk feltételes jellegű) individuális világnézetének talaján alakult ki, amelynek alapjait egy Platon és VI. Szolovjov filozófiájának elemeivel színezett ösztönös költői idealizmus alkotta. „Mindent istenek népesítenek be” — így határozta meg Blok Thaleszt ismételve, akkori világerzését. A közvetlenül Platontól származó majd később Szolovjov feldolgozásában ható „platonikus” elem kétségtelenül nagy szerepet játszott Blok mitopoétikus gondolkodás iránti hajlamának kialakulásában. Az ismert Platon-kutató, A. F. Loszev a platoni filozófiát a „mitológia dialektikájának” nevezi.¹² „Igaza van M. Eliadinak — kiemelkedő amerikai mítoszkutató (kiem. — D. M.) —, amikor mindenfajta mítosz platoni struktúrájáról beszél — írja a mítoszlól szóló könyvében E. M. Meletyinszkij —, valóban, a mitológiai gondolkodás minden empirikusát bizonyos örök alapok „árnyaként” fog fel, és teljes joggal teszi hozzá, hogy maga a platoni koncepció (mindenekelőtt az anamnézis-elmélet) „a mitológiai tradícióra megy vissza”.¹³

Mint ismeretes Platon filozófiája és Szolovjov költészete (később tanai is) segítették elő Blok alapmítoszának a kialakulását, a Világlélek, az Örök Nőiség, a Világérosz (platoni értelemben) „monomítoszának” létrejöttét. Hogy milyen kivételes jelentőségű volt ez a mítosz Blok, (főként, bár nem kizárólag a fiatal Blok), illetve a többi „fiatal szimbolista” számára, erről szükségtelen beszélünk, a tény közismert.

¹² A. Лосев: Платон. In: *Философская энциклопедия*, т. 4, М., 1967, 268.

¹³ E. М. Мелетинский: *Поэтика мифа*. М., 1976, 177.

Azt is jól tudjuk, hogy ez a monomitosz szolgáltatta Blok első verseskötetének alapját, hogy — immár bizonyos kritikai átalakítással — ez volt a magja korai drámai trilógiájának, az *Éjjeli viola* című poémának és a második kötet számos más költeményének.

Természetesen megalapozatlanul járnánk el, ha a *Versek a Szépséges Hölgyről* ciklusnak, illetve Blok egész költészetének a keletkezését és képi anyagát kizárólag a mítoszra vezetnénk vissza (erről már volt szó). És mégsem tagadhatjuk, hogy ez a fiatal Blok által átélt és elsajátított mitológéma formálta ki, szankcionálta és bizonyos mértékben szakralizálta az élet számára hozzáférhető konkrét-reális tartalmát, amilyen az önmagában, s ahogyan tükröződött a költőben és környezetében.

A Blok korai művészetét tápláló életélményeket, kulturális és történeti gyökereket már feltárták, sokat írtak róluk, így hát tökéletesen elegendő, ha csak utalunk rájuk, s a nekik megfelelő jelenségeket csoportosítjuk. Ide tartozik az előérzeteknek és reményeknek az az atmoszférája, amelyben lezajlott Oroszország belépése a viharos XX. századi történelembe, amely „hallatlan változásokat és soha nem látott lázadásokat ígért” és távolabbi perspektívában azzal csábított — mindenkit a meghatározottság különböző fokán, így Blokot is —, hogy materializálódhat az „aranykorra” vonatkozó ősi, elsősorban a múltra irányuló álom-mítosz. Ide tartozik egyfelől a fiatal költő lelkében sarjadó és ezekre az előérzetekre visszhangzó feltartóztathatatlan életvágy, másfelől azoknak az akadályoknak az egyenlőre még homályos érzete, amelyek zavarhatják ennek az életpotenciáknak a realizálódását, s az a gondolat, hogy feltétlen le kell győzni ezeket az akadályokat, az ellenséges környezetet, az individuális bezártságot, a magányosságra kárhoztatott életet. Ide tartozik az az esemény, amely akkoriban Blok lelki és szellemi életének középpontjában állt és közvetlen impulzust szolgáltatott mítoszeremtő művészetének: hosszú, nehéz, keserű és lelki világosságot nyújtó lovagi szerelme, amely úgy tűnik kivette őt a magányos szemlélődés köréből, eltörölte kínzó kétségeit, elfedte az orosz élet ellentmondásait és a világegésszel kapcsolta össze (ezekben az években Blok mint költő még nem különböztette meg ezen belül az embereket, különösen nem társadalmi viszonyukat).

Blok *Szépséges Hölgye* mindenekelőtt az *életnek* egy alkotó módon felfogott és megalkotott *formája*, az élet lírai általánosítása és szellemi átvilágítása. A „személyes” és „általános” élmények összes szférája („átfogni az egész világot”), talán elkülönülve maradt volna meg a fiatal Blok költői tudatában, ha nem szintetizálta volna őket „Szolovjon nyomán”, de természetesen teljesen ösztönös és organikus módon, a *Szépséges Hölgyről* szóló irracionális mítoszba, amely az általa egyesített tartalmakon kívül „valamit önmagából” is bevitt ebbe a tartalomba, amely a költő szellemi életének egy nem elemezhető fenoménjével esett egybe, talán éppen azzal, amit Blok a saját nyelvén „ősi emlékképeknek” nevezett.

A *Szépséges Hölgyről* alkotott képzet szuggesztív képi megtestesülésének értelme nem egyedül a verseskötet tartalmából fejthető meg, hanem azoknak a kultúra szférájába tartozó asszociációknak az összefüggésében, amelyek Blok verseinek

közegét alkották és behatoltak a kötetbe, a leírtakat nem versben foglalt, hanem a kor kultúrájában jelenlevő tartalmakkal gazdagítván.

Blok 1901-ben és 1902-ben írt verseinek szövege tele van a *Szépséges Hölgy* emblemikus formuláival (sajátos antonomáziákkal): „Te”, „Királyleány”, „Királynő”, „Titokzatos Alkonyi Szűz”, „Égszínkék Földi Királynő”, „Kelő Hajnal”, „Égő Csipkebokor”, „Az Örök Asszony”¹⁴ „Tűnő Égi Lény”, Hajfonatában Nap, Hold csillagok”¹⁵ és egyszerűbben: „Simogató, gyöngye // Fiatal örökre”, „Aranyló ifjú lány // Nap villan fonatán”, „Ifjú lány aranyló fonatokkal // Nyitott lelkében ragyogásokkal”. De a *Szépséges Hölgy* képe (a „kép” kifejezést maga Blok is alkalmazta rá — 1918) nem kevésbé érzékelhetően van jelen a költemények ama szituációiban, amelyek mind ugyanannak az „asszonyi árnyak” (Szolovjov kifejezése) a megjelenéshez vezetnek, amely a szemlélő lírai hős lelkében — és a szemlélet tárgyában — keletkezik: a földi asszony, föld, ég, világ. Egyszersmind a távoli korokból eredő és Szolovjovig húzódó kulturális-mitológiai tradíció, az összes hozzá kapcsolódó mitologikus elképzeléssel és koncepcióval megerősíti a költői szöveg faktúráját, úgy, hogy nemcsak ebből a szövegből nő ki, hanem — mint már említettük — kívülről közeledik a szöveghez és válik részévé az olvasói befogadás során. Vagy anélkül, hogy megütközne a szöveggel (a szöveg vegyértéke) vagy úgy, hogy összeütközik vele és deformálódik benne, vagy a szöveggel párhuzamosan és vele kölcsönviszonyban lép fel. A szöveg és a szövegen kívül jelentések e kölcsönhatása eredményeként alakul ki ingadozva és vibrálva a könyv szinte láthatatlan alapszimbóluma — az „asszonyi árny”, a Világlélek vagy a vele összefüggő fénylő, isteni hiposztázis — Sophia.¹⁶

A *Szépséges Hölgy*ről szóló mítosz irracionális természete, abban a formában, ahogyan azt Blok átélte, nyilvánvaló. „Небесное умом неизмеримо” (Mi égi, földi ésszel mérhetetlen), „Завета нет, хоть тайна здесь лежит” (Az idők szava néma, csak

¹⁴ Az égő csipkebokor, amelyben az Isten megjelent Mózesnek (Genesis III, 2.). „Az Örök Asszony” — valószínűleg a „Napba öltözött asszony”, akiről az Apokalipszisben szó esik (XII, 1.); a bibliai csipkebokrot időnként Szűz Mária szimbólumaként szokták értelmezni.

¹⁵ Ezt a formulát Blok nyilvánvalóan — kissé megváltoztatva a Hattyú-királynő puskinsi leírásából kölcsönözte a Mese a Szaltán cárról c. műből, illetve Polonszkij Blok számára programadó verséből, a „Cárleány”-ból. M. K. Azadovszkij úgy véli, hogy ez a figura a nyugat-európai folklórra megy vissza, fellelhető pl. a Grimm-mesékben is. M. *Азадовский: Литература и фольклор. Л., 1938. 95.*

¹⁶ Szolovjovnál az Чтения о богочеловечестве (1877—1881) (Előadások az istenembségről) c. műben a Világlélek és Szophia lényegében igen közel áll egymáshoz, úgyszólván egyetlen fogalomként olvadt össze, még későbbi korszakában már szükségesnek látta megkülönböztetni őket: a Világlélek ekkor már nem csupán a fénylő princípiumot jelentette, mint Szophia, hanem a kaotikus őselemet is. A Dzophia és a Világlélekre vonatkozó tanítását Szolovjov legteljesebben az 1889-ben Párizsban franciául megjelent könyvében fejtette ki: „La Russie et l'église universelle” (orosz fordítása 1911-ben jelent meg Moszkvában „Oroszország és az egyetemes egyház” címmel). Ezt a könyvet Blok valószínűleg nem olvasta.

titka marad velünk), — olvashatjuk erről Blok első könyvében. De ugyanerről tanúskodik — az idézett és hozzájuk hasonló sorok, illetve a fiatal Blok lírájáról kialakított általános felfogásunk alátámasztásaként. A Belijhez írott 1903. június 18-i keltezésű levele, amely alighanem a legkifejtettebb, gyónásszerű vallomás ebben a számára oly féltve őrzött témában. A levélben Blok számos igen fontos aspektusra rámutat azzal kapcsolatban, ahogyan átélte és elfogadta a Szépséges Hölgy képét, úgy ír róla mint „világlélekről”, de teoretizálásához ebben a tárgyban szkeptikusan viszonyul, sőt megjegyzi, hogy „leggyakrabban” mint hangulatot, vagyis irracionálisan érzékeli őt.¹⁷

Mindössze egyszer, már később, lírai drámáihoz írott előszavában kísérelte meg, hogy racionalizálja ezt az egész fogalomkört, s ontologikus mítoszból jelentéssel bíró szimbolummá alakítsa át, „gyönyörű, szabad és fénylő életnek” (1907) nevezvén Őt. Olyan meghatározás ez, amely noha nem képes kimeríteni a mítosz tartalmát, mégis nagy jelentőségű a számunkra, mert Blok akkori világfelfogását a humanista tudat általánosan elfogadott és közérthető kategóriáihoz közelíti. Nyilvánvaló, hogy saját irracionális mitológemájának ez a racionalisztikus konkretizálása nem tért el attól a korábbi törekvésétől, hogy ezt a mitológemát a „világ végét” („a világfolyamat” végét — Blok későbbi helyesbitésének értelmében) jövendőliő apokaliptikus jóslat szellemében értelmezze, egy olyan vég értelmében, amely egyszerre jelenti a létező szétrombolását és megújulását is. Első könyve mitológiai szimbolikájának ezzel a Bloktól származó megfejtésével párhuzamosan egyéb megoldásokat is javasoltak: „a káosz megigézése”, „harmónia”, „rend” „szépség” (amely Dosztojevszkij szerint „megmenti a világot”), „szintézis” stb., olyan formulák ezek, amelyek a maguk részéről nem mondanak ellent Blok megfogalmazásának, viszonylag jogosultak, és alkalmasak logikai műveletekre, de ugyanolyan hozzávetőlegesek és lényegüket tekintve elégtelenek, mint Blok megfogalmazásának tartalma a „gyönyörű”, szabad és fénylő „életről” (a Blok által a jövőbe vetített „aranykor” mitológéma megfelelője).

Az ősi, bonyolult és szerteágazó mítosz nyomai, amely a különböző kultúrákban — kezdve az őind *Védák* tól — és különböző időkben különböző alakot öltött és az átváltozások hosszú folyamatán ment keresztül, valamilyen formában kétségtelenül fellelhetők Blok első könyvének tartalmi mélyrétegeiben. A közvetlenül átélt élmény Blok számára egyszersmind az ősi idők szava is:

Vagy beteljesedett a törvény
S te őrzöd az idők szavát
És, napfény-ruhás, elrejtőztél
Félvén vad törzsek moráját?
De én, ki követ szent parancsot,
S megőrzi az idők titkát...

(Zalán Tibor fordítása)

¹⁷ Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, 35.

Az „időknek e hagyatékába”, amely az egymást váltó nemzeti kultúrák folyamában maradt fenn, bekerült a Szépséges Hölgyet szolgáló lovagi rituálé is, amelyet a trubadúrok és minnesängerek költészete énekelt meg. Ám a mitologizált lovagi rituálé, amely Blok első kötetének tartalmi elemévé vált és a címében is megmutatkozott, mégsem játszott benne vezető szerepet. (Csak a *Rózsa és kereszt* c. drámában bontakozott ki teljesen.) Mindemellett Blok, akinek költészete ekkoriban még érintkezett az egyházi-keresztény hagyománnyal, megszegvén ezt az általános tendenciát, egy szintre állította a harang zúgását (*A városban harang zúgott* c. versben), tehát magát a kereszténységet a „máshitűek hívó szavával” és szembe állította ezzel a *kései* „hívó szóval” vagy „álommal” (a „kései” szót Blok itt kétszer használja!) az ősi és számára jelentéssel bíró igazságot:

Egyedül csak Te maradtál
Ősi Titkod őrzője.

Ennek kapcsán nem véletlenül hozta összefüggésbe Blok a Szépséges Hölgyet — bár erős megszorításokkal — Aphroditével és (az érzékiségtől megfosztott) Asztartéval. Ezen túlmenően egyik versének a *Szophia* címet adta (görögül), bár attól a gondolattól sem állt távol, hogy azt, akit a „Te” megszólítással illetett, Szűz Mária alakjához kapcsolja (a Belijhez írt 1903. június 18-i keltezésű levélben), sőt a „Царица смотрела заставки” (*A királynő e díszes iniciálékat nézte* c. költemény — 1902. december 14.) variánsában Őt egyenesen Királynőnek „aranyhajfonatú Szűznek”¹⁸ nevezte. Ha elfogadjuk P. A. Florenszkij feltételezését, amelyet Blokról szóló előadásainak közelmúltban publikált szövegében fejtett ki, miszerint a bibliai Szophia eszméjében megvannak az evangéliumi szűz Mária előfeltételei (szó szerint; mivel Sophia az „Őszövetségi jövendölése beteljesülése”), akkor Bloknak ezek a megsejtései már nem tűnnek olyan önkényesnek, ha a párhuzamba állított mitológiai képzetek genetikus folytonosságát kellő mélységgel tanulmányozzuk.¹⁹

¹⁸ Az idézet változat annak a költeménynek a szövegéből való, amelyet Blok L. D. Mengyelejevának írott, 1902. dec. 16-i keltezésű leveléhez mellékelte. Egyébként a menyasszonyával folytatott levelezése alapján látható, hogy ebben a költeményben a Királynő valóságos prototípusa Z. N. Gippiusz, a Királynőné viszont Ljubov Dmitrijevna. Maga az egész vers, mint ismeretes, a „Голубиная книга”-ról, „Isten szent könyvéről” (l.: *Rab Zsuzsa: Varázslók, szentek, vitézek. Óorosz népi énekek*. Magyar Helikon, 1967. 142. Oroszul „Galamb-könyv”, mivel a hagyomány szerint az égből szállt alá és a Szentlélektől való, amelynek szimbóluma a galamb) szóló középkori egyházi költemény szabad interpretációja, amely az Evangéliumra, az Apokalipszire (5. fej.), az apokrifekre, a népi legendákra és végső soron az ősi etiológikus mítoszokra megy vissza. Az életrajzi forrás (Ljubov Dmitrijevna — Z. Gippiusz, potenciális versengésük, L. D. „féltékenysége”), illetve a kettős rétegű „archetipikus” modell (vallásos népi ének és annak ősi gyökerei) itt megnyilvánuló összekapcsolása megfelel a mítoszteremtő folyamat egyik Blokra jellemző sémájának.

¹⁹ Más ehhez hasonló fejtegetéseket is találhatunk különböző korok teológiai tételeire való hivatkozással, természetesen Blok nevének említése nélkül — P. A. Florenszkij alapvető jelentőségű értekezésében, Столп и утверждение истины (Az igazság oszlópa és hirdetése, Moszkva, 1914.), mégpedig a külön a Szophiának szentelt 11. fejezetben (351, 356, 358, 384, 388, 389.). Érthető, hogy ebben az ortodox pravoszláviára orientálódó (bár nem teljes következetességgel) fejezetben nem történik említés a „világlélek” fogalmáról.

Blok *Filozófiai poémája* utolsó részéből (1901. febr. 11.) következik, hogy a fiatal Blok még két alkotó és teremtő istent besorolt azok közé, amelyeknek közük van a Szépséges Hölgyhöz: Athénét és Éroszt — a bölcsességet és a szívet, az ő „gyermekük” lenne Blok szerint a Szépséges Hölgy (ugyanerről — az 1918-as retrospektív naplójegyzetekben). A „Мы истомились в безмерности” (*A határtalanba szédülünk* c. 1902.) hasonlóan „gnosztikus” költemény befejező sora, s különösen a hozzá választott mottó az „Apokalipsziszból” azt mutatja, hogy Blok, aki igyekezett megfejtetni a Szépséges Hölgy „archetípusait” kész volt azonosítani őt mind az „égi Jeruzsálem” álmával, aki a mennyből ereszkedett le, „mint a hitvesének feldíszített menyasszony”, és megújította a földet. Ám az ilyen típusú reflexiók láthatóan már akkor sem — nem is beszélve a későbbiekéről — elégitették ki Blokot, s amikor később újra kiadta néhány publikált korai költeményét, ezt a kettőt, és a hozzájuk hasonló *Szophiát* (1900) kihagyta közülük. (. . .)

A fiatal Blok, szenvedélyesen vonzódott V. Szolovjov „szophiánus” lírájához, noha elméleti értekezéseit tartózkodóan, sőt, néha szkeptikusan fogadta, mégis tanulmányozta Szolovjov misztikus műveit (számos lapszéli jegyzetet készített) és mindenképpen számot kellett vetnie a Világlélekre és a Szophia — isteni bölcsességre vonatkozó fejtegetésekkel. Ezek az ősi mitológé mák éltek Blok tudatában és hatottak költészetében.²⁰

Biztosra vehetjük, hogy ezek a „szolovjovi témákhoz” kapcsolódó, itt csak futólag említett filozófiai-mitológiai és mitopoétikai koncepciók és asszociációk csak fragmentálisan kerültek be Blok művészi tudatába. Blok tartalmilag jelentős mértékben redukálta és retusálta őket és megszabadította attól az elméleti átértelmezéstől, amely Szolovjov műve volt. Jellemző, hogy Blok kevés figyelmet szentelt Szophia ama antropomorfikus archetípusának, amely minden „szophiánus” számára kiindulópontul szolgált: „Salamon példabeszédei”-nek 8. fejezetéről van szó a *Bibliában*, amelyre VI. Szolovjov a *Salamon bölcsességének könyve* c. művében is hivatkozott.²¹ És mégis, ez az „ősi szankció” jelen volt Blok első kötetében, s részben — más, halványabb formákban — későbbi művészetében is. A fent említett, Salamon bölcsességeit tartalmazó könyvektől eltérően Blok — a „Царица смотрела

²⁰ Egyébként a mitologikus elképzelésekkel való kapcsolatot Szolovjovnak a világfejlődésre vonatkozó gondolataiban is felfedezhetjük, amelyek nyilvánvalóan érintkeznek az androgén princípium eszméjével. A világ fejlődésének Szolovjov által felvázolt teogonikus folyamata a filozófus koncepciója szerint abban áll, hogy a férfi princípium (isten-Első abszolútum) egyre növekvő mértékben közeledik a természetben és az emberiségben jelenlevő női princípiumhoz (Világlélek, Szophia — Második abszolútum), majd egyesül vele. Ez az elképzelés analóg az ég és a föld kozmikus házasságáról szóló etiológikus mítoszokkal „Az eget és a földet — írja E. M. Meletyinszkij e mítoszt jellemezvén — úgyszólván mindenütt férfi és női princípiumként értelmezik, házastársaknak tekintik őket, és tőlük eredeztetik a teogonikus vagy teokozmogonikus folyamatot. A polinéziai mitológia maori változatában Rangi és Papa, az egyiptomiban (heliopolisziban) Geb és Nut, a görögben (hésziodosziban) Uránusz és Gaia, az óindben Djausz és Prithivi stb.” (E. M. Мелетинский: *Поэтика мифа*. М., 1976. 207—208).

²¹ Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a lírai drámákhoz írott előszavában Blok arról beszél, hogy hösnője az „Építész Leánya” „bibliai álmat” dédelget.

заставки” c. és sok más verse alapján ítélve, melyek újrafogalmazzák a korábbi *Szophia* c. költemény értelmét — az általa megteremtett „alakban” nem hangsúlyozta Sophiának a *Bibliában* kihangsúlyozott attribútumait, mint az „isteni bölcsesség” (ez nem csupán attribútum, hanem „szubsztancia” is), az „építő elv” (a *Biblia* szerint ő „mindennek az alkotó művésze”)²² és az emberszeretet. Másfelől viszont ösztönösen közeledett a Salamon név alatt fellépő szerzőkhöz, akik Szophiában a „szent (. . .), finom (. . .), fényességes, tiszta, ragyogó (. . .), gondtalan” szellemet látták, csodálták szépségét és erényességét, „vidámságot és örömet” fedeztek fel Benne, és természetesen halhatatlannak tartották. A salomoni *Szophia* mindeme attribútumai, valamint az hogy a „Bölcsesség könyv”-e a menyasszonyhoz hasonlítja, arra bátorít, hogy kiemeljük alakjában a „női princípiumot”, amely később, a keresztény világnézet rendszerében még világosabban megnyilvánult és a szeretetet és az irgalmasságot megtestesítő Szűz Mária alakjában koncentrált. Érthető, hogy ez az étellel teli „örök nőiség” *Szophia* krisztianizált „alakjában” — bármely realizációjában — döntő jelentőségű volt Blok számára.²³

A fiatal Blok arról írt, ami a jelenben közvetlenül adva volt számára, amit ma átélt ő maga és amit átéltek hozzá közel álló kortársai, ám ettől az aktuális tartalomtól nem csupán a legközelebbi és közeli múlthoz, a XIX. századi orosz költészethez, Schellinghez és a német romantikához, az „örök nőiséghez” forduló Goethehez vezettek szálak, hanem a Beatrice-kultuszt művelő Dantéhoz csakúgy, mint a reneszánszhoz, a középkorhoz, a trubadurokhoz és minnesängerekhez, valamint ahhoz a régmúlthoz is, amelyről fentebb beszéltünk. (. . .)

A Szépséges Hölgy mítosza, miután betöltötte szerepét Blok költészetében 1900 és 1902 között és maga alá rendelte a költő művészetét, csakhamar akadályá vált Blok további fejlődésének útján, amely a történelmi valóság szélesebb megragadásához és a polgári világrend következetes tagadásához vezette el a költőt.

Blok költészetében új esztétikai faktúrával és új lírai atmoszférával rendelkező új szituáció jött létre. „Korábban gyakrabban gondoltam Rá, mint most, — olvassuk Belijhez írott említett levelében. — Most egyre kevesebbet és egyre eredménytelebbről.” A Blok által átélt és egész művészetét átfogó lendületes evolúció elsősorban a

²² A Szophiáról alkotott ősi mitológémban rejlő „építő elv” kérdését Sz. Sz. Averincev vetette fel „A kijevi Szofija Székesegyház központi koncha-apszisa alatti felirat értelmének tisztázásához” (К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. — In: Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972.) rendkívül érdekes cikkében. Nagyon meggyőző az a kapcsolat, amelyet Averincev mutat ki Szophia koncepciója és a városépítés eszméje között (Athéne, a bölcsesség istennője a „városok anyja”; a bizánci, kijevi, novgorodi, polocki Szofija Székesegyházat e városok felvirágzásának idején emelték). Ha az „építő elv” a „Szépséges Hölgy” figurájában nem is jelenik meg közvetlenül, ekvivalense, az élet megújulásának, átalakulásának eszméje (vö. a teurgizmus hirdetésével) a fiatal Blok lírájában kétségtelenül felfedezhető.

²³ Feuerbachnál olvashatunk arról, hogy Mária figurája mint „hézagpótló lény” és szükséges „logikai láncszem” milyen *antropológiai* törvényszerűséggel, vagyis emberi jogosultsággal bír a keresztény vallás rendszerében („A kereszténység lényege” 7. fejr.) „A szeretet — véli Feuerbach — önmagában női jellegű eredete és lényege szerint.”

Szépséges Hölgy mítoszát érintette. Ez a mítosz mint olyan, a rá jellemző „mesei miszticizmussal” (Blok) egyetemben elveszítette intenzivitását Blok költészetében. Ám az újhoz közelítvén Blok nem tagadta meg a múltat. Nem véletlenül írta Ibsenről szóló cikkében, hogy Ibsen és „az összes XIX. századi művész” — beleértve tehát saját magát is — „hite és akarata” az „örök Nőiség ölni nyugszik”, olyan szimbolikus fogalom ez, melybe Blok számára a haza gondolata is beletartozott (ez világosan kiderül ugyanebből az 1908-as cikkből).

Blok mitológé mája a Szépséges Hölgyről, amely magába olvasztotta a költő személyes és történelmi tapasztalatait, mélyen átalakulva és mesei arculatát levetve, fennmaradt művészetében a maga ontológiai és lírai projekcióiban. De ez a mitológéma, amely keresztül ment egy viharos és igényes kor rendjén, s amelyet Blok realizisztikus és irónikus hatóanyagok segítségével átdolgozott, megújított formáiban azokhoz a határokhoz közeledett, melyeken túl a költői mitológéma költői tipológiává alakul át. Ez a folyamat annál határozottabban jelentkezett Bloknál, minthogy az alapmítosz mellett költészetében újabb mitológémák is születtek és gyökeret eresztettek, s olyan addig még hiányzó művészi szférák is megjelentek, amelyek inkább a tipikus, semmint a mitikus felé voltak nyitottak. E két kategória: a mítosz és a típus fokozódó közeledése, majd e közeledés fokozatos átalakulása összefonódássá — az érett Blok költészetének alapvonása. Erre támaszkodva Bloknak lehetősége nyílt arra, hogy költészetében egyesítse a történelmi perspektívást a „lokális történetiséget” meghaladó, de attól nem elszakadó, átfogó mitopóétikai szemléletet.

(Fordította: Orosz István)

(Д. Е. Максимов: *О мифопоэтическом начале в лирике Блока* (Предварительные замечания). In: *Творчество А. А. Блока и русская культура XX века*. Блоковский сборник III. Тарту 1979. 3—34.) (Rövidítve)

A TÁRGYI VILÁG

Innokentyij Annyenszkij munkásságának egyes vonásai a XIX. századi orosz lélektani próza hatására utalnak, mások viszont az orosz líra későbbi fejlődését előlegezik. Nem véletlen, hogy a szimbolista irányzat alkotói közül Blok mellett éppen Annyenszkij az a költő, aki iránt napjainkban is élénk olvasói érdeklődés nyilvánul meg.

Annyenszkij 1856-ban született. Az orosz szimbolisták legidősebb nemzedékénél — Szologubnál, Merezskovszkijnál és Balmontnál — is jóval idősebb; Brjusov tizenhét, Blok pedig huszonnégy esztendővel fiatalabb nála. Az 1900-as években Annyenszkij a mozgalom pátriárkája lehetett volna, mégis csupán kezdő költőnek számított. Első kötete, a *Тихие песни* (Csöndes énekek) 1904-ben jelent meg; 1906-ban Blok, aki ekkor már híres költő volt, elismerő recenziót írt a kétértelmű Nyik. Т-о álnév¹ mögé rejtőző debütánsról.² Annyenszkij legjobb műve, a *Кипарисовый лагун* (Ciprusládikó) című verseskötet 1910-ben, a költő halála után jelent meg. Blok így méltatja ezt a könyvet A. Krivicsnek, a költő fiának írott levelében: „Az élményeknek ez a hihetetlen rokonsága sokmindent megértet önmagammal kapcsolatban is.”³

A lírikus Annyenszkij jelentkezésekor a pályatársak és a fiatalabb kortársak — így Minszkij és Merezskovszkij — költészete idejétmúlt jelenségnek számított, s már az őket követő nemzedék érett munkásságában is a válság jelei mutatkoztak. Ezek a sajátos időviszonyok különleges helyzetet biztosítottak Annyenszkij számára a kor irodalmi mozgalomban. Elismerte, sőt cikkeiben is hangoztatta a dekadensek és a szimbolisták iránti rokonszenvét, ugyanakkor sem szervezettel, sem emberileg nem állt szorosabb kapcsolatban az „új költészet” képviselőivel. Sajátos helyzete felmentette a csoportba tartozó egyén kötelezettségei és számításai alól, szabadon válogathatta meg a költői céljainak megfelelő eszközöket, s vethette el a számára szükségteleneket.

Ez a paradox művészi sors nagy hatással volt Annyenszkij munkásságára, amely többféle bonyolult rétegből szerveződött egységes és eredeti költői rendszerré.

¹ A rövidítés egybeolvasott betűi magyarul „senki”-t jelentenek. (A ford. jegyz.)

² Александр Блок: Собрание сочинений. т. 5. М-Л., 1962. 619—621.

³ Уо., т. 8, 309.

A meglehetősen csekély terjedelmű *Ciprusládikón* belül is változatos rétegződést láthatunk: a klasszikus orosz líra,⁴ az orosz románc, a francia és az orosz szimbolizmus, a korabeli esztétizmus és a költői kísérletezések *Перебой ритма* (Ritmuszavar), *Кэж-уок на цимбалах* (Cimbalom-cakewalk), *Колокольчики* (Csengettyűk), valamint a XIX. századi lélektani próza hatása egyaránt kimutatható a kötetben.

Annyenzskij már a 70-es években figyelemmel kísérte Edgar Allan Poe és Baudelaire költészetét, s ugyanakkor jelentős mértékben hatottak rá azok a narodnyik eszmeáramlatok is, amelyek bátyjának, Nyikolaj Fjodorovics Annjenzskijnek, a neves publicistának házában uralkodtak. Ez az impresszionista gondolkodású ember mindennapi valóságként élte át a század második felében kibontakozó orosz realizmust. Még húsz éves sem volt, amikor a korabeli sajtó közölni kezdte az *Anna Karenina* folytatását, *Haldokló Turgenyev* című cikkében pedig szemtanúként számolhatott be a nagy orosz író temetéséről.

Kritikai és pedagógiai cikkei arról tanúskodnak, hogy rendkívül közel állt hozzá a korszak realista prózája. Annjenzskij szerette és a legfinomabb rezdüléseig értette az orosz realizmust. Szemléletesen igazolja ezt Piszemszkij *Горькая судьбина* (Keserű sors) című drámájáról írott tanulmánya is, amely demokratikus szellemben tárgyalja a nép és a nemesi értelmiség viszonyának problémáját. Ez az írás nem egyszerűen Piszemszkij darabjáról szól, hanem kifejezetten a realista Piszemszkijt, az író realizmusának jellegét elemzi.⁵ „A „társadalmi” megjelölés a *Keserű sors* lényegére utal, mivel a darabban látványosan felszínre törő, vagy már lezárult és lefojtott drámai ellentéteket sohasem az egyéni sajátosságok, a lelki élet bonyodalmai, az akaratok összeütközése vagy a körülményekkel büszkén szembe forduló, végzetes szenvedélyek alakítják ki, hanem egy rendkívül bonyolult és mélyen gyökerező életforma, amely sajátosan eltorzítja, elszemélyteleníti és megnyomorítja az emberek létezését.”⁶ Az iménti elvekből kiindulva Annjenzskij őszinte társadalmi párosszal és remek filológusi érzékkel elemzi Piszemszkij drámaírói művészetét, mindenekelőtt a szereplők magatartásában érvényesülő pszichológiai mozzanatokot. A pszichológiai kérdések mindig élénken foglalkoztatják; Dosztojevszkijről, Piszemszkijről, Tolsztojról, Gorkijról és Csehovról írott cikkeiben lelkesen és kutató szenvedéllyel veszi sorra az általuk ábrázolt lélektani folyamatok láncszemeit.

A XIX. században a lélektani módszer nemcsak az irodalomban jutott vezető szerephez, hanem a történetírásba, a kultúrtörténetbe, a művészettörténetbe és a nyelvészetbe is behatolt. Annjenzskij élénk pszichológiai érdeklődése jellegzetesen XIX. századi jelenség. A XIX. század végén és a XX. század elején azonban olyan újabb áramlatok jelentkeztek, amelyek magukkal ragadták Annjenzskijt és a költő fiatalabb kortársait is. Annjenzskij tudatában a szimbolizmus, illetve a modernizmus

⁴ A hagyományos metafora átalakulásáról Annjenzskij költészetében l. V. *Setchkaev*: Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij. Hague, 1963. 125—126. stb.

⁵ L. még erről *Annjenzskij*: Гончаров и его Обломов című írását (Русская школа, 1892. № 4).

⁶ И. Ф. Анненский: Книга отражений. СПб, 1906. 95.

a társadalmi-lélektani irodalom szervesen elsajátított tapasztalatával találkozott. Költői munkásságában ez egy sajátos módszer kialakulásához vezetett, amelyet leginkább *lélektani szimbolizmusnak* nevezhetnénk.

Annyenszkij verseiben olykor misztikus életszemléletre utaló megfogalmazások is felbukkannak.⁷ De mint minden igazi költőnek, neki is van valamilyen kifejezetten rá jellemző, előre mutató vonása, amely ez esetben nem más, mint a lelki folyamatok és a külvilági jelenségek sajátos egybekapcsolása.

Annyenszkij költészetében ez a viszony természetesen nem abban a realista társadalmi megvilágításban jelentkezik, amelyet oly lelkes hozzáértéssel elemez Tolsztoj vagy Piszemskij műveiben. Az Annyenszkij-versek és a korabeli lélektani próza közti bonyolult analógiák külön vizsgálatot igényelnek, ennek elvégzésére itt nem vállalkozhatunk. Csupán utalhatunk rá, hogy egyes kutatók már megpróbálták párhuzamot vonni Annyenszkij és Csehov művészete között.⁸

Az „új költészet” egyik jellegzetes alkotását, a *Трилистник траурный* (A gyász trifóliuma) ciklusba tartozó *Перед панихидой* (Gyászszertartás előtt) című szonettet láthatóan láthatóan olyan kéz írta, amely gyakran forgatja az *Ivan Iljics halálának* lapjait:

„Hogy halott? De lánya, özvegye...”
Szavak, szavak, szavak...*

A tolsztoji konfliktusokat itt természetesen nem tolsztoji módszerekkel oldják meg.

Balmont, a lírikus című írásában Annyenszkij a modern művészet módszerével foglalkozik, a témát azonban nem általános összefüggéseiben, hanem bizonyos, számára aktuális vonásai alapján tárgyalja. Az „a nehézkes, romantikus fegyverzet” — írja a költő —, amely jó volt „Manfréd és a tragikus Napóleon számára”, a modern művészet céljaira nem alkalmas többé. Az új művészetben „felderengő én szeretne világgá változni, szeretne feloldódni és szerteáradni a világban”, de közben egyedüllet gyötri; ez az én egy olyan természetben él, „amelyet valaki fájdalmasan és céltalanul egybekapcsolt létezésével”.⁹

* A tanulmányban szereplő Annyenszkij és Ahmatova idézeteket Zalán Tibor fordította. (A ford.)

⁷ Vannak Annyenszkijnek a miszticizmust elítélő megnyilatkozásai is. Pl.: „A miszticizmus, amely eltakarta az emberek elől a napot és eltörölte a színeket, könyörtelen volt költészetünkkel szemben: a legnagyobb orosz nevet írta fekete halotti jegyzékébe — a Zsukovszkijokat, a Gogolokat, a Tolsztojokat és a Dosztojevskijeket...” (А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии. Русская школа, 1898. № 3, 55—56.).

⁸ L.: *G. Ivask: Annenskij und Cechov* (Zeitschrift für slawische Philologie, Heidelberg, 1959. B. XXVII). Vö.: *D. S. Mirsky: Contemporary Russian Literature* (1881—1925). New York, 1926, 203.

⁹ *И. Ф. Анненский: Книга отражений*, 185. Arról a spcifikus viszonyról, amely az ember és az ember által meglevelelt élettelen természet világa között áll fenn, A. V. Fjodorov ír az Annyenszkij verses alkotásait tartalmazó értékes kiadvány előszavában (*И. Анненский: Стихотворения и трагедии. „Библиотека поэта”* Л., 1959. 34—35. Az Annyenszkij költészetben megfigyelhető, „szenvetéssel felruházott” tárgyak problémáját *Al. Budlejev* tárgyalja *И. Ф. Анненский как поэт* című tanulmányban. (Жатва, 1912. кн. III, 207.)

Az ember, a természet és a környező világ egybekapcsolódása Annjenszkij egész lírájának alap gondolata, amely meghatározó jelentőségű a költő lélektani szimbolizmus és tárgyi konkrétsága, illetve képeinek szerkezete szempontjából. Miért fájdalmas ez a kapcsolat? A fájdalmat itt a céltalanság magyarázza.

Annjenszkij jó érzékkel mutat rá az „új költészet” és a romantika személyiség-felfogásának különbségére. A *Csendes énekek* előszavának befejezetlen fogalmazványában azt írja, hogy „az új költészet individualizmusát és Byron líraiságát, illetve a *romantikát* és az *egotizmust* szinte áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól”. Az új költészet *énje* egyáltalán „nem állítja szembe önmagát egy úgymond értetlen világgal. . .”¹⁰ A romantikus pátosz és a romantikus tragikum forrása az alkotói személyiség feltétlen értékének és az ezt életető személyiségeletti értékeknek a hangoztatása volt. Az Annjenszkij által ábrázolt modern konfliktus azonban már egy olyan tudatban játszódik le, amely saját értékében sem hisz többé. A világ szépségét, amelynek létezését a költő is elismeri, napjainkban csupán a művészet erőfeszítései révén vehetjük birtokba. Annjenszkij azonban túlságosan orosz értelmiségi ahhoz, hogy egy immanens esztétikai aktus is megelégedéssel töltsse el. Neki az élet értelmére, az élet erkölcsi igazolására van szüksége. „. . . Elveszítettem istent — írja 1904-ben — és most nyugtalanul, csaknem reménytelenül keresek igazolást arra, amit igazságosnak és szépnek érzek”.¹¹ Az erkölcsi igazolást a valláson és a forradalmon túl igyekszik megtalálni. Lírájából egy megrendült akarató, reflexiókba merült személyiség rajzolódik elénk, a „felesleges emberek” utóda, illetve annak a csehovi értelmiséginek a kortársa, aki nem alkalmas sem a társadalmi küzdelemre, sem saját boldogságának kivívására. Csehov saját közegében, közvetlen társadalmi és történelmi meghatározottságában ábrázolta ezt a típust. A lírikus Annjenszkij más esztétikai kategóriákban gondolkodik, s ezekben egy másfajta — bár azonos történelmi feltételek által létrehozott — személyiség öntudatát testesíti meg.

A csehovi hősökre jellemző kielégítetlen harmóniavágy nála egészen más formákban fejeződik ki:

*Ametisztek*¹²

S hogy az ametiszt lapjait
Ne perzseljék forró sugarak,
A gyertyák halvány fényei
Szüntelenül áradjanak.

¹⁰ „Что такое поэзия?” Посмертная статья Иннокентия Анненского. Апполон, 1911. № 6, 56.

¹¹ Levél A. Borogyinához. Annjenszkij A. V. Borogyinához és Je. M. Muhinához írott leveleit I. I. Podolszkaja publikálta (Известия отделения литературы и языка Академии Наук СССР. 1972, № 5; 1973, № 1. Az egyik Muhinához írott levél meglehetősen éles kitételeket tartalmaz Csehovval kapcsolatban. I. Podolszkaja a levelekhez írott bevezetőjében azzal magyarázza ezeket a Csehovot elítélő szavakat, hogy az Annjenszkij által interpretált Csehov-alakok „túlságosan közel állnak . . . magához a költőhöz”.

¹² Az *összefüggés* (связь) és az *egyesülés* (слияние) Annjenszkij kiemelései. A *kapcsolat* (сцепление) és az *egyesülés* (слияние) szavakat a Тоска миража (A délibáb bánata) című versben is szembeállítja a költő.

Hogy a fényt lilán megtörve
Legyen tündöklő bizonyíték,
Hol nem mi *fonódunk össze*,
Ott felragyog az *egyesülés* . . .

Az *összefüggés* és a *kapcsolat* megvan, az értelme azonban nem világos; ez a kapcsolat *céltalan*, s ezért szemben áll a harmóniával (vagyis az *egyesüléssel*).

Megtaláljuk Annjenszkijnél a szenny és az álom romantikus eredetű szembeállítását is:

Hagyj békén. A heveröm az Unalom.
Paradicsom az, mit más álmodik?
És ha szenny, aljasság — csak fájdalom
Mi szépségben megvilágosodik . . .

A „szörnyű világ” nemcsak Blok költészetében szerepel, hanem Annjenszkijében is; a *Кулачишка* című költemény egyes motívumai például egyenesen Blok *Грешить бесстыдно, непробудно...* (Vétkezni folyvást . . . Lator László fordítása) kezdetű versét előlegezik. Annjenszkij lírájára azonban mindenekelőtt a szörnyű és a gyönyörű világ dialektikája a jellemző. Az ő szenvedő embere egy *gyönyörű világban* szenved, amelyet képtelen a hatalmába keríteni.

Melanipposz, a filozófus című tragédiájának előszavában Annjenszkij ezt írja: „Az élet szépsége, ereje és szellemi energiája sokszorosan felülmúl mindenféle rendszert, minden zseniális egyéni erőfeszítést. A tragédia tárgya csak ez a ragyogó hősiességben és dicső szenvedésekben kikristályosodott élet lehet. Az antik témát a szerző antik módon formálta meg, de darabjában bizonyára a modern ember lelke tükröződik.”

Az Annjenszkij lírájában ábrázolt modern emberi lélekre nem jellemző ez a „ragyogó antik hősiesség”, az öröm és a szépség azonban itt is a tragikum lényeges előfeltételének számít, olyan lelki tapasztalatnak, amely jelentőséggel ruhazza fel a szenvedést. A tragédiában a boldogságnak és a szépségnek *kell megsemmisülnie*. Annjenszkij szerint a tragédia egy emelkedett és az élet gazdagságával felruházott szellem pusztulása; értékek nélküli élet nem lehet a tragédia anyaga, mert a tragédia a hős szempontjából legfontosabb értékek elvesztését jeleníti meg.

Annjenszkij számára a világ nemcsak a félelem és az együttérzés forrása, hanem a szépség is; nem a szűken felfogott, esztétikai jellegű szépségé, hanem a legtágabban értelmezett — a művészetet, a természetet, a szerelmet, az élet átélését is magába foglaló — szépségé, amely végül boldogsággá változik. Annjenszkij szerint „az emberi boldogság lehetőségéről a zene *győz meg* a legközvetlenebbül minket”.¹³

¹³ И. Ф. Анненский: Книга отражений, 113.

A boldogság ígérete megváltoztatja a lírai szubjektum és a valóság viszonyát. Annyenszkij költészetében nem egy kivételes személyiség áll szemben az alantas hétköznapi-sággal, valamilyen egyértelműen ellenséges és szörnyű világba vetve — az ember immár vonzalmat érez a világ iránt, az azonban nem adja meg magát neki.

A kései romantika korántsem idegenkedett a konkrét valóság ábrázolásától, ez azonban rendszerint az álmokkal és az ideálokkal szemben álló „alantas” valóságot jelentette számára. A groteszk ábrázolásmódot elsősorban ez a körülmény magyarázza. A baloldali francia romantikának az utópista szocializmussal rokonszenvező képviselői társadalmi töltést adtak ennek a metafizikai összefüggésnek. Az alantas valóságot ők a társadalmi bűnök világának tekintették, amellyel a harmonikus ember és az igazságos társadalmi berendezkedés (1848-ban meghiúsult) utópiáját állították szembe. A romantika felől érkező Baudelaire nemcsak a dekadencia atyja volt, hanem a társadalmi színezetű urbanizmus előhírnöke is. A metafizikai értelemben vett rossz és a társadalmi színezetű rossz egyaránt helyet kaptak költészetében, mint az ideál ellenpólusai. Baudelaire példája igen nagy hatással volt a XIX. század végén és a XX. század elején kialakult lírai költészetre. Annyenszkij költői világában azonban már ettől eltérő törvényszerűségek érvényesültek. Az ő lírai konfliktusai elvileg különböztek a romantikus ellentétektől, és sok esetben a szörnyű világ és a világtól elzárt egyén közti dekadens konfliktustól is. Annyenszkij máig érezhető ereje ebben a lírai dualizmussal való szemben állásban és a költő szerepének ezzel összefüggő értelmezésében rejlik. Költészete a külvilágból táplálkozik és költői gondolkodása is a külvilág jelenségeinek érzékeléséből indul ki. „... Milyen nehezen viselem el olykor a gondolatoknak, a hangulatoknak, a kívánságoknak ezt az áradását — a lélek és a külvilág teljes azonosulásának perceit” — jellemzi az alkotás folyamatát A. Borogyinához írott levelében. A költő, az iménti folyamat alanya, nem önmagát fejezi ki. Nem áll a többi ember fölött és nem különül el tőlük; olyan ember, „aki kísérteties szenvedélyességgel kész élni bárki helyett”.¹⁴

Annyenszkijt egykor a halál költőjeként emlegették.¹⁵ Valóban sokszor emlegette a halált, illetve a temetéssel összefüggő témákat, de ugyanő hirdette azt is, hogy „a költő az élet szerelmese”. Annyenszkij tudta, hogy a lírikusnak szeretnie kell azt, amiről ír, mert ha nem így tenne, a líra lényegével, az emberi értékekkel ezzel a

¹⁴ И. Ф. Анненский: Вторая книга отражений. СПб., 1909, 10. Annyenszkijt gyakran foglalkoztatta ez a téma. 1903-ban keletkezett Что такое поэзия? (Mi a költészet?) című írásában ezt olvashatjuk: „... Az új költészet pontos szimbólumokat keres az érzések (vagyis az élet reális szubsztrátuma), illetve a hangulatok, vagyis a lelki élet azon formája számára, amely leginkább rokonítja egymással az embereket, s amely a tömeg pszichológiájába éppúgy behatol, mint az egyénébe”. (Аполлон, 1911, № 6, 56.) Egyik Je. Muhinához írott 1908-as levelében olyan embernek nevezi a költőt, „aki a nevével hitelesíti a nemzedékek és a tömegek láthatatlan munkáját”.

¹⁵ L. pl. В. Ходасевич: Об Анненском. Сб. Феникс, т. I. М. 1922.

különleges kifejezési rendszerével kerülne szembe. Az élet iránt érzett szeretetét (és a halál ebből eredő tragikusságát) Annjenszkij tanulmányaiban is kifejezte és költői alkotásaiban is realizálta.

Gyötrelmes szonett

Alig, hogy elhallgatott méhek zümmögése,
Máris felzengtek fenyegetően a szunyogok . . .
Hány csalást bocsátottál meg az elégett
Napnak, ó szív, mely gyöttrő ürességet hagyott?

Nekem a lámpafényben derengő hó kell,
Mely gyöngyöző üvegen fáradtan átfénylik,
S hogy egyetlen hajfürt legyen hozzám közel,
Oly közel, rezzenjek össze, mikor kibomlik.

Nekem füstszínű felhő kell halvány égről,
Füstszínű forgó felhők, múltat nem viselők,
Félig lezárt szemek, és álmok, a zenélők.

Álmok zenéi, szavakat még nem ismerők . . .
Egy percet adjatok, mely élet s nem álom,
Hadd váljak tűzzé, vagy leljem benne halálom!

Ez a szonett Annjenszkij egyik legnagyobb alkotása, olyan költemény, amely a XX. századra jellemző vonások mellett az orosz líra gazdag örökségének hatását is magán viseli — a Fet-i hajfonattól egészen a Tyutcssevre oly jellemző verszárásig:

Óh, bár történnék valami,
hogy törne lángom az egekbe:
gyúlna föl, bátran, nem epedve,
de vakítva — s lobbanna ki!

(Szabó Lőrinc fordítása)

Annjenszkij szonettjében az ember nem egy szörnyű és visszataszító, hanem egy érzéki részleteiben gyönyörű világtól szenved. Teljesen reális értékek jelennek meg előtte — művészet, természet, szerelem (vagyis valami *másnak* az értéke). Az ember tragédiája és bűne abban rejlik, hogy képtelen megvalósítani önmagát (hogy nem tud tűzzé válni). Erről szól a *B mapme* (Márciusban) című költemény is, ahol az Annjenszkij költészetére jellemző belső konfliktus már nyíltan megfogalmazódik:

Felejtsd a csalóányt s a tavaszillatot,
De ne feledd a szerelem *reggelét!*
Éled a föld, holt levelek közt láthatod
Fényes-fekete mellét!

Szertefoszló hóingbe bújtatott testét
Csak egyszer itatta át a vágy,
Láng március csak egyszer oltotta belé
Részegítő mámorát.

Irigykedő szemmel csak egyszer meredtünk
A boldogan dagadó földre,
Csak egyszer fontuk még össze hideg kezünk,
S rohantunk a kertből, reszketve, meggyötörve . . .
Egyszer . . . Egyetlenegyszer . . .

A Baudelaire-ben és követőiben továbbélő romantikus tudat számára a természet ellensúlyozni tudta a világ alantasságát és szörnyűségét, az ember elmenekülhetett ide a világ szenvedései és bajai elől.

Mikor a részegek a hó- s vérszínű hajnal
jöttén sajogva már érzik az Ideált,
rajtuk titkos erő üli meg bosszúját
és az ittas barom mélyén felsír egy angyal.

Elérhetetlenül Átszellemült Egek
azúrja int nekik, alélt szívük gyötörvén,
és mélyül és ragyog és vonz, miként az örvény . . .

(Szabó Lőrinc fordítása)¹⁶

Baudelaire-nél a *hajnal* és az *ég* az emberben rejlő állatiaságot ellensúlyozzák, az örök, túlvilági értékeket szimbolizálják. Annyenszkijnél a márciusi föld nem áll szemben az emberrel, hanem *egybekapcsolódik* vele. A föld ugyanúgy érez, mint az ember, aki tanul tőle, vagy éppen irigyi. Mindkettőnek egyenlő joga van a létezéshez.

A legnagyobb és legeredetibb Annyenszkij-versek a lírai hős és a külvilág kapcsolatáról szólnak — egy olyan külvilágról, amely ellenségesen áll szemben az emberrel, de szorosan egybe is kapcsolódik vele, s amely gyötrelmes, de egyben gyönyörű a maga tárgyi megnyilvánulásaiban.

Annyenszkij sohasem szakítja el a költészetet az élettől, ezt az élettel való kapcsolatot azonban arisztotelészi kategóriákban, a félelem és az együttérzés viszonyaként képzei el.

„A küzdelem, a szenvedés, az áldozat, a vallási törvény, a tragédiának ezek az ősi elemei azért nyernek oly mély és örök jelentőséget, mert a nagy görög tragédiaírók az emberi életet átható tragikum fényében és visszfényében éltek” — írja a költő.¹⁷

¹⁶ Charles Baudelaire versei. Вр. Európa, 1973. 64.

¹⁷ И. Анненский: Античная трагедия. В кн.: Театр Еврипида. т. I. СПб., 20.

Arisztotelész *Poétikájára* is hivatkozik — a szánalom „a méltatlanul szerencsétlenséget szenvedőt”, a félelem „pedig a hozzánk hasonlót illeti meg”¹⁸ — nála azonban már nem az istenek akaratából erednek az ártatlan ember szenvedései . . .

Annyenszkij kétségtelenül úgy vélte, hogy a bajok forrása a halálra és pusztulásra ítéltetett ember természetében rejlik. A szenvedő ember problémája nála azonban nem ér véget a szenvedésnek ezzel a metafizikájával. Igaza van V. Alekszandrovnak, amikor azt állítja, hogy „a társadalmi bajok tudata szinte valamennyi Annjenszkij-verse átjárja” — csekély számú politikai verseit éppúgy, mint „személyes” líráját.¹⁹ Olykor közvetlenül is beszél ezekről a bajokról, többnyire azonban a létezés atmoszférája, az igazságtalanul és rosszul berendezett világ izgatott hangulatai fejezik ki nála ezt a közérzetet. A szenvedéssel és a részvétellel kapcsolatban Annjenszkij kidolgozta a maga sajátos — s persze fölöttébb ködös — metafizikáját és szociológiáját, ezek azonban igen szervesen illenek a világról alkotott elképzeléseibe. Politikai költeményeiben is arról ír, amiről másutt — a gyengeségről, amely az ember az élet feladataival szemben érez. Erről szól legjobb politikai verse, a *Старые эстонки* (Észt anyókák) is, amely az *Из стихов кошмарной совести* (A lidérces lelkiismeret verseiből) alcímet viseli:

Fiaitokat . . . én nem öltem meg . . .

Ellenkezőleg, őket sajnáltam,
Olvasván róluk lázas újságban.
Nevüket mondtam néma imákban —
És állt ott a pap fénylő brokátban.

Fejüket rázták az észtt asszonyok.
„Sajnálta őket . . . az sajnálatod,
Hogy vékony ujjad össze sem fonod
Amikor értük imád mormolod!

Aludjatok hát, együtt hóhérok!
Mosolyogva, együtt szerelmesen.
S te pedig jámbor, csendesesen okos,
Világ bűnöse vagy: embertelen.”

Blok művészetéhez hasonlóan Annjenszkij művészete is két forrásból — az új költészetből és a XIX. századi orosz líra hagyományából táplálkozik.²⁰ Annjensz-

¹⁸ *Arisztotelész: Poétika*. Magyar Helikon, 1974. 29. (Sarkady János fordítása.)

¹⁹ *В. Александров: Иннокентий Анненский*. In: *Литературный критик*, 1939. № 5—6, 121.

²⁰ Annjenszkij és az orosz lírikusok kapcsolatát *A. V. Fjodorov* tárgyalja fentebb említett, *Поэтическое творчество И. Анненского* című cikkében (36—37, 48).

kijnél azonban egy harmadik elem is csatlakozik az előbbiekhöz: rá kétségtelenül hatottak a század második felének francia költői, a parnasszisták, az „elátkozottak” a szimbolisták. A szimbolizmus koncepcióját a francia elődök elméleteiből sajátította el, s igen nagy jelentősége volt számára a francia költészet gyakorlatának is. Lényegében azonban még a legmivesebb Annyenszkij-versekben is az orosz líra, s nemegyszer az orosz románc intonációja uralkodik:

Nyomtalanul múlt el a nap. Sárgán a balkonra
Bámul a hold ködös, árnyéktalan korongja.
S a reménytelenbe kitárt ablakokban
Már bánat-fehéren falak megvakult foltja.

Mindjárt itt az éjjel. Felhők, mily sötétek . . .
S az utolsó esti perc bennem fájón eszmél:
Ott minden, mi elmúlt: bánat és remények,
Ott minden, mi közelít: lemondás, felejtés.

Itt az este álom: félénk is, tűnő is,
De a szívnek, hol se hír, se könny, se illatok,
S hol annyi borongás összeczár és szétszakít . . .
Valahogy közelebb, mint a rózsás alkonyok.

Az orosz románc szokásos fordulatai és intonációja szinte el is fedik a vers Annyenszkijre jellemző vonásait — a költői képek tárgyiasságát és a lélekrajz pontosságát.

A XVIII. században és a XIX. század elején még érhatték bizonyos idegen nyelvi hatások az orosz vers rendszerét. A XIX. századi orosz irodalomban azonban olyan fejlett verskultúra jött létre, amelytől még azok is nehezen tudták függetleníteni magukat, akik tudatosan ezt a célt tűzték maguk elé. A francia „új költészet” esztétikájához fűződő kapcsolatai ellenére Annyenszkij költészetében — Blok művészetéhez hasonlóan — az orosz lírai elem dominál, amelyet nála talán erősebben módosít korának szimbolizmusa. Költészetét szimbolista látásmód jellemzi, szimbólumai azonban nem a „megismerhetetlen” megismerésének eszközei, hanem az ember lelki állapotai, valamint az emberi lét természeti és tárgyi környezete közti megfelelések.

Balmont, a lírikus című tanulmányában Annyenszkij így ír a modern költő, *én* kifejezési eszközeiről: „Ennek az *én*-nek a megjelenítésére a célzások, a félbehagyott gondolatok, a szimbólumok homályos nyelvére van szükség: itt nem érthetsz meg mindent, amit sejtessz és nem magyarázhatod meg mindazt, amit felismerni vélsz vagy amit fájdalmasan érzel önmagadban, de amire a nyelvben úgysem találsz szavakat. Itt a szó nem metronómmal mért zeneiségére van szükség, arra, hogy az olvasóban ébresztett hangulat révén a személyes élmény emlékével, a feléledt bánat nyugta-

lanságával és váratlan szemrehányásokkal töltsék ki a mű bizonytalanabban derengő részleteit, s így személyesebb és szubjektívebb, de egyben erősebb érzelmi töltést adjanak neki”.²¹

A zeneiség hangsúlyozása Verlaine-t juttatja eszünkbe, a költői homály és az olvasói aktivitás igénye pedig Mallarmé doktrínáját, amely rendkívül megnehezítette a francia költő kései műveinek megértését. A költői szimbólumokat a francia szimbolisták többnyire nem valamilyen misztikus tartalom rejtjeleinek, hanem hasonlóságnak és megfeleléseknek — a híres baudelaire-i kapcsolatoknak („correspondances”) tekintették.

Baudelaire azonos című versén kívül Annyenszkijnek ismernie kellett a költő elméleti megnyilatkozásait, így az 1861-ben írott, Victor Hugóról szóló cikk megállapításait: „... a *szellemi* szférában éppúgy, mint a *természetiben*, minden — forma, mozgás, mennyiség, szín, illat — egyaránt jelentős, kölcsönös, *korrespondáló*... Minden hieroglifa, s belátjuk, hogy e szimbólumok csak viszonylag homályosak... a lélek vele született tisztasága, jóakarata vagy éleslátása szempontjából. Hiszen mi mást tesz a költő (a szó legtágabb értelmében), mint hogy „lefordít”, „megfejt”?”²²

Annyenszkij nézetei olykor a fiatal Brjusov kijelentéseire emlékeztetnek, és kétségtelenül közelebb állnak a francia szimbolisták tételeihez, mint Andrej Belijnek vagy Vjacseszlav Ivanovnak a szimbolizmusról alkotott filozófiai nézeteihez. Nemhiába írta az utóbbi *Поэзия И. Ф. Анненского* (I. F. Annyenszkij költészete) című tanulmányában: „A *lírikus* I. F. Annyenszkij ... annak az irányzatnak a képviselője, amelyet *asszociatív* szimbolizmusnak nevezhetnénk. Az ilyen irányzathoz tartozó szimbolista az alkotás során valamilyen konkrét fizikai vagy lelki jelenségből indul ki, amelyet nem határoz meg közvetlenül, s amelyet gyakran meg sem nevez előttünk. A témával kapcsolatban számos asszociációt sorol fel, amely a költő számára *élménnyé* vált jelenség lelki tartalmának élénk és sokoldalú felismeréséhez segít bennünket, sőt gyakran elsőként nevezeti meg velünk a szóban forgó jelenséget egy eredetileg megszokott és üres, de immár számos jelentést magába sűrítő elnevezéssel”. Vlacseszlav Ivanov szembeállítja ezt a módszert a maga szimbolizmusával, „amely az „a realibus ad realiora” (a realistól a realisabbhoz) jelszavát írja zászlajára”, s amely a tárgyak külső leplét eltávolítva, azok „noumenon”-jának megismerésére törekszik. „A régi módszer — Mallarmé és Annyenszkij módszere —

²¹ *И. Ф. Анненский: Книга отражений*, 185. О современном лиризме (A modern líraiságról) című cikkében Annyenszkij abban látja a szavak legmagasztosabb rendeltetését, hogy „a szimbólumok egymásba fonódó hálójával kössék egybe az „én”-t és a „nem-én”-t, büszkén és szomorúan ismervé fel, hogy ők a közvetítők, méghozzá az egyedüli közvetítők e két világ között. A legtöbb joggal azokat a költőket nevezhetjük szimbolistáknak, akik az „én” kifejezése vagy a „nem-én” ábrázolása helyett ezeknek örökké változó kölcsönös viszonyait igyekeznek megérteni, illetve visszaadni”.

²² *Charles Baudelaire. Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. Oeuvres complètes. L'art romantique*. P. 1925, 305. Valamint: *A szimbolizmus*. Bp. Gondolat, 1965. 175—176. (Az idézet Nagy Géza fordítása.)

azonban a „megfelelések” területére tett kirándulás után visszavisz bennünket az említett jelenség hermetikusan zárt talányához”.²³ Vjacseszlav Ivanov, bár lelkesen méltatja Annyenszkij költészetét, elvben elutasítja annak „földi szimbolizmusát”.

Annyenszkij a „félbehagyott szavak” és a „zeneiség” poétikáját hirdeti. Milyen mértékben valósítja meg ezeket saját költői gyakorlatában?

A világirodalom története arra tanít bennünket, hogy az írók nyilatkozatai nem mindig hozhatók összhangba saját alkotó munkásságukkal. Annyenszkij semmiképp sem tartozik az irracionálisan ingadozó jelentésekkel, a megfejthetetlen talányokkal vagy a „zenei” színezet túlsúlyával jellemezhető költők közé.

Ennek a tárgyi és lelki világot egybekapcsoló költészetnek szüksége van a szó többértelműségére, a többértelműség azonban nem azonos a jelentés meghatározhatatlanságával. Annyenszkij az intellektuális struktúrák és a pontosan körülhatárolt jelenségek költője. Valóban szereti a célzásokat, a „félbehagyott szavakat”, s ezért elhagyja a költői logika láncszemeit, ezek a láncszemek azonban minden esetben rekonstruálhatók műveiben.

Hó

Szeretném én a telet,
De nehéz a terhe . . .
Hisz még könnyű füstöt sem
Enged az egekbe.

Ez vonalak metszése,
Ez ólmos repülés,
Ez a nyomorú kék, e
Sírásra fakadt jég.

Milyen biztosan látja a dolgokat ez a tekintet, és milyen határozottan írja le őket a költő! De miért mondja a jégről, hogy *nyomorú kék*? Mi az értelme ennek a jelzőnek? A tél nehéz, a tél terhes, nem könnyű elviselni. A jég kék színű, fedetlen, takaró nélküli. Koldus az, akinek semmije sincs, s aki védtelen a hideggel szemben. A jég kék színe itt a szegénységgel kapcsolódik össze. Az asszociációk további menete: *koldus – könnyes*. A jég azonban bizonyára azért is könnyes, mert helyenként megolvadt és itt-ott víz borítja.²⁴ A nehézség és a hideg fedetlenség a költemény második részével, a gyönyörű, mindent elfedő és enyhítő hótakaróval együtt kapja meg végleges jelentését:

²³ Аполлон, 1910, № 4, 16—18.

²⁴ 1909-ben, A modern líraiságról című cikksorozat harmadik részében ezeket írja Annyenszkij Polikszena Szolovjova Иней (Zúzmará) című kötetével kapcsolatban: „Elmesélek önöknek egy rajzot, amelyet szinte egyfolytában látok azóta, hogy a Zúzmarát elolvastam. Itt-ott megolvadt, sötét színű, keményre dörgölt hó jelenik meg előttem, fehér-fekete foltjai között csupasz, fekete ágak meredeznek, omladozó csókafészekkel. . . A levegő metsző, dermesztő, szinte kék. Az eget egyáltalán nem látni, pedig itt van valahol, csak már átfagyott, s elment melegedni. Valamilyen tiszta, elárvultan-hideg tér maradt helyette, valami *könnytelen bizonyosság*” (Аполлон, 1909, № 3, 13.).

Az itt felsorolt asszociációk kétségtelenül hasonlítanak a Снег (Hó) című vers képsorához.

De szeretem a felhőn
Túli kínban fogant,
Vakítón fehérlő,
S orgonaszín havat.

Annyenszkijnél a költői gondolat kihagyott láncszemei nem hiányoznak teljesen, inkább a kontextusba vannak elrejtve. Az olvasó az „elhagyásokat” nem a jelentésárnyalatok homályos zenei egysége alapján tölti ki, hanem a jég kék színe és a szegények ruhátlansága, valamint az egész iménti komplexum és a tél terhe közti összefüggések belső logikájával.

Annyenszkijnek sok románc-szerű, Fetre emlékeztető költeménye van, legjellegzetesebb lírai alkotásaiban azonban a szerzői öntudat közvetett kifejezése iránt vonzódik. Olyan líra ez, amely nem közvetlenül fejezi ki a lírai szubjektum gondolatait és érzéseit, hanem rövid elbeszélésbe, jelenetbe, egy tárgy vagy egy személy ábrázolásába rejti őket. A régi költői hagyomány következtében a természet ábrázolása annyira összefonódik az emberével, hogy már nem is számít a lelkivilág közvetett kifejezésének.

A XIX. század közepének és második felének lírája végső soron az ódából, a meditációból, az elégiából, a dalból, illetve a románcból fejlődött ki. Egy másik ága a kispikából és a balladából eredt, és a kor emberéről szóló verses novellává változott. A fejlődés során az epikus költői formák is lírai módon kezdtek interpretálódni, miként ezt a francia romantikában lejátszódó folyamatok is tanúsítják. Musset líráját például a byronizmussal egybefonódott századeleji elégia jellemzi, az *Ódák és balladák*, illetve a *Keleti költemények* fiatal Victor Hugója azonban már többnyire közvetett kifejezési formákat alkalmaz. A romantika historizmusa, a Kelet és az egzotikum iránti rajongás természetesen nem kis szerepet játszott ennek a félig balladai, félig lírai irányzatnak a kibontakozásában.

Ezután következtek Gautier és a parnasszisták esztétizáló jellegű leíró versei. Gautier *Émaux et Camées* című kötetében és Heredia szonettjeiben a lírai szüzsé többnyire egy — történelmi vagy egzotikus — alakban, olykor csupán egy tárgyban összpontosul. (Heredia kedvelt témája a régi művészet egy-egy alkotása.)

Baudelaire, a romantikusok utódja és az „új költészet” megteremtője merész következtetéseket vont le az esztétizáló és az egzotikus tárgyiasságból. A mindennapi tárgyak mellett nála is találkozunk egzotikus alakokkal és illatokkal, a katolikus költészet esztétikai kellékeivel, illetve a *Kelet képeivel*, az igazi baudelaire-i vonásokat azonban nem a Théophile Gautier-re és a parnasszistákra jellemző szép tárgyak poétikájában találjuk meg. Baudelaire költői világa ott kezdődik, ahol a szép tárgy a *rút tárgygyal* találkozik. A baudelaire-i törekvések csúcspontját a híres *La Charogne* (Egy dög — Szabó Lőrinc fordítása) jelenti. A rút tárgy itt túlburjánzó, urbanisztikus jellegű prózaizmus, amely olykor markáns társadalmi színezettel rendelkezik. A Baudelaire által összekapcsolt elemek különböző mértékben hatottak a századvégi francia költők munkásságára. Rimbaud tovább haladt a prózaizmusok útján,

Mallarmé a „szép tárgyat” tette bonyolult szimbolista játék objektumává, s ezzel végleg feloldotta anyagiságát.

A francia lírában az elbeszélés és leírás mint közvetítő elem rendkívül lényeges szerepet játszik. A romantikusokat a történelem és az egzotikum terelte ebbe az irányba, a parnasszistákat az esztétizmus, az artisztizmus és a plasztikus forma iránti érdeklődés, a szimbolistákat pedig a költői gondolkodás ismérveként felfogott „megfelelések”, kapcsolatok teóriája.

Az orosz romantikus líra fejlődése a XIX. század második felében más irányt vett, amiben nagy szerepe volt az 1800 és 1820 közötti orosz elégikus iskola kimagasló hagyományainak. A közvetlen líraiságnak ez a fejlett kultúrája hol Elvált, hol egybefonódott a gondolati költészet — mindenekelőtt Tyutcev — tradíciójával, illetve a honpolgári költészettel, amelyet Lermontov fejlesztett igen magas szintre a maga munkásságában. Az egzotikumot, a kultúrtörténeti témákat és az esztétizált tárgyiasságot alkalmazó közvetett ábrázolás sohasem vált a XIX. századi orosz líra vezető áramlatává. Amikor Brjusov költészetében jelentkeztek ilyen vonások, ezt mindenki a parnasszisták és a francia szimbolisták követéseként értékelte.

Annyenszkij sokat tanult a francia költőktől. Tőlük tanulta meg, hogyan kell a lírai szüzsét valamilyen szimbolikusan megjelenített tárgyra, illetve egymással összefüggő tárgyakra koncentrálni. Annyenszkij azonban mind az orosz, mind a francia irodalomban eredeti jelenségnek számít. A nála megjelenő tárgyaknak — ha a lírai középpont szerepét töltik be és nem kellékek — nincsen dekoratív és statikus jellegük. A hegedű, a kintorna, az ébresztőóra, az elromlott óra, az égő lámpabél, az egyre zsugorodó gyermekléggömb nála mozgásban van és cselekszik, vagyis változtatja a világhoz, illetve a tárgyban tükröződő belső, emberi világhoz fűződő kapcsolatait. A tárgyak szüzsébeli mozgása révén megy végbe a lelki folyamat lírai elemzése, a lelkiállapotok részletezése és konkretizálása, amelyek sommás megjelenítésükben csak a vágy, a félelem, a csalódás vagy az alkotói öröm elvontan általános képleteit nyújtják számunkra. (...)

Annyenszkij tárgyi-pszichológiai megfelelései könnyen sematikusá válhatnak, ha nem élne a költőben oly erős vonalom a városi civilizáció tárgyai iránt. Urbanista korunk költője számára ez ugyanolyan természetes, mint amilyen elődei számára volt a természethez fűződő kapcsolat, amely a hasonlóságok, egybehangzások és analógiák sokaságát hívta életre.

A XIX. század végén és a XX. század elején élt orosz költők többségéhez hasonlóan Annyenszkij is Fettől tanult konkrét költői látásmódot. Fet tárgyi részletei vagy magának a természetnek, vagy a természettől körülvevett nemesi udvarház életének a tartozékai. A városi élet és az azzal kapcsolatos jelenségek ellenszenvesek és alantasak számára, s ezért kívül esnek a költőiség határain.

Brjusovval ellentétben és Blokhoz hasonlóan Annyenszkij megőrzi a XIX. századi orosz líra „nemesi udvarházi” hagyományait (nála ez az udvarház azonban már gyakran valamilyen kültelki ház vagy nyaraló formájában jelenik meg). Annyenszkij jól tudja, hogy a modern ember — városi ember. Az „udvarházi” és a

„városi” elem részben azért fér meg jól egymással költészetében, mert nála bizonyos mértékig eltűnik a természet és a civilizáció, a természet és az (igazságtalanul berendezett) társadalmi élet romantikus — és eredetét tekintve Rousseau-ig visszavezethető — ellentéte. Annyenszkij költői világában az udvarház a maga márciusi földjével, holdvilágos teraszával és pipacsos kertjével ugyanolyan konkrét feltétele az ember létezésének, mint a város, s ezért mind a ketten egyaránt alkalmasak az ember lelki életének szimbolikus megjelenítésére.

A mitológia és a költészet ősidők óta megelevenítette a természetet, úgy kapcsolta egybe az emberrel, hogy közben analógiává és hasonlattá változtatta. A folyamat most áterjedt a városi élet tárgyaira, amelyek szintén a lélek tájképévé és hasonmásává lettek. A város világa azonban csak akkor kerülhetett valóban közel az emberhez, ha elveszítette grandiózus körvonalait és egy-egy tárgyra redukálódott. Annyenszkij urbanizmusa sajátos mikrourbanizmus. Verhaeren *Polip-városok* című versciklusának költeményei minden esetben változatos elemekből álló, bonyolult képet alkotnak. A ciklus részei — A város lelke, a Székesegyházak, a Kikötő, a Gyárak, a Tőzsde — a nagyvárosi élet legfontosabb területeit fogják át. Olykor egy-egy városi életkép is megjelenik a költőnél, például a *Sétáló lányok* vagy a *Látványosház* című versekben, a városi élet egy-egy hétköznapi tárgya azonban nem lesz nála verstémává. (...)

A rideg konkrétumok kontextusából kibontakozó, egyéni szimbólika Annyenszkijnél rendkívül könnyen és organikusan kapcsolódik egybe a románcok intonációjával, az örökzöld témákkal és a holdas éjek költészetével. A városi élet a maga legapróbb megnyilvánulásait tekintve is beletartozik a fájdalom, a szépség és a kétségtelenül létező — bár az erőtlen kezek elől elsikló — boldogság világába.

Az utazókocsi trifóliumában (Трилистник вагонный) közvetlenül a *Pályaudvar hánata* (Тоска вокзала) után találjuk Annyenszkij lírai pszichologizmusának egyik legnagyobb teljesséjét, az *Utazókocsiban* (В вагоне) című verset.

Elég a tett, elég a szó,
Megleszünk némán, mosoly nélkül,
Alacsony égből száll a hó,
S fáradtan hull a fény az égből.

Riadt fekete rekettyék
E számunkra idegen harcban.
„Reggelig — mondom — már elég
A kínlódásból, abbahagytam.”

Álmok és könnyörgés helyett,
Bár bűnöm benned határtalan,
Nézném a havas üvegen
Tüli roppant fehér tájakat.

Te meg ülj diadalt — ragyogj . . .
Győzködj, hogy elmúlt haragod,
Csillogj, mint hajnali fénysáv,
Amely körül minden megfagyott.

Itt is rendkívül pontosan megjelenített tárgyakat látunk — felhőket, háborgó füzeseket, ablakra tapadó sűrű hópelyheket. Ezek azonban csak kellékek — a lírai szüzsét valójában az emberek viszik előbbre. Ez a tökéletes kis lírai „novella” szinte elképeszt bennünket a maga hallatlan dinamikájával és tömörségével. „Reggelig — mondom — már elég A kínlódásból, abbahagytam”, „Bár bűnöm benned határtalan”, „Győzködj, hogy elmúlt haragod” — ilyen kontúrokban rajzolódik elénk annak az embernek az állapota, aki tudja, hogy holnapra minden előlről kezdődik, de ma már annyira elfáradt, hogy a neki felajánlott megbocsátásra sincs szüksége.

A korabeli novella — mindenekelőtt Csehov novellisztikája — az érzelmek és a gondolatok áramlását szinte az alakok szavai között érzékeltette. Annyenszkij rövid lírai „elbeszélésében” szintén erre a módszerre ismerünk rá. Nem sok ilyen típusú verse van a költőnek, de kétségtelenül ezek a legigéretesebbek a jövő szempontjából.

Az esztétikai egyenjogúság nem csupán a hétköznapi tárgyakra, hanem a hétköznapi dialógusokra és a lírai költő monológjába szőtt replikákra is kiterjed. A szerelem és a szenvedés nemcsak a lírai románcok, hanem a mindennapi társalgás nyelvén is igen hitelesen — sőt meggyőzőbben — szól; a századeleji városi ember elfelülő konfliktusaihoz ugyanis épp ez a művelt társalgási nyelv illik leginkább.

Bizonyára ez ragadta meg a fiatal Ahmatovát is, aki az irodalomban tett első lépéseivel kapcsolatban ezeket írta: „Amikor megmutatták nekem kefelevonatban Innokentyij Annyenszkij *Ciprusládikóját*, lenyűgözve olvastam, s a világon mindenről elfeledkeztem”.²⁵

Annyenszkij egyes próbálkozásai szinte Szasa Csornijnak a Szatyirikom című folyóiratban megjelent költeményeire emlékeztetnek; az *Idegek* (Нервы) című versben például kifejezetten társalgási jellegű szókészlettel és intonációval találkozunk. A hétköznapi dialógusok a szatirikus költészetben régi hagyományai voltak, az érzelmek lírája azonban eddig zárva maradt előtte. Annyenszkij bátran alkalmazza a szerelmi lírában is az egyenes beszédet, különösen az 1909-ben írott *Прерывистые строки* (Zaklatott sorok) című költeményében:

Pályaudvar . . .
Gyengédet mondtam valamit,
És búcsúzni kezdtünk,
Az óránál, hol vékony falak . . .
Ajkunkat szóra nyitni nem mertük,
Összetapadtak . . .

²⁵ Én. Szovjet írók önéletrajzai. Bp. Gondolat, 1968. 71.

Mind a ketten szórakozottak,
Mind a ketten milyen hidegek . . .
 Ketten . . .
Ujjai a fekete muffban
 Szintén hidegek . . .
„Nos, búcsúzzunk télig,
Mely nem a mostani, s még nem is a másik,
S nem rákövetkező — búcsúzz azutánig . . .
 Én, kedves, lásd itt
 Nem vagyok szabad . . .”
„Tudom, hogy te — kínzó rabságban vagy . . .”

Az egyik út innen a korai Majakovszkijhoz vezet:

Bejöttél
szarvasbőr kesztyűdet gyűrve-gyúrva,
sértón, mint egy „nesze neked!” —
s így szóltál:
„Tudja —
férjhez megyek”.²⁶
(Eörsi István fordítása)

a másik Ahmatovához:

Elfulladtam, sikoltottam: „Tréfa
Volt minden. Elmész s én meghalok!”
„Ne állj a szélben.” Szólt és az arca
Derüs volt, nyugodt — s iszonyatos.

²⁶ Annyenszkij munkásságának Majakovszkijra gyakorolt hatásáról l. V. Percov tanulmányát. Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX. века. Вопросы литературы, 1957, № 2, 67. N. Hardzsijev szerint „az Annyenszkij és Majakovszkij közti hasonlóságot nem egyes témákban vagy versekben kell keresnünk, az azonban kétségtelen, hogy Annyenszkij költészetének néhány vonása közel állott Majakovszkijhoz, különösen költői érlelődése időszakában. Majakovszkij Надоело (1916) című verse egyértelműen tanúsítja, hogy ismerte Annyenszkij verseit, itt ugyanis Tyutcevvel és Fettel egy sorban említi a Ciprusládikó szerzőjét . . . Különösen nagy érdeklődésre tarthat számot Annyenszkij Разлука (Прерывистые строки) (Elválás (Zaklatott sorok)) című verse, amely teljes egészében a metrumok váltakozására, valamint a hosszú és a rövid — olykor egy szótagból, sőt egyetlen fonémából álló sorok („Как в забыты, И . . .”) „éles kontrasztjára épül”. (Заметки о Маяковском. — Литературное наследство, т. 65. М. 1958. 409—410.) Illetve: Н. Харджиев, В. Тренин. Поэтическая культура Маяковского. М. 1970. 199. K. Csukovszkij visszaemlékezéseiben szintén arról olvashatunk, hogy Majakovszkij érdeklődött Annyenszkij, illetve a többi szimbolista költő iránt (Корней Чуковский. Из воспоминаний. М. 1959.).

A szó természetéről című tanulmányában Mandelstam ezt írta: „A költői képeket kizsigerelték, mint egy kitömésre szánt állatot, és idegen tartalmakat tömködtek beléjük... Hová vezetett a hivatásos szimbolizmus? Az érzékelés demoralizálódott. Semmisen igazi, semmisen valódi. Mindenütt az egymásnak bólogató „kapcsolatok” rettenetes kontratáncát látjuk. Örökös kacsingatást... A rózsza a lányra pillant, a lány a rózsára. Senki sem akar önmaga lenni... Az orosz szimbolisták minden szót és képet lefoglaltak, s kizárólag liturgikus célokra óhajtják felhasználni őket. Az ember kezdi kényelmetlenül érezni magát — nincs hová állnia, nincs hová ülnie... A háziszerszámok fellázadtak. A söprű boszorkányszombatra kérdzskedik, a fazék nem akar főzni többé és abszolút jelentőséget követel magának (mintha a főzésnek nem lenne abszolút jelentősége)”.²⁷

Mandelstamnak ez az 1922-ben megjelent írása tulajdonképpen azokat az erőfeszítéseket tükrözi, amelyekkel a költő az 1910-es évek elején igyekezett leküzdeni a szavak tárgyiasságát absztraháló szimbolista törekvéseket. A szimbolizmus utáni költészetnek szüksége volt Annyenszkij pszichologizmusára, a költő pozíciójáról és a költő konfliktusairól vallott újszerű felfogására, arra a világra, amelyben a mindennapi jelenségek szolgálták a lírai szüzsé kiindulópontjául (mindez napjainkig érvényes vonása maradt a XX. századi költészetnek).

Az Annyenszkij által kínált tanulságokból Anna Ahmatova vonta le a legradikálisabb következtetéseket, aki úgy vette át költő elődjének bizonyos elveit, hogy egyben túl is lépett rajtuk.

Az Annyenszkijnél szereplő tárgyi jelentésű szavaknak mindig van egy második jelentés rétegük: vagy kísérnek, vagy helyettesítenek, vagy megkettőznek valamit. Éppen ezért könnyen megférnek az absztrakciókkal, még azokkal is, amelyeket hangsúlyozottan nagy betűvel ír a költő.

Hagyj békén. A heveröm az Unalom.

.....

És velem marad — a Bánat.

.....

Átadni a Dühnek és a Zsarnokságnak

Szíved, és amíg van, az erődet —

Hogy koporsód után, mely bevonva brokáttal

Görnyedt lányod menjen esernyővel.

Ebből a szempontból igen figyelemre méltó az éjszakai vasúti kocsinak az a nyersen naturalista ábrázolása, amellyel a *Зимний поезд* (Téli vonat) című versben találkozunk:

²⁷ O. Мандельштам: О поэзии. Сборник статей. Л. 1928, 41—42.

Mind több szó, s egyre kevesebb,
Egyre fojtóbb lélegzetek,
És vörös párnákra esett
Ringatózó, hintázó fejek.

S ugyanitt:

Gondok és álmok kínja közt,
Vagonról vagonra jár az Éj.

És azután:

Elfogy az éj ... öreg és ősz,
A tegnap még őszi Alkonyat.
Kínzó Árnyak fekhelyéről
Az elgyötört Hajnal felriad.

A szimbolisták által előszeretettel használt nagy betűs írásmód a jelenségek megszemélyesítéséhez vezet. A megszemélyesítés esztétikailag könnyen összeegyeztethető a prózaizmussal — ezért is szimbolikus jellegűek Annyszkij prózaizmusai. Ahmatovánál mindez lehetetlen: az ő verseinek térbeli világa eleve kizárja az ilyen párosításokat.

A lírai szüzsé képzeletbeli terét a költő belső tapasztalata, a társadalmi tudatot tükröző egyéni költői tudat alkotja, akár személyes élményekről, akár a külvilág jelenségeiről szól az adott műalkotás. A lírai tér szabad mozgást biztosít a képzeteknek, távoli jelentéssíkokat hoz közel egymáshoz, az elvontat a konkrétal, a szubjektívet a valósággal, az egyenest az átvitt jelentéssel párosítja. A lírai alkotásoknak ez a jellegzetessége akkor is érvényben marad Annyszkijnél, amikor csupán a lírai tartalmat „rejtjelező” külső tárgyi világ válik verseinek hősévé.

Az epikus műalkotás nem csupán időben zajlik, hanem egy bizonyos objektív teret is kialakít az olvasó képzeletében, amely a műben leírt tárgyak, illetve események színteréül szolgál. A korai Ahmatova-versek lírai tere igen közel áll a prózáéhoz, valósággal imitálja azt.

Minden, mint egykor: az ebédlő
Ablakán a porhó zenél,
Engem sem cserélt ki az idő,
S a régi vendég újra elért.

... De száraz kezét felemelte,
Könnyedén a virághoz ért:
„Mondd, hogy csókolnak téged, kedves,
Meséld el nekem csókod ízét!”

Ebben a térben nincs hely a nagy betűvel írott szavak számára. A líra azért líra marad. Mint Hegel mondta, az epika felé közeledő lírai alkotás „a dolgok menetének egészét . . . úgy adja elő, hogy ebből e hangulat maga visszhangozzék”.²⁸

A költői világ hangsúlyozott tárgyiassága, a lírai beszéd alapanyagául szolgáló s nem egyszer emelkedettséggel párosuló társalgási nyelv, a novella jellegű szűzsé, a lélektani prózához és az orosz klasszikus lírához fűződő kapcsolat, a szabatos kifejezések, a visszafogott intonáció, a feszültséggel terhes lakonizmus — mind mind olyan vonásai Ahmatova korai munkásságának, amelyek rendkívül újszerűen hatottak a szimbolizmus akkori környezetében, s amelyekről sok szó esett már a költőnőnek szentelt tanulmányokban, így V. M. Zsirmunszkij *A szimbolizmus túlhaladói* B. M. Eichenbaum *Anna Ahmatova* és V. V. Vinogradov *Anna Ahmatova költészetéről* című írásaiban, illetve más kutatók és kritikusok munkáiban.

A korai Ahmatováról szóló szerzők a tárgyiasságban látják költészetének alapvonását. Költészetében nincs szerepe a szavak átvitt jelentésének. A meglepő jelentésmódosulások nála nem a metaforikus átalakulásnak, hanem rendszerint a kontextusnak, a váratlan jellegzetességek merész kiemelésének és egymáshoz rendelésének köszönhetők. Blok egy 1912-ben írott levelében a ruhauszállyok és a „parfümillatot árasztó kesztyűk” „asztrális divatjáról” szólva rosszállással említi, hogy ezek a tárgyak egy dekadens és démonikus asszonyiség szimbólumaivá váltak. Az Ahmatovánál szereplő fátylak, kesztyűk és sálak nem szimbólumok, de nem is pusztán tárgyak, hanem egy rá jellemző líraiság *képviselői*. V. V. Vinogradov így ír a költőnő tárgyi jelentésű szavairól: „Szemantikai arcukat megkettőződik: olykor mintha közvetlenül a tárgyak képzeteihez vezetnének bennünket, olyan megjelölésekként, amelyeknek egy reális hétköznapi környezet illúzióját kell megteremteniük; funkciójuk ilyenkor pusztán nominálisnak látszik. Máskor úgy tűnik, mintha bensőséges, szimbolikus kapcsolat állna fenn köztük és a hősnőn átviharzó indulatok között. Ilyenkor igen mélyértelműnek érezzük kiválasztásukat a hősnő emócióinak helyes, adekvát értelmezése szempontjából”.²⁹

Annyszkijnél a prózaizmusok fokozatosan elveszítik prózai jellegüket. Az 1910-es évek Ahmatovája számára ez a folyamat már kétségtelenül lezárult. Már a *Rózsafüzér* (Четки) című kötetben meglep bennünket az az erő, amely a költőnő hétköznapi szavaiból árad. Annyszkij poétikája a szimbolista konkrétság poétikája. Ahmatova elutasítja a valóságos tárgyak képletes értelmezését, s így 1910-es években gyökeresen új elveknek rendeli alá költészetét. A verseiben szereplő konkrét szavak a szövegösszefüggésben kapnak más és tágabb jelentést.

Este

Muzsika zendült a kertben,
Mint a leírhatatlan bánat.
Friss, éles tengerillat áradt,
A tálcán osztrigák, jégben.

²⁸ G. W. Fr. Hegel: Esztétika. — Bp. Gondolat, 1974. 386.

²⁹ B. Виноградов: О поэзии А. Ахматовой (стилистические наброски). Л. 1925, 60—61.

A XIX. századi poétikai normák szerint az osztrigák prózaizmusnak számítanak. Puskin is így alkalmazza őket az *Anyegin* utazásaiban.³⁰ Ahmatovánál eltűnik a szó prózai jellege, az osztriga nála csupán egy tárgy a sok közül, amelynek semmiféle képletes értelme sincs, költői jelentése azonban igen sokrétű. A kontextus a számára szükséges jelentéseket helyezi előtérbe. Az osztriga itt „tengeri tárgy”, amely a tenger, a puskini „szabad őselem” képét villantja fel egy városi kert fülledt atmoszférájában. A költői szó jelentésjegyekkel gazdagodik, de közben teljes mértékben megőrzi elsődleges tárgyi—logikai jelentését. Ahmatova művészete ebben Puskin kései lírájának hagyományait folytatja.

A hagyománynak Ahmatova művészetében mindig rendkívül nagy szerepe volt. Minden költő követ bizonyos hagyományokat, de ezek jelentősége a különböző költői rendszerekben más és más lehet. Vannak költők, akiknél leplezett formában jelennek meg a tradíciók, s akik szavakban el is határolják magukat tőlük. Puskinhoz és Blokhoz hasonlóan Ahmatova nyíltan vállalja a maga hagyományait, s ezek konstruktív elemként épülnek be lírai rendszerébe. A költőnőről szóló szakirodalom nem egy helyen utal az általa követett hagyományokra: a klasszikus orosz költészetre (Puskin, Tyutsev, Baratinszkij, Nyekraszov), az orosz „új költészetre” (különösen Annyenszkijre), a folklórra, sőt a XIX. századi orosz lélektani prózára.

Bizonyára a lélektani próza hatásával függ össze Ahmatova gyakran emlegetett vonzódása az ellentétes értelmű szókapcsolatok, az okszümoronok iránt: „És vidám verseket énekelek A tűnő, eltűnő gyönyörű világról”, „Imádkozz a koldusért, elesettért, Az én eleven lelkemért”, „Egyetlen izom sem rándult, Derűsen-gonosz arcán”, „Mily nagy itt a fény, s milyen otthontalan”. A lelki élet ellentmondásainak vizsgálata a lélektani módszer legjellemzőbb vonásai közé tartozik. Ahmatova sarkítottan megfogalmazott okszümoronjai a lélek dialektikájának tömör lírai kifejezései.

Anna Ahmatova munkássága arról tanúskodik, hogy a nyíltan és tudatosan vállalt hagyományok korántsem állnak ellentétben a költői újítással, inkább még jobban kiemelik magát az újszerűséget.

Ahmatova korai verseinek hősnője — a tízes évek asszonya, a modern kor asszonya, akit először ábrázoltak a lírában léte és lelki élményei konkrétságában. Egy eddig ismeretlen világ költői felfedezése volt ez, ahol a tárgyak az előttünk kibontakozó dráma tartozékaivá váltak, s ahol hallatlan bátorsággal a művelt társalgási nyelvet tették meg a szerelmi líra anyagává.

³⁰ Lessük: hozott-e osztrigákat
Teherháj Sztambul felől?
Hozott! Remek! Betelt a vágunk!
S rohan falánkan ifjúságunk,
S már faljuk is kagylóiban
A zsiros remetét vígan,
Fröccsentve jó citrom levével.

(Puskin: Jevgenyij Anyegin. Bp. 1976. Európa, 386. Áprily Lajos ford.)

Ennek a lírának a költőiségét azonban nemcsak a költőnő által feltárt lelki világ biztosította. Ahmatova úgy érezte, hogy más költői szférák bekapcsolásával is meg kell szilárdítania ennek a világnak a jelentőségét: a modern lélek tapasztalatait az orosz természet témájával és a hagyományban gyökerező népi tudat értékeivel is ki kell bővítenie és el kell mélyítenie.

A hősnő lelki drámái nála két színhelyen zajlanak. Az egyik a város, a pétervári élet konkrét vonásaival s e város sajátos arculatával, a másik — a természet, a falusi élet.

Ahmatova természetlírája már munkásságának korai szakaszában is egyértelműen abba a fejlődésvonalatba tartozott, amelyet Puskin, Tyutsev és Fet hagyománya fémjelez. Ez a líra a klasszikus hagyományok és a megdöbbenő pontosságú és eredetiségű részletábrázolás szintézise:

Szalmavirág száraz illata. Felhők
Durva mintázata a derűs égen.
Egyetlen tölgyfa a parkban; elnézem,
Leveli még alig zöldelők.

Az iménti sorok az orosz klasszikus költészet szellemét sugározzák. A költők évszázadok óta megéneklék a tavaszi rügyfakadást, de Ahmatova mondta ki először, hogy a frissen kibomlott tölgyfalevél színtelen.

A hősnő lelki élménye a természetben fogalmazódik meg — a városi világ bezártságától és „egoizmusától” megszabadulva szinte az örök szépség átéléséhez csatlakozik. Ahmatova városi világának azonban van egy másik hasonmása is, amely a dalból, az orosz folklórból lép elénk. A pétervári dámával együtt jelenik meg annak folklorisztikus tükörképe is.³¹

Hogy mi történt, tudni akarod?
Az óra kint hármat kongatott,
Búcsú közben, a korlátot fogva,
Felém fordult s kínlódva azt mondta:

„Ez minden . . . Jaj, most jut eszembe,
Szerettem magát, szerettem
Még régen!”
„Igen”.

³¹ Arról, hogy Ahmatova költészete „a huszadik századi művelt orosz drámában is sejtetni engedi a parasztlányt és a falusi menyecskét, már Mandelstam is írt: *O. M.: Буря и натиск. (Русское искусство, 1923, № I.)*

S íme e városi konfliktus dalszerű változata:

Ha eljön a napfelkelte
Szerelemről dalolok,
Térdelek a konyhakertben
S labodákat gyomlállok.

Kiszakítom és eldobom,
Talán egyszer megbocsát.
Mezítlábas kislány zokog,
A sövénynél álldogál.

Szörnyű ahogy cseng a sírás,
Rámnehezül bánata,
S szétárad a holt labodák
Meleg fojtó illata . . .

Ezeknek a dalszerű párhuzamoknak igen nagy jelentőségük van az Ahmatova korai munkásságában szereplő lírai hős szempontjából. A jellegzetesen városi környezetben zajló lelki folyamatok a népi tudat ősi, általános emberi formáiban is végbemennek, s ezzel Ahmatova a lírájában ábrázolt konkrét és egyéni elemek általános érvényűségét igazolja.

A költői szót a fiatal Paszternak is a külső érzékekkel és az ésszel felfogható jelenségek képviselőjének tekinti. A lírájára jellemző költői tér felépítése azonban inkább Annyenszkijhez, mint Ahmatovához közelíti. A Paszternak-versek lírai terében szeszélyesen egybefonódó tárgyi és lelki valóságelemek átvitt jelentésre tesznek szert, de közben továbbra is megőrzik valóságosságukat. Ebben a paszternaki világban a leghétköznapiabb szavak is kozmikus méretűvé növekedhetnek, s így minden hierarchiát mellőzve nagybetűvel írhatók:

Sztyepp, 1917

Az útnál árnyékos éjféli álldogál,
A tájék csillagoktól terhes,
És többé nem mehetsz úgy az úton át,
Hogy ne gázolj a végtelenbe.

. . . Ítéljen minket a sztyepp, s az éjszaka mondja,
Mikor, mikor nem: — a Kezdetekben
Szunyog-Sírás Űszott, Mászott a Hangya,
Horhosokban Farkasok Meredeztek?

(Zalán Tibor fordítása)

Paszternakra a világ metaforikus felfogása jellemző. Különösen jól látható ez a költő korai prózájában, ahol az állandóan felbukkanó metaforákat nem magyarázhatjuk a versnyelv sajátosságaival. A metaforikus jelleg Paszternaknál, akárcsak Annyenszkijnél, az általános *összekapcsoltság* kifejeződése. A metaforikus beszéd nála azonban különálló jelentésstruktúrákra tagolódik. Számára nem egy-egy költemény belső kontextusa játszik meghatározó szerepet, hanem ezek a saját életüket élő, a költő lírai alkotómunkásságának hatalmas folyamába és átfogó kontextusába egyesülő struktúrák. A Paszternaknál szereplő költői kép nem a konkrét és az absztrakt, nem az érzéki és az érzékfeletti összekapcsolódása, hanem a jelenségek egymás közötti összefüggése, olyan tárgyak kölcsönös egymást értelmezése, amelyek feltárják egymás előtt a jelentésükben rejlő lehetőségeket, így megismerő jellegű kapcsolatot alkotnak. Paszternak felfogásában a költői kép nem annyira a művész módszere, mint inkább az emberi kultúra világának objektív sajátossága. A *Védőiratban* (Охранная грамота) a költő arról a „kohéziós erőről” ír, „amely a világ valamennyi részét átható képiségben rejlik”.³² Ezek a szavak a korai Paszternak szemantikájának egyfajta megalapozását jelentik. E világfelfogás értelmében minden dolog tükröződik a másikban, bármely tárgy egy másik tükröképévé és hasonmásává válhat, s a dolgok egymásba való átalakulását semmi sem korlátozza.

Ugyancsak a *Védőiratban* írja Paszternak a művészetről: „A művészet azért realista, mert nem önmaga ötlötte ki a metaforát, hanem a természetben találta és áhítattal újraalkotta”.³³ A költő itt lényegében a német romantikusoknak azt a koncepcióját fogalmazza meg, amelynek értelmében a metaforikus kapcsolatok a természet egységét, a természet valamennyi elemének mágikus átszellemültségét tükrözik. Paszternak azonban mindenre kiterjeszti a természet romantikus metaforizálását — a fékezhetetlen lírai áradás nála az empirikus jelenségeket, az élettelen tárgyakat³⁴ és az elvont fogalmakat is magával sodorja.

Ez a szavakat ütköztető és szójelentéseket átformáló energia rendkívül lényeges szerepet játszik a Paszternak-művek szemantikájának kialakításában. Paszternak nem teremtett új szavakat, mint szimbolista és futurista kortársai, hanem addig elképzelhetetlen *viszonyokat* alakított ki a mások által rendszeresen használt, többféle beszédrétegből kölcsönzött szavak között. *Emberek és helyzetek* (Люди и положения) című önéletrajzában így ír erről a problémáról: „Andrej Belij, Hlebnyikov és néhány más, korán elhunyt ember új kifejezési eszközök kutatásába mélyedt halála előtt. Újabb nyelvről álmodoztak, s tapogatózva keresgéltek az ebbe illő szótagokat, magánhangzókat és mássalhangzókat. Én sohasem értettem ezeket a kutatásokat. A legmeglepőbb felfedezések szerintem akkor születtek, amikor a művészen feszülő tartalom nem adott időt a töprengésre, amikor a régi nyelven újat mondó művész nem

³² Борис Пастернак: Охранная грамота. Л. 1931, 87.

³³ Uo., 60.

³⁴ A „tárgyak” Paszternak lírájában betöltött funkciójáról J. Tinyanov írt a *Lira* apály-időszaka című, 1924-ben megjelent cikkében. L.: J. Tinyanov: Az irodalmi tény. Bp. Gondolat, 1981. 117—124.

is tudta, régies vagy újszerű-e. . . Szkrjabin szinte az elődök eszközeivel újította meg a zenei felfogást még pályája legelején. . . Minden korszerű, minden tele van belső, zeneileg kifejezhető összefüggésekkel, amelyek kapcsolatban állnak a külső, környező világgal, azzal, ahogyan akkor éltek, gondolkodtak, éreztek, utaztak és öltözködtek”.³⁵ Ez a lírai „időzavar” (a költőnek „nincs ideje a töprengésre”) és ez a *sietősség* rendkívül jellemző Paszternak esztétikája, illetve a csodás átalakulások motiválása szempontjából.

Paszternak kezdetben közel állt a futuristákhoz: Aszejevvel és Szergej Bobrovval együtt részt vett a Centrifuga csoport munkájában, és ez kétségtelenül hatással volt művészi fejlődésére. A futurizmus nemcsak elméletben, hanem a gyakorlatban is lehetővé tette a szókincs bármely elemének alkalmazását és semmiben sem korlátozta a szavak költői alakításának módozatait. Ez az irányzat szabadította fel végleg a költészetet az esztétikai tilalmak alól, s így fontos szerepet játszott az *E versekről* (Про эти стихи) című költemény megszületésében is:

A járdákon kettéhasad
Jégtükrében a villogó nap.
Mennyezetablakot nyitok,
S hallom: a nyirkos sarok olvas.

Verset mond a padlásszoba
Az ablakkeretnek, a télnek.
Párkányok alatt ostoba,
Bakugrást játszó gond-lidércek.

(Kerék Imre fordítása)

Paszternak azonban nem állt meg a kísérleteknél. Verseinek világa pontos útmutatásokat követelt e világ költői jelentésének forrására vonatkozóan. A védőiratban arról olvashatunk, hogy a költő már igen korán, a *Поверх барьеров* (Sorompók felett) című kötet írása közben lemondott arról a romantikus megoldásról, hogy egy lírai hős köré építse költészetét.

„A romantikus modorban, amelyet mától fogva megtiltottam magamnak, egész világfelfogás rejlett, amely az életet a költő életének tekintette. Ez a felfogás a szimbolistáktól került hozzánk, a szimbolisták pedig a romantikusoktól vették át, főleg a német romantikusoktól. . . A romantikus legenda nélkül az egész konstrukció értelmetlenné válik. Alapja — vagyis a költő — el sem képzelhető a jelentőségének kiemelésére szolgáló költőietlen személyek nélkül. . . Ennek a drámának azért van szüksége a középszerűsége, hogy feltűnőbb legyen; a romantika is azért igényli a filiszterséget, mert nélküle félig tartalmatlanná válnék. . . A *Nővérem az élet* című kötetemben a költészetnek olyan egészen korszerűtlen oldalai jutottak szóhoz,

³⁵ Новый мир, 1967, № I, стр. 211.

amelyek a forradalom nyarán tárultak fel előttem. Számomra ekkor teljesen közömbössé vált, hogy nevezik az erőt, amely ezt a könyvet létrehozta, mivel mérhetetlenül több volt nálam és azoknál a költészetfelfogásoknál, amelyek körülvettek”.³⁶ A „költészet korszerűtlen oldalaiiban” az egyéninek és az általánosnak az a kapcsolata tükröződött, amelyet — mint láttuk — a forradalom értetett meg Paszternakkal. A költő ezt az új felfogást állítja szembe a forradalom előtti időszak individualista költészetkoncepcióival.

Paszternak romantikaellenességével kapcsolatban R. Jakobson arról ír, hogy Paszternakot a verseiben gyakori metaforák ellenére is metonimikus világfelfogású művésznek kell tekintenünk, aki egy egymással érintkező elemek közti kapcsolatokat aktivizálja költeményeiben. „. . . A versek hőjét nem könnyű megtalálnunk. Elemek és részletek sokaságára bomlik; objektivizált állapotai, illetve környezetének élő és élettelen tárgyai helyettesítik”.³⁷

A *Nővérem* — az élet című kötetben az embert, a természetet, a tárgyakat, megszólal mindent magával ragad az élet ereje, az élet anyagságában gyönyörű sodrása:

Számtalan világ aprózza a lépteit,
És csak a szél kötheti össze
Mi az életbe nyomul, s prizmán megtörik,
S boldog, ha tükröződhet könnyben.

Lelet nem robbanthatsz, mint salétrommal szemet,
Nem áshatod ki a földből kincsként,
Az óriás kert a szobámban megjelent,
Tükröben mozog — de az üveg ép!

(Zalán Tibor fordítása)

Ebben a lírai áradatban a költői szavak (lélek, könnyek) és a prózai szavak (salétrom, tükrör) teljesen egyenrangúak. A Paszternak verseiben szereplő padlásokat, gangokat, kanapékat, orvosságos fiolákat és kapszulákat egyáltalán nem érezzük prózaizmusoknak.³⁸ Ez a terminus itt ugyanígy értelmét veszti, mintha a falevéllal, a felhővel vagy a széllel kapcsolatban alkalmaznánk, azon az alapon, hogy ezek mind konkrét, érzékileg felfogható jelenségeket jelölnek.

³⁶ *Борис Пастернак: Охранная грамота*, 112—113.

³⁷ Notes marginales sur la prose du poète Pasternak. (A cikk keletkezési ideje: 1935.) Újabb kiadása: *Roman Jakobson: Questions de poétique*. Paris, 1973, 138—139.

³⁸ Ez egyáltalán nem zavarta Paszternakot abban, hogy nagyra értékeli a hétköznapi szavak jelentőségét és erejét. Önéletrajzában később így ír a Blok korabeli Pétervárról: „Hétköznapi prózával van teli, amely drámaiságot és zaklatottságot visz a költészetbe, utcain az általánosan használt hétköznapi beszéd hangzik, amely oly frissé teszi a költészet nyelvét”. (214.) Más hangnemben, de lényegében ugyanezt állapította meg Annyenszkij is M. Volosinhoz írt levelében: „. . . A *legrettenesebb*, a *leghatalmasabb* és a *legrejtélyesebb* szó talán éppen az, amelyet a *hétköznapi* során használunk”. (Аполлон, 1910, № 4, 13.)

Az ember Paszternaknál ugyanolyan szoros kapcsolatba kerül a tárgyakkal, mint Annyenszkijnél, számára azonban nem fájdalmas és nem gyötrelmes ez a folyamat. Nála ennek a kapcsolatnak értelme van (erre vágyott Annyenszkij is, az értelmét pedig az adja meg, hogy az ember beletartozik az abszolút értéket képviselő élet általános folyamatába.

A fiatal Paszternak optimista lírájában a tárgyak segítségére vannak az embernek, aki szerint —

Májusban, a Kamisino-elágazásnál
Kupédban, ha a menetrendet olvasod,
Rájössz, hogy mennyivel nagyobb a Bibliánál,
S mint a vihartól tépett, porlepte padok.³⁹

(Zalán Tibor fordítása)

A konkrét világ nagyszerűségéről szólnak ezek a szavak — az ide vezető út megépítésében azonban Annyenszkij „fájdalmas” sorainak is alapvetően fontos szerep jutott:

Megsemmisülni, lebukva
E jellegtelen örvénybe,
Bele divány-kábulatba,
Bútor csíkos szövetébe! . . .

(Fordította: Szántó Gábor András)

(Лидия Гинзбург: *Вещный мир*. In: *Лидия Гинзбург: О лирике, Ленинград 1974. 311—354.*) (Rövidítve)

³⁹ A vers korábbi — 1957-es átdolgozása előtti — változatát idézem. — L. G.

GOGOLTÓL DOSZTOJEVSZKIJIG

⟨...⟩ A Szegény emberek „irodalmi” epizódjának, amelyben Makar Gjevuskin Puskin *A postamester*ét és Gogol *A köpönyeg*ét olvassa, igen nagy jelentősége van témánk szempontjából. A Gogoltól Dosztojevszkijhez, a gogoli művészet világából az „új író” világába való átmenetet épp az az elégedetlenség fejezi ki leghatásosabban, amellyel a *Szegény emberek* hőse Gogol *A köpönyeg*ét fogadja. Gondoljunk rá, mennyire meghatja őt *A postamester*, s mennyire megbántja ugyanakkor Gogol elbeszélése.

⟨...⟩ Az „irodalmi” epizód mind az időrend, mind a kompozíció szempontjából pontosan a mű közepén helyezkedik el. (A regény időrendje április 8-tól szeptember 30-ig terjed. Az utóbbi keltezés Varenjának a — regényben utolsó előtti helyen álló — levelén találjuk, Gjevuskin utolsó levelén nincsen dátum.¹ *A postamesterről* és *A köpönyegről* szóló levelek keltezése július 1. és július 8, vagyis ez a két levél épp a mű közepén helyezkedik el.) Ez a szerkezeti megoldás aligha véletlen. *A köpönyegről* szóló levél elején Gjevuskin ezt mondja: „Csúnya dolog, kedveském, csúnya dolog, hogy így megszégyenített engem”.² A július 27-i keltezésű, tizenkilenc nappal később írott levélben Varenka ezt kérdezi: „De mi oka volt ennyire kétségbeesni, hirtelen ilyen mélységesen elkeseredni, Makar Alekszejevics?” (80). A *Szegény emberek* első kritikusaival Sevirjov megjegyezte: „A köpönyeg elolvasásának mintha szerepe lenne Gjevuskin első botlásában”.³ A Gogol művétől megszégyenült Gjevuskin valóban „mélységesen elkeseredik”. A köpönyegről írott levél utáni hosszabb szünet érezhetően egy — inkább leíró jellegű — első, valamint egy cselekményesebb és drámaibb második részre osztja Dosztojevszkij alkotását. Ez a levél — krízis a regény centrumában, amely után „a regény cselekménye tragikusra fordul”,⁴ s így nem egyszerűen a mű közepén, hanem annak középpontjában foglal

¹ Ez az egyetlen dátum nélküli levél a regényben. A levél „mélyen tragikus fájdalomkiáltásait” Apollon Grigorjev Gogol művének, Az örült naplójának befejezéséhez hasonlította (Финский вестник, 1846, т. 9. 30.); a keltezés hiánya szintén egybevág a megtérbolyodott Popricsin felborult időrendjével.

² F. M. Dosztojevszkij: Elbeszélések és kisregények. Magyar Helikon, 1973. 77. Makai Imre fordítása. A Szegény emberekből vett idézeteket ennek a kiadásnak az alapján közöljük. Az idézetek oldalszámát a főszövegben, a mondatok után tett zárójelben adjuk meg. — A ford. jegyz.

³ Москвитянин, 1846, ч. 1, № 2, 168.

⁴ В. В. Виноградов: Эволюция русского натурализма. Ленинград, 1929. 380.

helyet. A köpönyeg semlegesíti Gjevuskinban *A postamester* hatását, lerombolja a művel kapcsolatos illúziókat, „megszégyenít” és „mélységesen elkészerít”. Puskin megnyugtató és megbékítő hatása után *A köpönyeg* igen fájdalmasan érinti, állásfoglalásra és „magyarázkodásra” készíti Gjevuskint („Sietek visszaküldeni könyvét, melyet e hó 6-án kaptam öntől, s egyúttal igyekszem ebben a levélben megértetni magamat önnel”, (77)), s nem kis mértékben fokozza öntudatát.

Harminc évvel a *Szegény emberek* megjelenése után Dosztojevszkij így írt Gogolról *Az író naplójában* (1876 április): „Ezek a leírások szinte nyomasztják az elmét a bennük rejlő mély és megoldhatatlan kérdésekkel, olyan nyugtalanító gondolatokat ébresztenek az orosz emberben, amelyekkel ma aligha tudunk megbirkózni, s amelyekre talán sohasem sikerül válaszolnunk”.⁵ Ilyen érzelmeket keltett Gogol Dosztojevszkijben; de a maga szintjén — Dosztojevszkij regényhőisének a szintjén — ugyanezt érezte Makar Gjevuskin is: *A Köpönyeg* az ő elméjét is megoldhatatlan kérdésekkel nyomasztja, benne is a legnyugtalanítóbb kérdéseket ébreszti. Puskin elbeszélése egyáltalán nem keseríti el — a két mű hatása nemcsak végeredményét, hanem jellegét és konkrét struktúráját tekintve is gyökeresen különbözik egymástól. Maga Dosztojevszkij szintén egészen más szavakkal jellemezte azt a hatást, amelyet Puskin az orosz irodalomra és az orosz életre gyakorolt. Élete alkonyán arról a „nagy titokról” beszélt, amelyet Puskin magával vitt a sírba, „s amelyet most nélküle . . . próbálunk megfejteni”. Dosztojevszkij e kései megnyilatkozásaiban is érezni, milyen lényeges különbség feszül a puskini „titok” és a gogoli „kérdések” között.

Makar Gjevuskin közvetlen reagálásaiból annak a szerzőnek a koncepciójára következtethetünk, aki ezt a situációt megalkotta. A regényhős élménystruktúráinak különbsége Puskin, illetve Dosztojevszkij esetében az elődökhöz fűződő sajátos alkotói viszonyra utal, akiből a szerző meglehetősen eltérő módon „bújik elő” a *Szegény emberek* lapjain.⁶ A regény hőse valóban gogoli, és az új írói is gogoli anyagban fogalmazza meg mondanivalóját. Az „új Gogol” művészi önállósága Gogollal szoros összefüggésben alakul ki, de ennek a függőségnek már a kezdetek kezdetén sincs semmi köze az epigonizmushoz. A 40-es évek kritikussai, akik közvetlen közletről szemlélték e jelenséget, sokat töprengtek e bonyolult viszony meghatározásán, amelyet a kései Dosztojevszkij szavai jellemeztek a leghitelesebben: „Ezek a leírások szinte nyomasztják az elmét a bennük rejlő mély és megoldhatatlan kérdésekkel . . .” Gogol és a fiatal Dosztojevszkij kapcsolatát a kérdés és a felelet viszonyaként határozhatjuk meg: Dosztojevszkij nyílt és egyenesen hozzá intézett kérdésnek tekinti Gogolt, olyan kérdésnek, amely valóban „nyomasztó az elme

⁵ Н. В. Гоголь: Полное собрание сочинений в 14 томах. Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 11. 250.

⁶ Utalás a híres, Dosztojevszkijnek tulajdonított kijelentésre: „Mi valamennyien Gogol köpönyegéből bújunk elő”.

számára”. Így értelmezi a fiatal író a gogoli alakok mélyen bevésődő érzelmi hatását is.⁷

Puskin jelentőségét és az orosz irodalom „kompozíciójában” elfoglalt helyzetét mindig lényegesen másként ítélte meg Dosztojevszkij. Puskin az ő számára nem a kérdést, hanem az eljövendő kérdésekre adott „választ”, (s ebben az értelemben a „nagy titkot”) jelentette, annak „*eleven és művészileg teljes értékű megvilágítását*, hogy mi az orosz lélek, hogy merre törekszik e lélek minden erejével, s hogy mi az orosz ember ideálja”. Dosztojevszkij számára egyedül Puskinban jelent meg az orosz lélek és az orosz gondolat „a maga teljességében, kész és befejezett tény formájában”.⁸ Dosztojevszkij Puskinban „kész és befejezett tény” látott, s ezt az „ideális tény” mintegy távolból ítélte meg. M. Bahtyin a Dosztojevszkij-elbeszélések jellegzetességeit vizsgálva egy alkalommal a „távlati kép” terminusát használja.⁹ Bahtyin nyomán azt mondhatnánk, hogy Puskin Dosztojevszkij „távlati képként” szemlélte, Gogol „távlati képe” azonban nem volt meg nála.

⁷ Ezt a hatást maga Gogol jellemezte Az író vallomása című művében: „Ha ezekből a levelekből, mint mondják, egész mondatok és oldalak maradnak meg eleven képekként az olvasó emlékezetében, mi lenne, ha egy elbeszélő mű eleven alakjait adnám közre az iménti levelek helyett? . . . Alakjaim annyira csábítóak lennének és olyan erősen megragadnának az emberek emlékezetében, hogy a kritika nem üzné el onnan őket” (*Gogol i. m.* 8. 457—458.).

Gogolnak ezt a sajátosan „kitörölhetetlen” hatását Puskinnal egybevetve próbálta megérteni és értékelni V. Rozanov: „Ha a Holt lelkekkel egy időben felütjük A kapitány lányának vagy A pikk dámának valamelyik oldalát, az olvasói élmény összehasonlítása és elemzése során azt tapasztaljuk, hogy Puskin hatása nem annyira maradandó, mint Gogolé. Puskin minden szava és jelenete hullámként hatol a lélekbe, felfrissíti és megmozgatja képzeletünket, azután visszagördül, s a lelkünkben hagyott nyom elmosódik és betemetődik. Gogol mozdulatlan nyomot hagy maga után, amely nem növekszik és nem kisebbedik, hanem mindörökké olyan marad, amilyen volt” (*V. Rozanov: Легенда о Великом инквизиторе Ф. Достоевского. Опыт критического комментария. С приложением двух этюдов о Гоголе. Изд. 3. СПб., 1906. 258.*) A nyomasztóan „kitörölhetetlen” alakokat teremtő Gogol Puskin utáni megjelenését V. Rozanov a következőképpen értelmezte: Gogol „kioltotta” és „kiszorította” Puskin az emberek tudatából (uo., 257—258.), s az utána következő irodalom, de főleg Dosztojevszkij, Gogol e negatív hatásának leküzdése révén alakult ki. „Sokan úgy vélekednek, hogy az egész új irodalom Gogolból fejlődött ki, pedig helyesebb lenne azt mondanunk, hogy ez az új irodalom teljes egészében Gogol tagadását, az ellene vívott harcot jelenti (uo., 15.).

A Szegény emberek Puskinnal és Gogollal kapcsolatos epizódjának figyelmes elemzése azonban arról tanúskodik, hogy ez a következtetés egyoldalú. Makar. Gjevuskin irodalmi élményeinek dialektikájában A köpönyeg valóban A postamester antitézisét képezi, s valóban semlegesíteni látszik annak hatását, de épp a fejlődésnek ez a tagadó mozzanata *határozza meg közvetlenül* a regényhős válaszát és a szerző általa és benne kifejeződő állásfoglalását. Gjevuskin létezésének legszemélyesebb és legfájdalmasabb témái — életének „kérdései” — épp ebben a második benyomásban összegeződnek. Belinszkij kifejezésével élve Gogol „talált rá elsőként” azokra a kérdésekre, amelyeknek tényleges súlyát Dosztojevszkij fogta fel először: Gogol „tagadásának tagadása” Dosztojevszkijnél épp e kérdések pozitív megválaszolásából fakad.

⁸ Ф. М. Достоевский: Полное собрание сочинений. М.-Л., 1926—1930. т. 13. 61.

⁹ М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. М. 1963. 302.

Gogolt a fiatal Dosztojevszkij *nyitott* művészi rendszerként fogja fel, amelyben végre kell hajtania a maga „kopernikuszi fordulatát”.^{9a} Az „új író” elfogadja Gogol világát, de annak művészileg lezáró mozzanatai nélkül. Az alkotói koncepció szintjén ez az értelme Gjevuskin szituációjának, aki *A köpönyeget* nem művészi alkotásként, hanem valóságos leskelődésként és „gúnyiratként” olvassa. Ez a „hős sajátos lázadása irodalmi befejezettsége ellen”.¹⁰ Gjevuskin reagálására rendkívül jellemző, hogy mit nem lát meg *A köpönyegben*: „hogya „nem veszi észre” sem a patetikus „humánus epizódot”, sem az Akakij Akakijevics sírontúli életét bemutató fantasztikus epilógust (amelyet a hős „mintegy kárpótlásul” kap „soha figyelemre nem méltatott életéért”).”¹¹ A Gogol-elbeszélésnek ezek a kompozíciót lezáró mozzanatai elkerülnek Gjevuskin figyelmét, szinte el sem ismeri őket. K. Akszakov csodálkozva jegyezte meg annak idején: „Makar Gjevuskin, akiről a műben bemutatott vonásai alapján nehezen feltételeznénk ekkora értetlenséget, s aki egyre azt hajtogatja, hogy ő ember, nem értette meg ezeket a sorokat. Különös. Ez már alighanem a tisztelt szerző hibája”.¹² A hőse „értetlenségéért” felelős szerző „bűnét” jól megérezte a kritikus. Dosztojevszkij hőse azonban nem egyszerűen nem értette, hanem nem is akarta megérteni és elfogadni¹³ azt a gogoli „humanizmust”, amelyet Dosztojevszkij „szentimentális naturalizmusával” szemben oly nagyra értékelt a 40-es évek kritikusi („de nem marad utána nyomasztó érzésünk, nem sajnálkozunk Akakij Akakijevicsen” — írta K. Akszakov ugyanebben a cikkében). Sevirjov, Apollon Grigorjev és K. Akszakov az első Dosztojevszkij-művek művészi tökéletlenségével (az élmény „esetlegességével” és „tisztázatlanságával”) Gogol esztétikai lezártságát és tökéletességét állították szembe, holott Dosztojevszkij a gogoli világnak épp ezeket a lezáró elemeket „rombolta polemikus hévvel”,¹⁴ azért, hogy e gogoli univerzumot a saját világává alakíthassa át.

^{9a} „Dosztojevszkij azzal, hogy azt, ami korábban szilárd és kerek szerzői meghatározás volt, a hős önmeghatározásának mozzanatává változtatta, kisebb kopernikuszi fordulatot hajtott végre”. *M. M. Bahtyin: A szó esztétikája*. Bp. Gondolat, 1976. 85. Könczöl Csaba fordítása.

¹⁰ Uo., 302.

¹¹ Gogol művei. Magyar Helikon, 1962. 593. Makai Imre ford.

¹² Московский литературный и ученый сборник на 1847 год, отдел критики, 33.

¹³ Gjevuskin ugyanis valóban reagál a mű „humánus epizódjára, de nem hajlandó elfogadni azt: „Ha legalább a vége felé javult volna valamelyest a sorsa, ha kicsit enyhül a helyzete, például *az után a pont után, ahol fejére szórták a papírost...*” (79).

¹⁴ *M. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского*, 278. Az 50-es évek második felében Apollon Grigorjev Dosztojevszkij jelentkezését még egyfajta „avantgardizmusként” értékelt, amely „egyenesen a formák elvakult rombolásával kezdte... Makar Alekszejevics Gjevuskinnal és az Akakij Akakijevics könyörtelen bemutatásáról szóló panaszokkal...”. A kritikus „az élet és a művészet meteorjainak” ezzel a tevékenységével az olyan „zseniális egyének harmonikus és nem töredékes szemléletét” állította szembe, akik egyenletesen és fokozatosan fejlődnek, s akiktől idegen „a formák elleni elvakult lázadás” (Библиотека для чтения, 1958, № 1, отд. 5, 30. То же: *Аполлон Григорьев: Литературная критика*, 142—143).

A gogoli egész és a gogoli szintézis felbomlik,¹⁵ a gogoli valóság egy új világ elemévé és anyagává válik.

Belinszkij szavaival azt mondhatnánk, hogy tágabb értelemben — a „kérdéseket” is ideszámítva — Gogol „talált rá elsőként” arra a valóságra, amelyben a fiatal Dosztojevszkij a maga írói egyéniségét kialakította, s aki e valóságot a maga művészi valóságává formálta át.¹⁶

Azt, hogyan valósult meg az átmenet Gogoltól Dosztojevszkijig egyazon anyag keretében később maga Dosztojevszkij ábrázolta szemléletesen *Pétervári látomások versben és prózában* (1861) című művében: „Most is álmodom, sőt, talán ugyanarról, de mások az arcok, bár olykor régi ismerősök is zörgetnek az ajtómon. Nemrég ezt álmodtam: hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy hivatalnok, természetesen az egyik ügyosztályon”.¹⁷ Közvetlenül a gogoli valóság és a gogoli stílus elemeiből születnek meg az 50-es évek Dosztojevszkijének „régis ismerősei”, a *Proharcsin úr* és *A gyenge szív* újabb szüzséváltozatai: egy hivatalnok, aki attól bolondult meg, hogy Garibaldinak képzelte magát, s aki úgy „kérdőzködött Garibaldiról és az itáliai ügyekről, mint Popriscsin a spanyolokról”,¹⁸ továbbá egy „új Harpagon”, aki a szerző képzeletében kezdetben „nagyon hasonlított Puskin Fukar lovagjához”.¹⁹ Ezt a hatalmas figurát sejtető puskini háttérrel azonban hamarosan felváltja egy másfajta, gogoli háttér, amelyben már közvetlenül is megfogalmazódik Dosztojevszkij saját témája: „De amikor így fantáziáltam, úgy éreztem, hogy nem jófelé indultam, hogy meglopom Puskit, és a dolog egészen másként történt. . . Talán volt egy pillanat, amikor mintha megvilágosodott volna előtte valami és megijedt valamitől. És amiképp Akakij Akakijevics kuporgatja a garasokat a nyusztprémre, ő is félretesz a fizetéséből és kuporgat, kuporgat nehéz napokra, nem tudni, mire, csak éppen nem nyusztprémre”.²⁰ Dosztojevszkij témája szemléletes stiliztikai fordulatok révén születik meg egy hozzá közel álló gogoli kontextusban, majd ettől eltávolodva, de véle továbbra is szoros kapcsolatban maradván tagadja ezt a kontextust („csak éppen nem nyusztprémre”).²¹

Ez a „nyusztprém” egy másik helyen is előkerül a *Pétervári látomásokban*. A pétervári ifjúság emlékei közül felbukkan annak a szomszéd hivatalnoknak a képe, akihez feleségül adták „Amáliát”. „Minden vagyona egy köpönyeg volt, mint Akakij Akakijevicsnek, macskagallérral, melyet „bármikor nyusztznak nézhetett az ember”.

¹⁵ L. Dosztojevszkijnek a Szegény emberekről szóló levelét: „Új, eredeti áramlatot fedeztek fel bennem, (Belinszkij és a többiek), melynek az a lényege, hogy én analízissel és nem szintézissel dolgozom, vagyis a mélybe hatolok, és mintegy atomokra bontva tárom fel teljes egészet. Gogol ezzel szemben mindjárt az egészet ragadja meg, és ettől nem olyan mély, mint én” (*F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok, levelek, vallomások. Magyar Helikon, 1972. 424.*

¹⁶ Vö. *V. G. Белинский: Полное собрание сочинений. т. 9. Изд-во АН СССР, 1953, 552.*

¹⁷ *F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok . . . , 206—207.*

¹⁸ Uo., 207.

¹⁹ Uo., 209.

²⁰ Uo., 210.

²¹ Uo., 205—206.

Gyanítom is, hogy ha olyan macskája lett volna, amelyet nem lehet nyusztolni nézni, talán rá se szánja magát a nősülésre, hanem még vár egy kicsit”.²² Az ifjú Dosztojevszkij pétervári valóságát Gogol stíluseszközei jelenítik meg, de Dosztojevszkij elbeszélésében ezek a stíluseszközök egészen „másfajta hangsúllyal”²³ jelentkeznek. Szó szerint ismétlődik a gogoli megfogalmazás, ennek jelentése azonban megváltozik, illetve felbomlik az új szerző interpretációjában („Gyanítom is . . .” stb.). A változásra a „Gogoltól Dosztojevszkijig” való átmenettel összefüggésben, a szituáció „emberiesítése” és „tárgyatlanítása” szellemében kerül sor (az új ruhadarab varratását *A köpönyegben* Akakij Akakijevics úgy tekintette, „*mintha* megnősült volna . . .”²⁴).

A *Pétervári látomásokból* azt is megtudjuk, hogyan vezette rá ez a macskanyusztprém az elbeszélőt egy számára új — a „schilleri” után immár „gogoli”²⁵ — valóságra: „Azelőtt, a bérelt sarkokban, Amália idejében, majdnem fél évig együtt éltem egy hivatalnokkal, az ő vőlegényével, aki köpönyeget hordott macskagallérral, melyet bármikor nyusztolni nézhetett volna az ember, és még csak gondolni sem akartam erre a nyusztra. És amikor magamra maradtam, egyszer csak elgondolkodtam ezen. És nézelődni kezdtem, és egyszer csak furcsa arcokat pillantottam meg.” Ennek az újfajta világerzékelésnek a legmegdöbbentőbb fejleménye az volt, amikor az új világ képe mögött felderengett annak „szerzője” is: „Valaki fintorgott előttem, elrejtőzve e mögé az egész fantasztikus gyülekezet mögé, zsinórokat, rugókat rángatott, és ezek a bábok mozogtak, és ő hahotázott, egyre hahotázott!”²⁶

A *Pétervári látomások*nak ez az „ő”-je, valamint az az „ő”, akít oly határozottan érzett Gjevuskin Gogol — *A köpönyegében* („neki . . . is tudnia kellett volna”), láthatólag ugyanaz a személy. A kiléte bizonytalan — „ő”, vagyis „valaki”. A *köpönyeg* elbeszélője ugyanezt a határozatlanul-személyes szubjektivitást képviseli. A novellában mindenütt az ő „egyéni hangját”²⁷ érezzük, határozott személyhez kötni azonban nem tudjuk; a műnek nincsen a szerzőtől elkülöníthető, önálló elbeszélője, „a

²² A gogoli „burokból” és a Gogol közvetlen hatásától megszabadult Dosztojevszkij későbbi munkásságában (amely azonban megőrizte és átformálta azokat az alapelveket, amelyek a korai Dosztojevszkij gogoli kontextusra épülő műveiben alakultak ki) láthatólag a puszkini és a gogoli kontextus újrafelosztása megy végbe, s ennek során a puszkini motívumok hangsúlyosabb szerepet kapnak Dosztojevszkij egyes regényszituációinak megalapozásában (ilyen például a „fukar lovag” motívuma A kamasz és A Karamazov testvérek szituációjában).

²³ *M. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского*, 298. „A szavaknak ez a szájról szájra vitele, amelynek során a szavak logikai értelme változatlan marad, a hangulatuk és az előző jelentésük azonban módosul — Dosztojevszkij alapvető művészi fogásai közé tartozik”. (Uo., 290.)

²⁴ Gogol műve, 579. Makai Imre fordítása.

²⁵ Meg kell jegyeznünk, hogy erre az átmenetre ugyanabban az anyagban került sor, amely a „schilleri” világból (Amália, pétervári bérelt sarkok) „gogoli világgá alakult”, „teljesen prózai alakok voltak, korántsem Don Carlosok és Posák, hanem címzetes tanácsosok, s egyúttal valamiképpen fantasztikus címzetes tanácsosok” (*F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok . . .*, 206.). Ugyanez az anyag változik azután „gogoliból” immár dosztojevszkiji valósággá.

²⁶ *F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok . . .*, 206.

²⁷ *B. Eichenbaum: Az irodalmi elemzés*. Bp., Gondolat, 1974. 72.

történetet elbeszélő személy” egybeolvad a mű szerzőjével, ugyanakkor ő az a fecsegő és „közönséges” alak is, aki azonosul a mű hőstét kegyetlenül üldöző világgal. Határozottan érzünk „*valamilyen*”, érezzük az „egyéni hangot”, ez azonban nem rögzítődik és nem kötődik egy bizonyos személyhez. Ez pontosan az a „valaki” és az az „ő”, akit Makar Gyevuskin érzett a *Szegény emberekben*, illetve maga Dosztojevszkij a *Pétervári látomásokban*, amikor a *Szegény emberek* alapötletének megszületéséről beszélt. Vessük egybe az „ő hahotázott, egyre hahotázott” kifejezést azzal a jellemzéssel, amelyet ugyanebben az 1861-es esztendőben ad Dosztojevszkij Gogolról: „Az egyikük folyton nevetett... Ő, milyen kolosszális démon volt...”²⁸ „Aztán megjelent Gogol nevető maszkja, a nevetés szörnyűséges hatalmával...”²⁹ Vésztjóslóan titokzatos, „démonikus” személyiségre utal a határozatlan személyű „valaki”, illetve „ő” névmás is. Ennek az „ő”-nek a nevét ugyanúgy nem mondják ki Gyevuskin—Dosztojevszkijnél, ahogy a gonosz szellemek nevét sem szokták kiejteni. Emlékezzünk csak Dosztojevszkijnek a *Szegény emberekről* adott magyarázatára: „megszokták, hogy mindenben a szerző fizimiskáját lássák; én ugyan nem mutattam meg a magamét”.³⁰ Az „új író” itt feltehetőleg Gogolra utal³¹ (később is „Gogol nevető maszkját” emlegeti és a „fizimiska” is jellegzetesen gogoli szóhasználat), akitől mindenképpen igyekszik elhatárolni magát. Gyevuskin legfontosabb élménye *A köpönyeggel* kapcsolatban épp a „szerző fizimiskája”. De ugyanaz az élmény tükröződik — immár Dosztojevszkij szintjén — a *Pétervári látomásokban* is: „Valaki fintorgott előttem...” stb.

Nézzük meg, hogyan hangzik Gogolnál az a mondat, amelyet oly sokszor felhasznál a *Pétervári látomások* szerzője, s amely szinte az általunk tárgyalt Dosztojevszkij—Gogol átmenet kiindulópontjának tekinthető: „Nyusztprémet nem vásároltak, mert az bizony nagyon drága volt, de helyette a legjobb macskaszőrmet választották ki, ami csak volt az üzletben. Olyan szép volt az, hogy messziről bármikor nyusztznak lehetett nézni”.³²

²⁸ Ф. М. Достоевский: Полное собрание сочинений, т. 13. 50.

²⁹ Уо., 103. A cikkekhez készült előzetes feljegyzésekben Dosztojevszkij igen érdekes dolgokat említ: „A cikksorozatban: Gogol — hatalmas zseni, de ostoba is, mint a zsenik általában” (Литературное наследство, т. 83. 154.). L. ugyanennek a jegyzetfüzetnek egy más témával kapcsolatos mondatát: „A nevetés — az örökös nevetés — száraz” (Уо., 141.). Ez a Gogol zseniális „ostobaságáról” szóló megjegyzés bizonyára az „egyre hahotázó” Gogol jellemzésével függött össze, és egyébként nem tükröződött a cikksorozatban. 1861-ben — legfontosabb alkotói korszakának kezdetén, a Feljegyzések az egérylukból és a nagy regények megírása előtt — Dosztojevszkij az orosz irodalom útjának ismételt felrajzolásával szinte újraélte a maga „Gogol utáni fordulatát”.

A Gogolt hatalmába kerítő „humor démonáról” Apollon Grigorjev is írt egy ugyancsak 1861-ből származó cikkében (Аполлон Григорьев: Литературная критика, 429.).

³⁰ F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok..., 424.

³¹ A Gogollal folytatott, rejtett polémia nemcsak Dosztojevszkij hősenek, hanem magának Dosztojevszkijnek a szavaira is jellemző.

³² Gogol művei, 580. Makai Imre fordítása. Ezek a különbségek az elhunyt Akakij Akakijevis megjelenését megelőző „fikciós figurának” (Andrej Belij kifejezése) bizonyulnak, aki kísértet képében „rangra és címre való tekintet nélkül mindenkiről leráncigál mindenféle köpönyeget, akár macska- vagy

Az elbeszélés iménti mondatai azokra a tárgyalásokra utalnak, amelyek Petrovics szabó és Akakij Akakijevis között zajlanak a nyuszt-, illetve a macskaprémről. A mondatokban mégis inkább a szerző „fizimiskáját” érzékeljük, aki rendkívül *jellegetes módon* közvetíti számunkra a szereplők beszélgetését. „Valaki fintorog” ezekben a mondatokban, s ez a „fintorgás” igen finom jelentésárnyalatokat éreztet meg a mű olvasóival:³³ „a *legszebb* macskaszörmét . . . amelyet *messziről bármikor* nyusztanak lehetett nézni”. Az elbeszélő valósággal eljuttatja a szereplők magyarázatait és érveit, szinte mögéjük állva „adja elő” beszélgetésüket (mintha saját maga lenne az a „komikus színész”, akinek jelentőségét Gogol mindig oly nagyra értékelte; vö. még a zsinórokat és rugókat rángató bábmeister-szerző alakját a *Pétervári látomásokban*). A szerző előadásában és „ábrázolásában” jelentős mértékben eltárgyiasul a szereplők beszéde, s ezt igen határozottan érzékeljük.

Az „idegen beszéd” és a szerzői kontextus kölcsönhatásának egyik válfaját, az ún. „tárgyiasult egyenes beszédet” V. N. Volosinov a következőképpen jellemezte (*A köpönyegből* vett iménti mondataink az ún. tárgyiasult közvetett egyenes beszéd példái közé tartoznak): „A szerzői kontextus oly módon épül fel, hogy a hős objektív jellemzése (a szerzőtől származó) jelentős mértékben beárnyalja a hős egyenes beszédét. A hős szavait módosítják a hős objektív ábrázolását telítő értékelések és emóciók. Az idegen szavak értelmi súlya csökken, karakterisztikus jelentőségük, színességük és életmódbeli tipikusságuk azonban megnövekszik. A smink, a jelmez vagy az általános *tenu* alapján felismert komikus színészen például már akkor is nevetni kezdünk, mielőtt felfognánk szavai értelmét. Rendszerint ez a helyzet a Gogol, illetve az ún. „natúrális iskola” képviselői által alkalmazott egyenes beszéd esetében is. Első művében Dosztojevszkij megkísérelte visszaadni a lelkét ennek az eltárgyiasult idegen stílusnak”.³⁴

A *Pétervári látomások* ezt az utóbbi mozzanatot az „ő hahotázott, egyre hahotázott” kifejezés utáni hangnemváltással fejezik ki: „és ő hahotázott, egyre hahotázott! És felrémlt akkor előttem *egy másik történet* . . . és ez a történet mélyen megsebezte szívemet”.³⁵

A „másik történet” levélregény formáját öltötte magára. Ez a régi forma — amely „nem határozza meg eleve a szavak típusát”³⁶ — a *Szegény emberekben* igen szerencsésen találkozott Dosztojevszkijnek azokkal az „új szavaival”, amelyeket az író az eltárgyiasításra törő gogoli szavakkal helyezett szembe, és „optimális

hódprémmel, akár mosómedve-, róka vagy medvebőrrel, avagy vattával bélelt legyen is, egyszóval: bármiféle szörméből és bőrből készült legyen is, amit csak kieszeltek az emberek, hogy eltakarják a takarnivalójukat” (Gogol művei, 593. Makai Imre fordítása).

³³ Gyevuskin A köpönyegben ráismer erre az „általános *tenu-re*” és tiltakozik ellene: „Ha ez így megy . . . a magunkfajtat már pusztán a járásáról meg lehet ismerni” (79).

³⁴ В. Н. Волошинов: Марксизм и философия языка. Л. 1930. 132.

³⁵ F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok . . . , 206.

³⁶ М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского, 274.

feltételeket”³⁷ biztosított ahhoz, hogy a hős szavait megtisztítsák a szerzői szavak hatalmától (emlékezzünk, milyen határozottan érezte Gjevuskin ezt a hatalmat Gogol elbeszélésében). Minderre maga Dosztojevszkij is utalt a regényhez fűzött magyarázatában, amikor azt írta, hogy a műben „Gjevuskin beszél, nem pedig én”. A *Szegény emberek*ben megjelenő levélformának elvi jelentősége volt annak a művészileg „új stílusnak” a szempontjából, amelyen *maga Gjevuskin szólal* meg előttünk. Az új író által használt hagyományos forma jellegzetességeire már K. Akszakov is felfigyelt, amikor azt írta, hogy kár volt a szerzőnek ezt a nehéz és általa helytelenül értelmezett formát alkalmaznia. „Bizonyosak vagyunk benne, hogy Gjevuskin . . . úgy beszélt, azaz pontosan úgy beszélhetett, ahogyan ezt a regényben teszi; de abban is bizonyosak vagyunk, hogy írni sohasem írhatott így; erre csak a szerző volt képes, aki önmagán kívül helyezte, valamint művészileg is megismerte és megértette a leírásra kiválasztott személyt. Maga az illető sohasem írhatna úgy, ahogyan beszél, különben neki is öntudatra kellene ébrednie és kívülről kellene szemlélnie önmagát”.³⁸

Az iménti „hiba” megállapításával K. Akszakov lényegében megmagyarázta Dosztojevszkij „kopernikuszi fordulatát”, a Dosztojevszkij-hősök — tendenciájukat tekintve — ugyanis a hős és a „szerző” egyesítését jelentik. Hasonlítsuk össze ezt a két idézetet: „Olykor tűz lobbant fel a szemében, sőt a legvakmerőbb, a legmerészebb gondolatok villantak át az agyán: ne tétessen-e nyusztprémet a gallérfára?”³⁹ Illetve: „De tudja, az embernek néha megfordul a fejében a gondolat . . . ugyan mi lenne, ha én is írnék valamit . . . no igazán, mi lenne akkor? Ha például, tegyük föl, se szó, se beszéd, egyszer csak megjelenék egy könyv ezzel a címmel: Makar Gjevuskin költeményei!” (65) Makar Gjevuskin „legmerészebb” gondolata ebben a helyzetben Akakij Akakijevics „nyusztprémjének” felel meg, annak a gogoli nyusztprémnek, amelyet Dosztojevszkij a *Pétervári látomásokban* a *Szegény emberek* alapötletének megszületésével kapcsolt egybe. Akakij Akakijevics számára a „nyusztgallér” jelenti azt, amit Makar Gjevuskin számára az önálló nyelvezet és a saját „stílus” képvisel.

A *Szegény emberek* első kritikussai többször utaltak rá, hogy Gjevuskin leveleinek stílusa felette áll a levélíró képességeinek, s helyenként magáról a „szerzőről” árulkodik. Milyen különös — jegyzi meg A. Nyikityenko — a szerző nyelvét művészileg szinte kidolgozatlanak, Varja és Gjevuskin hétköznapi nyelvének érezzük, „s ugyanakkor tudjuk, hogy igen finoman és gondosan megmunkált nyelv ez, amely nem a közönséges írnot, hanem az igazi alkotóművészt fed fel előttünk Gjevuskinban. Milyen ravasz — s még ő mondja, hogy nincsen stílusa”.⁴⁰ V. V. Vinogradov részletesen foglalkozott már Gjevuskin stílusának ezzel a „meg-

³⁷ В. А. Свительский: „Кругозор” героя и точка зрения автора в первых произведениях Достоевского. В сб. „Метод и мастерство”. Вологда, 1970, 148.

³⁸ Московский литературный и ученый сборник на 1847 год, отдел критики, 27.

³⁹ Gogol művei, 579. Makai Imre fordítása.

⁴⁰ Библиотека для чтения, 1846, т. LXXV, отдел V, 34.

kettőződésével”, amely egyrészt „a szegény ember jellemének” megformálását, másrészt „a szerző alakjának tükrözését” szolgálja.⁴¹

Ez a sajátos megkettőződés azonban nemcsak a hős stílusában, hanem Gjevuskin létformájában is érvényesül. Dosztojevszkij szegény embere Akakij Akakijevics helyzetéből egy másik létezőmódba „megy át”, ahol a lét szélső pólusait a „másolás”, illetve az „alkotás” jelentik. A „literátor” Ratazjajev láttán ilyen gondolatok foglalkoztatják Gjevuskint: „Ő hírneves ember, de én mi vagyok? Én egyszerűen nem is vagyok a világon” (61), Varenjának viszont azt ígéri: „a legközelebbi levelemben szatirikusan ábrázolom valamennyit” (10), s közben azon kesereg, hogy „nincsen stílusa”. A „szatirikusan ábrázolom őket” itt azt jelenti, hogy én is azt teszem „velük”, amit „ők”, amikor kinevetnek és „ábrázolnak” („De mindez semmi Ratazjajev aljas szándékához képest, hogy tudniillik irodalmi műveiben akar szerepeltetni kettőnket — önt meg engem —, és finom szatírát fog írni rólunk . . .” (90)). A „másolás” itt a nem-létezéssel azonosul, amellyel szemben a jelentéssel bíró lét, vagyis az „alkotás” képviseli a másik alternatívát. A *Szegény emberek* stilisztikai értéktartománya Akakij Akakijevics-től Dosztojevszkijig terjed, s e határok között „formálódik” Makar Gjevuskin stílusa is.

Akakij Akakijevics láthatólag nem közömbös a *Szegény emberek* hőse számára. De magától Dosztojevszkij-től sem idegen első regényének ez a szereplője. A „Gjevuskinban rejlő Akakij Akakijevics” mellett a *Szegény emberek* fiatal szerzőjének életében is számos jel utal a „Dosztojevszkijben lakozó Gjevuskinra”.⁴² A hőst és a szerzőt — a köztük meglévő távolság ellenére — igen bensőséges viszony kapcsolja egymáshoz, kölcsönös viszonyuk lényegesen különbözik attól az „önkéntes” viszonytól, amely Gogol, illetve Akakij Akakijevics között áll fenn. Az „új író” által megjelent művészi eszközök nem a szereplők „rángatására”, hanem szándékaik érvényesítésére szolgálnak — ezek a hősök úgy állnak meg, „ahogyan akarnak”, amiben szintén a fentebb jelzett dosztojevszkiji fordulat (mondhatnánk: hősök felé fordulás) fejeződik ki. Dosztojevszkij közeli kapcsolat fűzi a korai művek „szegény” és dadogó hőseihez, s ezt jó szemmel veszi észre Innokentyij Annyenszkij, amikor ezeket írja a Proharcsin úr halála előtt felhangzó tagolatlan szófoszlányokkal

⁴¹ В. В. Виноградов: О языке художественной литературы. М. 1959, 487—490.

⁴² A tárgyi, anyagi jellegű részletekre gondolunk: a teára, a csizmára stb., illetve ezek jelszerű funkciójára, mint az ambíció és a presztizs jelképeire, amelyekről igen gyakran esik szó a fiatal Dosztojevszkij leveleiben és a róla szóló visszaemlékezésekben. (Pl. P. P. *Szemjonov-Tyan-Sanszkij* memoárjában. — Л. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. т. I. Москва, 1964, 210.) Gondoljunk továbbá az „ők” szó jelentésére a fiatal Dosztojevszkijnél (amelyről fentebb beszéltünk már). Turgenyev és Nyekraszov közösen írt epigrammájában Belinszkij „bánatos vitéznek” titulálja a fiatal Dosztojevszkijt, ami szintén összefüggésbe hozható Gjevuskin „bánatos” alakjával. Végül a fiatal Dosztojevszkij leveleinek stílusától sem idegenek Makar Gjevuskin leveleinek jellegzetességei: „Ha tudná, hová jutottam! Csak szégyellek írni róla, meg fölösleges is. Dehát egyenesen gyalázat ez, Andrej Alekszandrovics, hogy milyen szegények az Otyecsesztvennije zapiszki munkatársai. Persze sok az adósságuk és ez nagyon szomorú! De hát vissza is fizetik, meg dolgoznak is. Hiszen dolgoznak is, Andrej Alekszandrovics” (Ф. М. Достоевский: Письма. т. I. М.-Л., 1928. 123.).

kapcsolatban: „És meg sem értette volna, milyen közel vitte ez az önkívületi állapot minden szenvedőhöz, sőt a költőhöz, aki szavakba önti és mintegy magyarázata adja gyötrelmeinek”.⁴³

A regényhős irodalmi ábrándozásában a Makar Gjevuskin által írott verseskötet a csizmák kérdésével kapcsolódik egybe: ha megjelenne ez a könyv, Gjevuskin még a tájékat is elkerülné ezután a Nyevszkij Proszpektnek („Hát mi lenne, ha mindenki megtudná, hogy, lám, Gjevuskin, az író, csupafolt csizmában jár?” (65)). Ebben az elképzelt jelenetben a hős létezésének ellentétes pólusai találkoznak. A köztük fennálló kapcsolatot úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a csizmák iránti megvetésnek (mert „a görög bölcsek is csizma nélkül jártak” (108)) a „stílus fejlődésével” együtt kell növekednie, továbbá, hogy a csizmák tényleges hatalma itt tulajdonképpen egybeesik a mű szereplőjét tárgyiasító idegen szó és idegen stílus hatalmával. A regényhős helyzetében a „csizma” és az önálló „stílus” lényegében fordított arányban van egymással.

„Hiszen az ember a felebarátai miatt jár köpenyben, talán csizmát is csak őmiattuk hord” (101). Akakij Akakijevis nem az emberek miatt csináltatott magának új köpenyegét, hanem a pétérvári fagy és szél ellen akart védekezni. Dosztojevszkij tehát a regény szövegében is jelzi a két hős jellemében és helyzetében érvényesülő különbségeket. A Gogol-elbeszélés szereplőjével ellentétben az ő hőse „a többi ember” felé fordul: hiszen a teát is mások kedvéért isszuk, mert „teát sem inni — az már valósággal szégyen” (11). A gjevuskini személyiség alapélményét, mondhatnánk formaalakító elvét épp ebben a szégyenérzetben határozhatjuk meg. „A szegény emberekben is van szeméremérzés — írja Varenjának — éppen úgy, mint önökben, hajdonokban. Hiszen — bocsásson meg a nyers szavakért — ön se lenne hajlandó mások jelenlétében levetközni. . . .” (89). Gjevuskin „mindenki” előtt, „az egész világ előtt” a maga mezítelenségét érzi. Az Akakij Akakijevis köpönyegét megteremtő kozmikus hidegnek a Makar Gjevuskin leveleit átható *szégyen*, az életben és az emberek jelenlétében tapasztalt erkölcsi megdermedés felel meg (az orosz стыд (*szégyen*) szó etimológiailag rokona a студа (*fagy*), a стужа (*hideg*) és a стыть (*megdermedni*) szavaknak⁴⁴). Az első bibliai emberhez hasonlóan Dosztojevszkij első hőse is akkor ismerte meg a szégyent, amikor meglátta a maga mezítelenségét. „Kicsoda mondá meg tenéked, hogy mezítelen volnál?” (Mózes, 3. 11.) Ki figyelmeztette erre Dosztojevszkij emberét? A választ a *Szegény emberek* „irodalmi” epizódjából tudhatjuk meg: Gjevuskinban *A köpönyeg* rombolja le *A postamester* hatását (ne feledjük, a Puskin-elbeszélés világában úgy érezte magát, „mintha a paradicsomban lenne”⁴⁵), ez tárja fel számára a „kendőzetlen” igazságot, ez mondja

⁴³ И. Ф. Анненский: Книга отражений. СПб., 1906. 55.

⁴⁴ М. Фасмер: Этимологический словарь русского языка, т. 3. М., „Прогресс”, 1971, 786—789.

⁴⁵ Az „édeni” motívumokkal — mint a hős illúzióinak jeleivel — olykor a regény első felében is találkozunk. L. pl. az első tavaszi levelet: „a természet ékességül küldött égi madárkához hasonlítottam (magát) . . .” (8), illetve Varenka tiltakozását: „Igaz, a leveléből mindjárt sejtettem, hogy valami különös hangulatban van — paradicsom, tavasz, édes illatok, madárdal” . . . (12).

meg néki, hogy meztelen.⁴⁶ Az első Dosztojevszkij-hősnek adott — fölöttébb kifejező — családnév sem lehet véletlen: ebben is a szegény (illetve a szegényérzet Gjevuskinra jellemző formája) tükröződik,⁴⁷ amely meghatározó jelentőséggel bír a hős egész életének, gyötrelmes öntudatának, emberi személyiségének, sőt Dosztojevszkij művészetének vonatkozásában is. A gjevuskini „leányos” szeméremérzessel kezdődik az ember erkölcsi önállósodásának és a lelkiismereti szabadság kivívásának jellegzetesen „dosztojevszkiji” problematikája.

A stílus utáni vágy és a szegényérzet rendkívül szorosan összefügg egymással Gjevuskin leveleiben. Olvassuk el az első levél egy részletét: „Én a konyhában lakom,

⁴⁶ V. V. Tyimofejeva (O. Pocsinkovszkaja) visszaemlékezéseiben elmondja, hogyan szavalta el Dosztojevszkij 1873-ban Puskin, illetve Lermontov A próféta című költeményét: „Puskint mindenkinél magasabbra helyezem, Puskinnál ez majdnem földöntúli — mondta Dosztojevszkij — Lermontov Prófétájában azonban van valami olyasmi, ami Puskinnál nincs meg. Lermontov keserű és haragos, az ő prófétája karddal és méreggel lép elénk . . . Ott *ők* is megjelennek!” (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2. 174.)

Emlékezzünk Lermontov Prófétájának utolsó soraira:

Nézzétek, mily *szegény és meztelen,*

S hogy megvetik az emberek!

Ez a sajátosan értelmezett lermontovi próféta igen közel áll az íróhoz. Már az első Dosztojevszkij-hősben is érezni ezt a rokonságot; anyagát tekintve Dosztojevszkij szegény emberc természetesen jelentős mértékben különbözik a lermontovi prófétától, a szituációjukban azonban nem egy hasonló vonás található. Egyfajta „iniciális szituáció” ez, amely a Szegény emberek anyagán kívül is tovább fejlődik majd Dosztojevszkij későbbi műveiben. Az „Ott *ők* is megjelennek!” a 70-es évek Dosztojevszkije számára az ellentétes társadalmi tábor embereit jelenti (azok utódait, akikről a fiatal Dosztojevszkij egy ír egy 1847-ből származó levelében; „Gyanús hírverést csaptak körülöttem . . .”).

Dosztojevszkij számára az „Ott *ők* is megjelennek!” kijelentésben foglalható össze Lermontov és Puskin Prófétájának különbsége. Puskin itt is ideális távolságról szemléli: „Puskinnál ez majdnem földöntúli . . .” — Lermontovra, akárcsak Gogolra, közelről néz. Cikksorozat az orosz irodalomról című írásának bevezetőjében Gogolt és Lermontovot olyan párosnak, két olyan „démonnak” tekintette, akik az orosz irodalom új — Puskin utáni — állapotát, valamint a saját kiindulási környezetét jellemző újfajta emberi szituációkat fejezték ki. „Voltak nekünk démonaink is, igazi démonaink; ketten voltak, s mennyire szerettük őket, s mennyire szeretjük és becsüljük őket még ma is!” (Ф. М. Достоевский: Полное собрание сочинений, т. 1. 50.)

⁴⁷ A Dosztojevszkijről szóló szakirodalomban ilyen magyarázatokat találunk Gjevuskin nevére: „szűziesen jószágos öregember” (В. В. Виноградов: Эволюция русского натурализма, 339.), a hős nevével összhangban van „a levelek nőies, vagy inkább szűzies stílusa”. (М. С. Альтман: Имена и прототипы литературных героев Достоевского. — Уч. зап. Тульского гос. пед. ин-та, вып. 8. 1958, 133.) A Gjevuskin nevet mindkét kutató a szentimentális irodalom átértelmezett hagyományával kapcsolja egybe, a szűzies (oroszul: „девический”) szeméremmel való összefüggést azonban, amelyre a regény szövege is utal, egyikük sem említi.

A Szegény emberek hősének ez a vonása, illetve a hős neve érdekes módon egybevág azzal a jellemzéssel, amelyet Puskin ad Ivan Petrovics Belkinről (különösen, ha azt is figyelembe vesszük, hogy Gjevuskin A postamester olvasása révén kerül kapcsolatba „Belkin elbeszéléseivel”, továbbá, ha emlékszünk rá, milyen nagyra értékelte Dosztojevszkij a puskini Belkin alakját): „a női nemhez nagyon vonzódott, de valósággal leányosan szemérmes volt”, (A. Puskin válogatott prózai művei, Európa, 1972. 72. Honti Rezső ford.)

azaz . . . azaz, sokkal helyesebben meghatározva: van a konyha mellett egy szoba (a konyhának ugyanis, hadd jegyezzem meg, tiszta, világos, nagyon szép), kicsi ez a szoba, szerény zugocska . . . vagyis . . . még pontosabban . . . a konyha nagy, háromablakos, és válaszfalal kerítettek el benne egy részt, az olyan, mint egy külön szoba, egy szám fölötti „lakosztály”; elég tágas, kényelmes, ablak is van benne meg minden, szóval, igazán nagyon kényelmes. Hát ez az én zugocskám.” (10)

A levélíró nyílt és egyenes szavakkal kezdi: „Én a konyhában lakom” — de rögtön visszavonja őket; mintha fedetlenül hagyta volna magát, s most gyorsan visszatakarózna. Az ehhez hasonló irányváltások teszik „egyenetlenné”⁴⁸ az új lakóhely leírásának stílusát. Az egyenes és pontos megnevezés, vagyis a „konyha”, rettenetes és elképzelhetetlen szó Gjevuskin számára. „Mezítelen” szó, amely hideget (és szégyent) áraszt. Az *egyenes* és *mezítelen* szó (a meztelen igazság) — *idegen* szó számára.⁴⁹ A konyhával egy „sokkal helyesebben meghatározott” „szobát” állít szembe, de érzi, hogy ez túlzás, s ezért tovább helyesbíti önmagát, azaz igyekszik valamilyen elfogadható megoldást találni a kendőzetlenül nyílt „konyha” és a helyzetét megszépítő „szoba” között: „kicsiny ez a szoba, szerény zugocska . . .” P. Annjenkov visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Belinszkij szeretett volna segíteni Dosztojevszkijnek stílusa „egyenletessé tételében”, „erős izmokkal és idegekkel akarta megajándékozni, hogy egy csapással, közvetlenül tudja megragadni tárgyát, s ne fecsérelje erejét hasztalan kísérletezésre, itt azonban a kritikus határozott ellenállásba ütközött”.⁵⁰ Vajon képes Dosztojevszkij hőse arra, hogy *közvetlenül* nem többszöri kísérletezés után fejezze ki a „konyhát”, amelyet szégyellnie kell? Addig-addig próbálja a *közvetett* szót az igazsággal kibékíteni, míg végül egy bizonyos ingatag egyensúlyhoz érkezik el: „olyan, mint egy külön szoba, egy *számfölötti* „lakosztály” . . .”. Az utóbbi kifejezés a helyzet stilisztikai megoldását jelenti: ez az a „tréfás” szó, amelyben Gjevuskin a magabiztos életvitel jelét látja, s amelyet ő maga hasztalan próbál megtalálni,⁵¹ olyan stilisztikai lelemény, amely lehetővé teszi a „szégyen elkendőzését”. A „stílus” itt egyfajta stilisztikai „öltözékké” változik, amely a hős törekvéseit tekintve Akakij Akakijevice köpönyegével egyenértékű.

A regény hőseit azonban nem a számára kellemetlen nyílt szavak „leplezik le” igazán, hanem azok a hasztalan kísérletezések, amelyekkel e szavakat elkerülni igyekszik. „Nem lépett be ide a mezítelen, csapzott valóság” — írja Gogol Puskin

⁴⁸ Varenka egy alkalommal meg is jegyzi Gjevuskinnak: „a stílusa nagyon kúszá, egyenetlen” („неровный”) (91). Ez a jelző alighanem Popriscsinnek a kutyák levelezéséről készített feljegyzésére megy vissza: „Rendkívül döcögős („неровный”) stílus. Mindjárt látni, hogy nem ember írta. Kezdeni úgy kezd, ahogy kell, de valahogy kutyásan fejezi be” (Gogol művei, 622. Makai Imre fordítása).

⁴⁹ A Szegény embereknek erről az epizódjáról l. Bahtyin elemzését: *М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского*, 279.

⁵⁰ Istenkereső — pokoljáró. (Kortársak beszélnek Dosztojevszkijről.) Bp. Gondolat, 1968. 56.

⁵¹ „Varenka, én félig tréfásan szándékoztam írni a keserveimről, de úgy látszik, nekem már nem sikerül a tréfálkozás”.

költészetéről. A *Szegény emberek* stílusára ennek épp az ellenkezője érvényes, ennek a stílusnak a jellegét az határozza meg, hogy „Gyevuskin nem is tud másként beszélni. Terjengősnek találják a regényt, holott nincs benne egy felesleges szó sem”.⁵²

„Nem lépett be ide a mezítelen, csapzott valóság”... Érdekes, hogy Puskin olvasása közben (amikor „olyan valakiről” esik szó, mint ő, de nem közvetlenül önmagáról) Gyevuskin meghatottan és együttérzéssel fogadja a saját helyzetében rettenetesnek számító „leitta magát” kifejezést (saját körülményei között, amelyeket szinte „előrevetít” Puskin elbeszélése, ilyen körülírásokkal és eufémizmusokkal takargatja ezt a szégyenletes jelentést: „mostani zürzavarom közepette” (83), vagy ahogy a regényhős „előképe”, az öreg Pokrovszkij mondja Varenyka feljegyzésében: „nem tudok megszabadulni a rossz szokásaimtól” (48) stb.). A puskin kontextusban édeni muzsikaként csengenek ezek az egyenes szavak a *Szegény emberek* hőse számára, a puskin próza nyílt és „mezítelen” szavaiban nincsen semmi szégyellnivaló. Puskin akkor is „közvetlenül ragadja meg tárgyát”, amikor hőse életének legszomorúbb eseményeiről beszél:⁵³ „erős kezével galléron ragadva az öreget, kitudskolta a lépcsőre”.⁵⁴ Erről a *Szegény emberekben* is szereplő — és a puskin epizód által előrevetített — eseményről Makar Gyevuskin a következőképpen számol be a regényben: „No és akkor kikergettek, aztán ledobtak a lépcsőn, azaz nem dobtak le, csak úgy letaszítottak” (86). Nincsen olyan szó a nyelvben, amely önbecsülésünk elvesztése nélkül adná vissza ezt a jelentést, itt hiába próbálkozunk új és újabb stílusárnyalatokkal (a „hasztalanul kísérletező” Gyevuskin végül ugyanolyan szavakhoz jut el, mint a „tárgyát közvetlenül megragadó” Puskin).

A *Szegény emberek* leveleiben mezítelen, csapzott valóság tárul elénk. A hős „stílusra” áhítozik, a legmegrázóbb eseményeket azonban „stílus nélkül” adja elő: „Elmondom az egészet, nem törődve a stílussal, csak egyszerűen, úgy, ahogy a lelkemből fakad” (123). A gondolat „ilyenkor keserű szavakban tör ki a szívből” (120). A Gogol után végrehajtott dosztojevszkiji fordulat lényegét Sztrahov a „szív” feltárásában jelölte meg. A „szívből” „mezítelenül” és „stílus nélkül” törnek fel a szavak, ugyanakkor szeretnének „stílussá” formálódni. Végző soron ennek a két tendenciának a küzdelme teszi „egyenetlenné” a regény hősenek stílusát.⁵⁵ 1849-ben Annyenkov meglehetősen kemény szavakkal marasztalta el a korai Dosztojevszkij-művek szereplőinek „beteges bőbeszédűségi hajlamát”: „Az orosz ember nevében

⁵² F. M. Dosztojevszkij: Tanulmányok... 424.

⁵³ A Puskinról beszélő „Belkin” egy olyan elbeszélő szavait adja át, aki magától a hőstől értesült az eseményekről. Az elbeszélés azonban „egyszerű” és „közvetlen”.

⁵⁴ A. Puskin válogatott prózai művei. Bp. 1972. Európa, 126. Makai Imre fordítása.

⁵⁵ Ez a két — egymással sohasem egyesülő — törekvés (a „szív” és a „stílus”) a szeptember 5-én írott levélben kerül leginkább egyensúlyba egymással, ahol már-már igazi „alkotói”-elbeszélői erőnyeket csillogtat a levél szerzője: „Az igazat megvallva, aranyom, mindezt azért írom magának, hogy könnyítsek a szíven, de még inkább azért, hogy lássa, mennyivel jobban fogalmazok, mennyire javult a stílusom” (119).

tiltakozunk a szív e beteges bőbeszédősége ellen. Ez kizárólag a gyenge jellemek sajátja, olyanoké, akik képtelenek az erős érzelmekre. Az egyszerű ember hallgat érzéseiről, szilárdan őrzi azokat a javakat, melyeknek értékét jól ismeri, és minél szerényebb helyet foglal el a világban, annál kifürkészhetetlenebbnek látszik. Az ilyen embert szerencsés pillanataiban kell meglesnünk, nem pedig arra kényszeríteni, hogy fecsegjen előttünk”.⁵⁶ Annyenkov kritikájában az „együgyű ember” (Annyenkov kifejezése) ábrázolásának gogoli kritériuma tükröződik: a „kifürkészhetetlenség” említése Akakij Akakijevicsset juttatja eszünkbe, s még a „meglesni” szó is újra előkerül az író pozíciójának jellemzésére. Érdekes, hogy egy 1846-ban írott levelében Gogol szintén a „bőbeszédőségekben” jelöli meg a *Szegény emberek* fogyatékoságát: „Még nagyon bőbeszédű és nem eléggé fegyelmezett”.⁵⁷ Annyenkov a „szentimentális naturalizmus” bírálatának vonalát folytatja, illetve a szerző és a „gyenge” hős közötti művészi távolságtartás hiányát kifogásolja, akárcsak a 40-es évek kritikusai, akik szintén hasonló szempontok alapján állították szembe Dosztojevszkijt Gogollal. Tudjuk azonban, hogy Dosztojevszkij tudatosan abban jelölte meg a maga művészi feladatát, amit a többi kritikus bírált, illetve hibának tekintett műveiben, abban, amit így fejezett ki bátyjának írott, fentebb már idézett levelében: „Gyevuskin nem is tud másként beszélni. . .” Dosztojevszkij hőse a „szív beteges bőbeszédősége”, a maga szegényérzete és „naturalizmusa” révén *beszéli ki* magát, a „stílusával” együtt formálódó és a „kibeszélés” folyamatában konstruálódó, „leányos” személyiségét (mint láttuk, a „Gyevuskin” név is erre utal). Az írónak már ez az első alakja is tartalmazza a Dosztojevszkij-hősök M. Bahtyin által feltárt alapvonását: a hős ezúttal is *szavak* formájában jelenik meg.⁵⁸

Ez az alapvető különbség Dosztojevszkij és Gogol alakjai között. Az eltérést akkor érzékelhetjük igazán, ha egybevetjük Dosztojevszkij első műveit Gogolnak *Az örült naplója* című elbeszélésével, vagyis azzal az egyetlen Gogol-alkotással, amely elejétől végéig első személyben, a hős szólamaként íródott. A *Szegény emberek* megjelenésekor nem véletlenül választotta ki néhány kritikus épp *Az örült naplóját* az „új író” regényével való egybevetés céljaira.⁵⁹ A két mű összehasonlítása során bizonyára érezték, mennyire kivételes formáról van szó Gogol esetében; a művek egybevetésének kontextusában már Popriscsin vallomásainak a formája is Doszto-

⁵⁶ Современник, 1849, № 1, отд. III, 3—4. Annyenkovnak ez a kritikája eredetileg A gyenge szív című elbeszélésre vonatkozik.

⁵⁷ Н. В. Гоголь: Полное собрание сочинений, т. 13. 66.

⁵⁸ М. М. Баhtyin: A szó esztétikája. Gondolat, 1976. 90—91, 103—104. Könczöl Csaba fordítása.

⁵⁹ Dosztojevszkij és Gogol különbségét Majkov abban látta, hogy az előbbi „főként pszichológiai”, az utóbbi pedig „társadalmi irányultságú költő”, de nyomban hozzátette: „ha eltekintünk Az örült naplójától” (Сочинения В. Н. Майкова. т. 1, 207.). Belinszkij ezt írta: „Dosztojevszkij regényeinek és Gogol elbeszéléseinek hősei között ugyanaz a különbség áll fenn, mint Popriscsin és Basmacskin között, jóllehet mindkét alakot ugyanaz a szerző teremtette” (В. Г. Белинский: Полное собрание сочинений. т. 9. 552.).

jevszkij felé mutatható. A mű témája itt is a hős emberi arculatának és „helyének”, azaz a hős „én”-jének keresése. Az *őrült naplójában* Popriscsin beszél, ő próbálja „kibeszélni” a maga személyiségét; de az *Esték egy gyikanykai tanyán* elbeszéléséhez hasonlóan, ahol a hős „nem tudja kitáncolni magát az elvarázsolt helyen”, Popriscsin „én”-je sem *beszélődik ki* naplójában.⁶⁰ Éppen ebben rejlik Gogol művének — mondhatnánk az Icherzählung gogoli változatának grotesksége. A *Szegény emberekben* „a szerzői felfogás nagyon finoman és óvatosan szűrődik át az elbeszélő-hősök szavaiban”,⁶¹ Popriscsin vallomása azonban olyan „eldologiasodott” egyenes beszéd benyomását kelti, amelyre — mint fentebb V. N. Volosinov mondotta — a szerző „sötét árnya” vetődik. A hős egyenes beszédének ez a fajta felfogása természetesen rendkívül megnehezíti a mű első személyben való megszerkesztését. Az *őrült naplójában* már az első szavakban felhangzik a hős „én”-je, aránytalanul sokszor, túlságosan is gyakran hangzik fel; de bármennyire igyekszik kiválni és előtérbe helyezni magát, gogoli módra tárgyiasított, őrült „én” marad. Minden erejével önmaga kiemelésére törekszik, valójában azonban a szerző hangsúlyozza, szinte sötét árnyékba vonják őt a gogoli kiemelés „kurzív betűi”: „Nem is értem, miért volna érdemes az ügyosztályon szolgálni. Szegény az, mint a templom egere”.⁶² Az iménti mondatok szinte előlegezik már a következő stádiumot, az „én vagyok a spanyol király” kijelentést. A kutyák levelezésével kapcsolatban Popriscsin ezt jegyzi fel naplójában: „Soha életemben nem hallottam, hogy egy kutya írni tudjon! Rendesen írni csakis nemesember tud”.⁶³ A kutyával itt nem az embert, hanem a nemest állítják szembe; a hős ennek a logikának az alapján emeli a maga ismeretlen „én”-jét (a maga „emberben rejlő emberét”, a maga ismeretlen x-ét) — egy külvilági helyzetekkel és „életpályákkal”⁶⁴ összemérhetetlen egységként — spanyol királlyá. A személyiségnek ez a felemelése azonban magát a személyiséget bomlasztja fel, s ezt az olvasó a *kifejezés*, a „stílus”, a tér és az idő széteséseként („Márcióber 86-a”), illetve a grafika és a szöveg széthullásaként éli át (az utolsó bejegyzés dátuma: „ben év 349. ruáriusfeb negye harminc dikén”).⁶⁵ Ebben az utolsó feljegyzésben azonban egy emberi „jajkiáltás” is felszakad Popriscsinből (amelyet, mint láttunk, Apollon Grigorjev is

⁶⁰ Őt is bizonyára az a gonosz szellem akadályozza, amelyik nagyapót az elvarázsolt helyen való táncolásban (vö. Gogol művei, 205.), az az „ördög”, akibe Popriscsin felismerése szerint a kisasszony (a generális lánya) szerelmes, s aki Popriscsin gondolatait és nyelvét is összezavarja, amikor arra kényszeríti, hogy saját emberi „én”-jét spanyol királynak tekintse. Ez az a gogoli „démon”, amely a Nyevszkij Proszpektben „darabokra szabdalta . . . az egész világot, és azután minden cél és értelem nélkül, csak úgy vaktában, összekeverte . . . ezeket a darabokat” (Gogol művei, 459. Makai Imre ford.). A világ képe szó, sőt *betű szerint* ilyen formában jelenik meg Popriscsin hátrahagyott feljegyzéseiben (különösen az utolsóban).

⁶¹ M. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского, 274.

⁶² Gogol művei, 611. Makai Imre fordítása.

⁶³ Uo., 613.

⁶⁴ A Popriscsin névvel összefüggő „поприще” szó magyarul „működési teret”, „életpályát” jelent. A fordító jegyzete.

⁶⁵ Gogol művei, 632.

Makar Gyevuskin utolsó, dátum nélküli leveléhez hasonlított), ez a líra azonban az emberi lét határain túlra vezet bennünket („száguldjatok paripáim, repítsetek ki engem ebből a világból”),⁶⁶ s szinte túlmutat a hősnek azon az alakján, amelyik a műben jelenik meg előttünk.⁶⁷ „Életben átélte, halál utáni lázálom” ez, olyan líra, amely nem is az utolsó szó jogán hangzik fel a műben. A mű zárómondata — „De tudjátok-e, hogy az algiri beynek bütyök van — pontosan az orra alatt?”⁶⁸ — végképp megadja a gogoli kegyelemdőfést a gogoli ember öntudatkeresésének.

(Fordította: Szántó Gábor András)

(С. Г. Бочанов: Переход от Гоголя к Достоевскому. In: Смена литературных стилей. Москва, 1974. 17—58. (Rövidítve)

⁶⁶ Уо.

⁶⁷ А. Белый: Мастерство Гоголя. М.-Л., 1934, 79.

⁶⁸ Gogol művei, 633.

A STÍLUS HATÉKONYSÁGÁNAK PROBLÉMÁJA

A 20-as évek stílustörekvéseinek történeti produktivitásáról

„A mozgás egyszerre több ponton is megindul, s a régi mindent magával sodró, gyökeres átalakulását végül már semmi sem akadályozhatja meg: új stílus születik.

Miért volt szükség szerű, hogy mindez végbemenjen?”

Ezzel a H. Wölfflin *Renaissance und Barock* című munkájából vett mottóval kezdődik M. J. Ginzburg *Stílus és kor* c. műve — a 20-as évek egyik legkiemelkedőbb esztétikai tanulmánya —, melyben a felvázolt problémák messze túlnőnek a könyv alapvető tárgyának, az építészetnek határain. Mivel a szerző számolt azzal, hogy az olvasót meghökkenti kísérlete, melyben a kortárs történelem és a stílus közti kapcsolatot igyekszik megvilágítani, már előszavában rámutat a feladat paradox jellegére: „... ez a mindent elsöprő viharok kora, amikor a kor által emelt építmények száma igen csekély. Beszélhetünk-e egyáltalán valamilyen stílusról?”¹

M. J. Ginzburg nem ígért végleges választ olvasóinak, csak figyelmükbe ajánlotta „elmékedéseit a jelenről, a már letűnt régi, és a kialakulóban levő új kort elválasztó határról, az új élet diktálta, kínok között születő s olyannyira várt új stílusról, mely úgy lehet ma még kiforratlan, de kibontakozik és megszilárdul azoknak a műhelyben, akik bizalommal néznek a jövő elé.”²

Bár a korai orosz konstruktivizmus teoretikusának előrejelzései nem igazolódtak be, a felvázolt stílustörténeti helyzetben sok mindent pontosan ragadott meg. Többek között azt, hogy a mozgás egyszerre több ponton is megindult, hogy a régi látszólag kimerült, hogy az új stílust formáló legfőbb tényező maga az új, a forradalommal született kor volt; de helyesen látta a művészet és valóság közvetlen, gyakran direkt kapcsolatának jellegét is, mely minden műalkotás stílusán tükröződött, ha szerzője meg akart felelni korának.

Bárhogy is jellemezték a kor „művészi soknyelvűségét”, bárhogy is értékelték az „irodalomban, színházművészetben, képzőművészetekben egyaránt zajló, különböző csoportosulások közötti éles harcot, a jelszavak követhetetlenül gyors váltakozását, bizonyos formák kihalását, mások időelőtti megszületését és gyors széthullását”,³ a

¹ М. Я. Гинзбург: *Стиль и эпоха*. М., ГИЗ, 1924, 7.

² Уо.

³ „Русское искусство”, 1923, № 1, 3.

kor arculatának tükrözése egységes kritérium volt mindenki számára. Ebből a szempontból az Októberi forradalom és az azt követő évek művészetét az a tudatos felismerés jellemezte, hogy maga a valóság vált a formateremtő folyamat alapvető faktorává, és a társadalmi élet változásaival szükségképpen együtt jár minden addigi stílusalakzat felbomlása.

Az új művészi fejlődés irányát és logikáját alapvetően meghatározó objektív motiváló tényező az új, forradalmi realitás volt, e folyamat egyik legjellemzőbb vonása pedig a „megrendült valóságnak” még a stílus mikrostruktúráiban is tükröződő jelenléte. Ma már azonban nem elég csupán e ténymegállapításra szorítkoznunk: a stílusfolyamatok kutatásakor célszerűbbnek látszik abból kiindulni, hogy a művészi forma és az ábrázolt valóságtartalom gazdagsága közötti viszony nem olyan direkt, mint amilyennek akkoriban ezt a kortársak látták (ezt egyébként a szovjet művészet történelmi fejlődésének tapasztalata is megerősíti), hogy ez a kapcsolat bonyolult, ellentmondásos, gyakran paradox jellegű, és hogy a művészet és valóság természetes és organikus kapcsolatának megteremtése olyan ellentmondásokkal telített drámai folyamat, hogy feloldása ugyanúgy függ a társadalmi fejlődés menetétől, mint a művész világfelfogásának jellegétől, avagy az „előző századok alkotói törekvéseiből kikristályosodott tapasztalattól”. [. . .]

A történelmi sorsfordulók idején, amikor a „nyelv radikálisan változik és meginganak az általánosan elfogadott irodalmi normák”, s ezért nehezebbé válik „az író nyelvének és egyéni stílusának kibontakozása”,⁴ előtérbe kerülnek a stílus keletkezését és formálódását meghatározó objektív összetevők. A korai szovjet prózában ilyen meghatározó jelentőségű objektív tényező volt a forradalmi 17-es év, egy új korszak nyitánya. De a társadalmi valóság természetéből kiinduló érvelés mellett azonban nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt az aligha vitatható körülményt, hogy a szubjektív tényező organikus és egyenrangú komponens volt a forradalmi kor irodalmi stílusainak kialakulásában, noha ezekben az években kissé szokatlan — „általános”, „nembeli” — formában jelentkezett: nem egyszerűen az író individuális művészi látásmódját jelentette, hanem egyben egy filozófiailag megalapozott általános művészi irányultságot, amelyet alapvetően népi orientáció jellemezett, célja a nép világszemléletének és világfelfogásának művészi közvetítése volt.

Mind a korszak jellegéből, mind pedig a kort adekvátan kifejező stílusformák kereséséből fakadó feszült atmoszférában olyan irodalom született, melynek legfőbb jellemzői a stílus rendkívüli aktivitása, valamint az új megoldások kikísérletezése a műfaj, a szűzsé, a kompozíció, a jellemalkotás, a szerzői nézőpont kifejezésének szintjén.

Jelen tanulmány e kísérletek logikájának és eredményeinek vizsgálatát tűzte ki célul, annak az esztétikai viszonynak az alakulása szempontjából, amely az új valóság és az új művészet közt a forradalom első éveiben létrejött.

⁴ Р. А. Будагов: Индивидуальное в языке и стиле художественного произведения как историческая категория. В кн.: „Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы”. М. Изд-во МГУ, 1961. 18.

1.

Az a törekvés, hogy elfogadtassák az irodalommal az „utca nyelvét”, jelentősen megváltoztatta az írók stílusát. Ez egyaránt vonatkozott az idősebb nemzedékre, és az új, fiatal írókra, akiknek fellépése egybeesett a forradalommal. A. Blok *Tizenketten c.* poémája még a költő barátait is meglepte: alighanem A. Remizov volt közöttük az egyetlen, aki megértette és elfogadta az „utca nyelvének, kifejezéseinek e zenéjét”, a szavak effajta „hordalékát”, s ő is elsősorban azért, mert Blok világának tiszta, érzékeny zeneiségét fedezte fel benne. De amikor az utca nyelvén szólalt meg csaknem az egész fiatal, forradalommal született írónemzedék, a népnyelv eleven, beszélt formáinak betörése az irodalomba már a hagyományos nyelvi kultúra teljes összeroppanásával fenyegetett.

[...] Természetes, hogy egy olyan korban, amikor a nép kivonult az utcára és először szólalt meg „teli torokból”, erejének tudatában és felszabadultan, éppen a szóbeli önkifejezésnek ez a szabad áradása ragadta magával az írókat, s mindinkább úgy tűnt, hogy éppen ez a tény válik mind általános emberi, mind esztétikai szempontból a korszak leglényegesebb és legjellemzőbb vonásává. A művészi nyelv intenzívebbé tételére való törekvés — amely egyszerre zajlott a hagyományok folytatása és a hagyományokkal való szakítás jegyében — a forradalmat követő első évtized irodalmában mindent meghatározó dilemmaként volt jelen, a forradalom első éveiben pedig különös élességgel fogalmazódott meg: milyen legyen a műalkotás nyelve — „organikus, népi” vagy „írott, irodalmi” (A. Tolsztoj). Lényegesnek bizonyult e dilemma másik aspektusa is: „Ki kit győz le, — a nyelv önöket, vagy önök kerekednek felül a nyelven?”⁵ [...] A 20-as évek kritikusai a következőkben összegezték a forradalom utáni első évek orosz prózájának fejlődési folyamatát: „Az irodalmi hagyomány normáitól mentes, elemi erejű orosz nyelv felszínre törésének vagyunk tanúi. Szokatlan ez a nyelv az irodalomban. Nem formálta át egészében az irodalmat, hanem éppenséggel berobbant a régi és igen szilárd örökségbe.”⁶

Az írók tudatosan segítették ezt a változást. „Azt akarom, — írta A. Veszjolij — hogy maga a szó beszéljen, zengjen, különböző színekben tündököljön, hogy ne legyen könyvízü amit írok, olyan legyen, mint maga az élő, eleven beszéd.”⁷

2.

A szerzői szólam és a hős szólamának kölcsönhatása a 20-as évek elejének irodalmában különböző variációkban jelentkezett. Művészileg befejezett és tiszta formában, mint „stilizált szkaz” bukkan fel L. Leonov *Egynémely epizód, amelyet Andrej Petrovics Kovjakin jegyzett fel Goguljov városában c.* művében és M. Zosczenko

⁵ „Как мы пишем”. Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 149.

⁶ K. Локс: Современная проза. „Печать и революция”. 1927. кн. восьмая, 97.

⁷ „Новый мир”, 1957, № 10. 251.

szatirikus elbeszéléseiben. A szerzői hang és a hős hangja közötti lazább kapcsolatra jó példának szolgálhat Gorkij 20-as évekbeli elbeszélései és Babel *Lovashadsereg* c. novellaciklusa, de e két hang teljességgel bele is olvadhat a mű stílusának sokrétű faktúrájába olyan állandóan érzékelhető felszín alatti áramlat formájában, mely azonban egyértelműen meghatározza a mű egész stílusát (mint pl. Ny. Nyikityin *Öklendező erőd* c. kisregényében és L. Leonov *Borzok* c. regényében). A döntő mozzanat azonban valamennyi esetben közös: a hős szólama, az élő, beszélt nyelv az a kontextus, amelybe a szerzői szólam beleolvad, a hős hangja elnyomja a szerző hangját, s ezáltal az irodalmi nyelv helyett a hétköznapi nyelv intonációja határozza meg a mű alaptónusát. [. . .] Az „idegen beszédmodorra” való orientáltság mögött lényeges tartalmi mozzanat rejlett. Az a törekvés hívta életre ezt a modort, hogy az elbeszélésben a hős érzelmeivel és gondolataival együtt kifejezést nyerjen szociális környezetének minden értékítélete és a környező világra vonatkozó elképzelése. Az elbeszélő (legyen az valódi vagy fiktív) beszédmodorában a hős nézőpontjából érzékelt és feltárt valóságkép érvényesül. A hősnek a világról és a világ eseményeiről alkotott véleménye szabad és önálló nyelvi megfogalmazásban jelentkezik. Bahtyin szavaival élve, „a művészi látásmód dominánsa áthelyeződött”, a hős tudatába, és „az egész világ egyszerűen másnak látszott”. Ez lehetőséget adott a kor íróinak a „sok szólamú” Oroszország megszólaltatására, s a szociális típusok eddig soha nem látott, páratlanul színes világának megteremtésére — jelentősen gazdagítva egyben a prózastílust.

Az, hogy a megváltozott elbeszélőmodor a hős szólamát juttatta érvényre a maga szabad és önálló formájában, lehetővé tette, hogy a szerző — magát nyelviileg is elhatárolva — teljesen független legyen hősétől, miután annak gondolkodásmódja és érzélemvilága közvetlenül érvényesült és önmagáért beszélt. Ebben voltak a kialakított új forma hamarosan felszínre kerülő ellentmondásai, de ebben rejlettek kétségtelen vívmányai is, amit az irodalom demokratizálódásának e korszakában oly tisztán érzékeltek az írók. [. . .]

Az a tény, hogy a forradalommal született irodalomban a szerzői hang és a hős hangja közötti új viszony jelentős művészi erők kibontakozásának színterévé vált, e folyamat jellegzetes tipológiai sajátosságainak alaposabb vizsgálatát teszi szükségessé.

3.

Azok hangján szólaltatni meg a kort, akiknek lassú, nehézkes a gondolkodásuk, „még nehezen forog a nyelvük, és szókincsük sem igazán alkalmas a forradalom által bennük ébresztett, a szokásosnál lényegesen mélyebb gondolatok és érzések kifejezésére, és akik ugyanakkor ezen a kialakulatlan, darabos nyelven teljesen őszintén és pontosan akarják kifejezni mindazt ami számukra bonyolult és új, ami gyöttri vagy örömmel tölti el lelküket”⁸ — ez a forradalom első éveinek uralkodó

⁸ А. В. Луначарский: Собр. соч. в 8 томах, т.2 М., 1963. 357—358.

tendenciája, s éppen ezzel hozható kapcsolatba a stílus hatékonyságának maximális aktivizálására, a nyelv társadalmi és művészi kifejezőerejének felfokozására irányuló kísérletek egyike.

Amikor a kritikusok azt hangsúlyozták, hogy Vsz. Ivanov műveiben „kizárólag a vidéki, a falusi létre jellemző színeket, árnyalatokat találunk”,⁹ midőn Leonov műveiben legalapvetőbbnek az „érzékletes, színes tájnyelvet”¹⁰ tekintették, akkor maguk az írók is azonosítottak két problémát, — „hogyan vigyük bele a költészetbe a köznyelvet, és hogyan csináljunk költészetet ebből a nyelvből”.¹¹ Mindezek a törekvések egyetlen kísérletre vezethetők vissza: hogyan lehet megteremteni a „nyers valóság esztétikáját” a stílus eszközeivel.

Úgy látszott, hogy az egész irodalmon eluralkodtak a stilizációs törekvések, mivel a legkülönbözőbb formátumú, az alkotó tehetség más-más típusait képviselő szerzők kerültek e művészi rendszer vonzáskörébe — M. Gorkij és M. Zosczenko, K. Fegyin és L. Szejfullina, Ny. Nyikityin és D. Furmanov, Vsz. Ivanov és L. Leonov, I. Babel és M. Prisvin.

Azt tartották, hogy a Remizov, majd később Zamjatyin által alkalmazott szkaz-típusú elbeszélő formákat „átveszi a szépírók ifjú nemzedéke is”,¹² és anélkül, hogy differenciáltak volna, egynemű jelenségként emlegették Pilnyak „ornamentális szkaz” stílusát (akinek Belijjal való rokonságát jól érzékelték a 20-as évek írói), valamint a szkaz különböző formáit a polgárháborút megjárt Vsz. Ivanov, Nyikityin, Zosczenko műveiben. Ez utóbbiak sokkal inkább támaszkodtak saját élettapasztalatukra, s magára a valóságra, mint az írásbeli kultúra és az irodalom hagyományaira.

Mindazonáltal a tradíció hatása mégiscsak megnyilvánult: a kor írói gyakran maguk említették mestereik között Remizovot, „aki újra felfedeztette velünk a mesét”, A. Belijt, aki még a forradalom előtt szakított az írott nyelv kánonjaival, hogy megőrizze „az élő elbeszélés minden árnyalatát”, valamint — eleinte kissé váratlanul — Leszkovot, akinek hatását leggyakrabban „népmesei ihletésű és az orosz epikus művek stílusát idéző elbeszélő-művészetével”¹³ magyarázták. Ezeknek az íróknak a művészi vívmányai kétségtelenül hatottak bizonyos irányban a 20-as évek prózájára. A fejlődés azonban ennél bonyolultabb volt. [. .]

A szkaz tradíciójának újjászületését elméletileg megalapozó első tanulmány — B. Eichenbaum *A szkaz illúziója* c. cikke — arra a gondolatra épült, hogy az irodalom alapját az élőbeszéd, az „akusztikai” szó alkotja. A próza elmélete közeledett a költészet elméletéhez. Mindenütt az „élő”, beszélt nyelvi szó került előtérbe. A szóbeli improvizáció különböző formáinak jelentősége rendkívüli mértékben megnőtt. Az a megállapítás, miszerint „az író gyakran a mesélő szerepébe helyezkedik, és különböző

⁹ Вяч. Полонский: О современной литературе. М., 1929. 8.

¹⁰ Д. Горбов: В поисках Галатеи. М., „Федерация”, 1929. 169.

¹¹ В. В. Маяковский: Полн. собр. соч. в 13 томах, т.12. М., 1959. 84. Magyarul: Majakovszkij válogatott művei, Európa, Bp. 1957. III. 103.

¹² Б. Эйхенбаум: Литература. Л., „Прибой”, 1927. 214.

¹³ Уо. 213.

fogásokkal igyekszik az élőbeszéd illúzióját kölcsönözni saját írott nyelvének”¹⁴ olyannyira univerzálisnak tűnt, hogy felölelte Dosztojevszkij, Tolsztoj és Turgenyev életművét, valamint az egész új szovjet prózát. Az írott nyelv és az élő szó harcát tekintették a próza fejlődését kezdetektől meghatározó leghatékonyabb impulzusnak.

Igaz, már akkor kitűnt, hogy a stilizált próza nem egységes. Amíg B. Eichenbaum¹⁵ párhuzamos jelenségként szemlélte Remizov „folklor-stilizációját”, Belij „költői prózáját” és a Leszkov által alkalmazott szkazit, addig V. Sklovszkij¹⁶ például már jól látta, hogy Remizov, Belij és Leszkov prózastílusának tendenciája bár több szempontból rokonítható, mégis különböző impulzusok hatására jött létre. Ez a különbség nem véletlen és rendkívül lényeges. A mögötte meghúzódó valós társadalmi folyamatokra azonban a „formalista” kritikusok nem voltak tekintettel, s így nem is jelölték meg azokat az okokat, amelyek végső soron meghatározták a leszkovi hagyomány életképességét, és ugyanakkor Remizov és Belij hatásának gyors hanyatlását.

A 20-as évek végén született meg a szkazit problémájának új szempontú megközelítése. M. M. Bahtyin *Dosztojevszkij munkásságának problémái* (1929) c. munkájában megjelölte a stilizáció és az utánpótlás közt húzódó „lényegi jelentésbeli határt”.¹⁷ Mindenekelőtt a stilizációs törekvések alapvető célja foglalkoztatta: A stilizáló művésznek — írja M. M. Bahtyin — „az idegen tudathoz tartozó egyenes beszéd teljességére van szüksége . . . mint egy sajátos nézőpont kifejezésére. A stilizátor idegen nézőponttal dolgozik.”¹⁸ Kutatás tárgyává vált a szkazit is, mint a stilizációval analóg elbeszélő forma. Bahtyin koncepciója szerint a szkazit leglényegesebb jegye nem a beszélt nyelvre való beállítódás, hanem az „idegen beszédmodor” alkalmazása, amely egyben „idegen” látásmódot, az elbeszélés felépítése szempontjából nélkülözhetetlen, sajátos nézőpontot is jelent.

M. M. Bahtyin nem hangsúlyozza e két forma rokonságát, de több alkalommal utal a struktúrájukban kimutatható analógiákra. Éppen e belső hasonlóság alapján használja a „stilizáció” és a „stilizált szkazit” kifejezéseket. Ezáltal egy újabb lehetőség nyílik a „stilizáció” fogalmának az eddiginél átfogóbb, tágabb értelmű felhasználására is, amely lehetőséget ad az elbeszélő forma néhány sajátos jelenségének megvilágítására.

Ily módon a jelenség értelmezése egy új síkon történt: a központi stílusformáló tényező szerepét nem az általában vett „beszélt nyelv” tölti be, hanem a hős (az elbeszélő) szövege; „hiszen az elbeszélő nem irodalmi elbeszélő, hanem az esetek többségében a társadalom legalsó rétegeihez, a néphez tartozik (a szerző számára éppen ez a fontos), s törvényszerűen hozza magával a beszélt nyelvet.”¹⁹

¹⁴ Б. Эйхенбаум: „Иллюзия сказа”. „Книжный угол”, 1918. № 2, 10.

¹⁵ Б. Эйхенбаум: Литература, 214.

¹⁶ В. Шкловский: Андрей Белый. „Русский современник” 1924, № 2, 232.

¹⁷ М. М. Бахтин: Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. 112.

¹⁸ Уо.

¹⁹ Уо. 115.

Mégis mi készítette a 20-as évek kutatóit arra, hogy Leszkov, Remizov és Belij nevét ilyen kitartóan kapcsolatba hozzák a forradalmi évek prózájával? Az irodalmi elbeszélés stíluskánonjaival való szembeszegülésük, a mesélés, az élőbeszéd, a gesztus, az intonáció előtérbe állítása, a lexikai és stiláris „átváltások”, a népi frazeológiára való orientáltságuk. „Nem tartozom azok közé, akik ‚csak úgy irogatnak’, én dallamosan, a gesztusok nyelvén mesélek — írja Belij. Tudatosan, minden eszközzel azt kívánom elérni, hogy hallgassák a hangomat: a szavak hangzásával és a mondatszerkesztéssel. . . Aki nem számol mondataim hangzásával és az intonációs hangszereléssel, hanem csak villámgyorsan átfut a sorokon, annak az egész eleven szerzői szólam (amely meghallgatásra szánt) egészében véve csak bosszantó akadály, a megértést zavaró, megnehezítő tényező.”²⁰

Belij alkotómódszerének sajátosságai jól megfigyelhetők az 1913-ban írott *Pétervár* c. regényben, amelyet éppen a forradalom éveiben dolgozott át.²¹ Belij e leginkább kiforrott és befejezett alkotása az első orosz forradalom korának társadalmi életéből meríti témáját. Az újdonság erejével hat a regény összetett kompozíciós szerkezete, a nyelvi vezérmotívumok formájában megjelenő ismétlődő képek belső összecsengése, a szó és a kép jól érzékelhető dominanciája a szűzsével szemben. Ha alaposan megvizsgáljuk a regény struktúráját, azt az alig megragadható határvonalat, amely a külső világot a belsőtől elválasztja, és megteremtjük a folytonossági vonalat egyrészt a *Kotyik Letajev* („Keresztre feszítés”) (1922), másrészt a *Maszkok* (1932) c. művekkel, látni fogjuk, hogy valamennyi regénytechnikai újítás, strukturális elmozdulás, a szó és a kép „különössé tétele” (osztranyenyije) a maga lényegi motivációját a költő Belij szubjektíven lírai világából eredezteti. Nem véletlen Belij prózájában a zeneiséghez való vonzódás, s a ritmus problémájának szenvedélyes kutatása sem: Belij elbeszéléstechnikáját egy sajátos művészi kultúra, a szimbolizmus esztétikája hívta életre. Amint ezt maga Belij is kifejtette, a *Pétervár* c. regényben elsősorban nem maga a valóság, hanem a „szellem játéka” az „Én”-ben kivetülő dolgok kapcsolata foglalkoztatta. Így Belij műveiben a beszéd népi karaktere nem is annyira a népi gondolkodás és világfelfogás jellegét közvetíti, hanem kísérlet egyfajta „erőtlenjes”, „sűrített” nyelvezet megalkotására. Elfogadom, — írja Belij — „hogy a parasztok nem beszélnek úgy, mint ahogy az én parasztjaim; ám ez azért van, mert szándékosan sűritem nyelvüket, a nyelv kvintesszenciáját adom; egészében véve így nem beszélnek, de a népnyelv valamennyi eleme létezik, nem én találtam ki, hanem szólásokból, adomákból vettem őket.”²² [. . .]

A költői nyelv, a melodikus próza keltette fel a fiatal írók érdeklődését A. M. Remizov iránt. Remizov is úgy vélte, hogy az irodalmat „szét kell törni, fel kell rázni, élőbeszéddé kell alakítani, hogy minden szó külön hangozzék, és az irodalmi nyelvet a

²⁰ *A. Белый: Маски. М. 1932. 10.*

²¹ 1919-ben a regény németül jelent meg Münchenben, majd 1922-ben oroszul Berlinben.

²² *A. Белый: Маски. М., 1932. 11.*

köznyelv váltsa fel. Különben az irodalomban nem marad más mint fakó frázisok, fényüket veszített szavak és gondolat-morzsaák.”²³

Csakúgy mint Belij, Remizov is szembe állította az írott nyelvet az élőbeszéddel: „A hangzó gondolat betölti az utcákat, az írott csak a nyomdában él. (Vjazemszkij kifejezése.) Vjazemszkij arra utal, hogy az írott nyelv jogfosztottá vált, megfakult, csak a retorikus szerkesztettség nélküli, a fennkölt és az alantas különbséget nem ismerő beszélt nyelv él igazán. . . . A szó — az eleven, beszélt nyelv lüktetése. . . .”²⁴

Azt gondolhatnánk, Remizov műveinek egyszerű és naiv nyelvezete távol áll Belij írásainak magasfokú intellektualitásától: gyerekeknek írott elbeszélései, mint a *Carevna Mimra* (Mimra királykisasszony), a *Maha* (Maha), a *Szlongyonok* (A kis elefánt) mesterkéletlenek; a *Poszolony* (Napkeletről—Napnyugatra) kötetben összegyűjtött meséiből az orosz folklór eredeti levegője árad, stilizált „hagiografikus”, az apokrifek hangulatát idéző példázatai (a *Limonar* (Limonar) kötet elbeszélései) az orosz „lubok”, a vásári népi művészet egyszerűségével hatnak.

De az egyszerű megnyilatkozás, a látszólag naiv gondolkodásmód,²⁵ Kosztroma, Kalecsina—Malecsina, az Ördög és a Viziszellem, Koscej és a Vasorrú bába (a *Napkeletről—Napnyugatra* kötet szereplői) népmesei alakjai mögött, csakúgy mint Belijnél, a szerző mély szubjektivizmusa húzódik meg. „Mi célból írok, mit akarok mondani? Mindaz amit írok — gyónás. Nem könyvüzén — élőszóban akarom kifejezni magam, mint ahogy gyónni sem írásban, hanem szóban szoktunk”²⁶. Ezért Remizovnál „nem viharként kavarnak a szavak, hanem fájdalomból születnek, nem kimondja, hanem megszólaltatja őket”. És szinte ugyanazt mondja, mint Belij: „Szavam a zenéből fakad”.²⁷

Innen ered a 20-as évek elején jó néhány írónál érvényesülő remizovi hatás. „Ifjabb Remizovnak” nevezték a pályakezdő Leonovot, Remizov hatásáról vallott később A. Tolsztoj,²⁸ a „kitűnő stilisztá, Alekszej Remizov” tanácsairól emlékezett meg az évtized végén V. Siskov. Itt jegyezzük meg, hogy éppen Siskov tanúvallomása világíthatja meg, miben is volt Remizov stílusának vonzereje: a futuristák szóalkotásával ellentétben, akik a dinamikus valóságot közvetlenül a szavak dinamikájával kívánták kifejezni, s ezért minden egyes szó expresszivitását felfokozták, Remizov az írók figyelmét a „szavak összhangjára” irányította. A szavak „ősi arculata”, vizuális és akusztikai természeté számára elválaszthatatlan volt a „szavak kombinációitól”,²⁹ amelynek titkát az írónak feltétlenül birtokolnia kell. [. . .]

²³ Н. Кодрянская: Алексей Ремизов. Париж, 1954, 134.

²⁴ Уо. 141—142.

²⁵ Jelen esetben Remizov művészetének csak „stilizált népi” vonulatára gondolunk, nem érintjük olyan bonyolult filozófiai kérdéseket boncolgató műveit mint a „Kresztovije szjosztri” (Keresztes-nővérek) vagy a „Prud” (Tó).

²⁶ Н. Кодрянская: Алексей Ремизов. 127.

²⁷ Уо. 139.

²⁸ „Как мы пишем”, 150.

²⁹ А. Ремизов: Подстриженными глазами. Париж, 1951. 57.

Remizovhoz hasonlóan Leszkov is nagy jelentőséget tulajdonított a „szavak kapcsolatának és a mondatok összhangjának”, s ebben az értelemben jogosan kapcsolta össze e két nevet a kortárs irodalom.

Leszkov a nép életével való összeforrottságát olyan formákban kívánta megjeleníteni, amelyek magából a valóság természetéből fakadnak. Ha műveit behatóan vizsgáljuk, megfigyelhetjük milyen következetesen számúzi az író a szerzői jelenlét nyomait. Az írónak nem csak az a célja, hogy a történet hitelességének illúzióját megteremtse, hanem az is, hogy hősei a maguk nevében és önmagukért beszéljenek. A szerző, véli Leszkov, zavarja a hitelesség illúziójának létrejöttét és ezért szükségtelen közvetítő a hős és az olvasó között. Ezért adja át olyan bizalommal a szót hőseinek, s az elbeszélő személye motiválja az elbeszélés stílusát (*A lepecsételt angyal, Az elvarázsolt zarándok, A hajművész*), máskor éppen ellenkezőleg, mindenféle motiváció nélkül, azonnal stilizált népi nyelven indítja az elbeszélést. (L. *A bolha*.)[. . .]

A népi látásmódra való orientáltság, a népi világlátás objektívációja a stílusban és alapvető nézőponttá emelése a valóság ábrázolásában, — újabb értékes jegyeket kölcsönöz Leszkov stílusának. E stílus kifejezőereje a „beszélt nyelv érzékeny szövetéből” (M. Gorkij) táplálkozik, valamint abból az illúzióból, hogy a hős közvetlen kapcsolatba lép az olvasóval. A „szavak összhangja és a mondatok összefonódása” viszont mindvégig a valóságból meríti anyagát.

Végül is ezzel magyarázható, miért karolta fel Gorkij a 20-as években a leszkovi hagyományt, és miért gyakorolt Leszkov olyan jelentős hatást a kialakuló szovjet prózára. Éppen itt kell megtalálnunk a különbséget Leszkov, illetve Remizov és Belij között. S ez tette szükségessé egyrészt a leszkovi, másrészt a beliji és remizovi stílustendencia elkülönítését is, jóllehet alkotói módszerük, műveik „élőbeszéd-jellege” látszólag közös.

A népi jellem nyelvi önkifejezésének ténye — melyet oly nagyra értékelt Gorkij a 20-as években — nemcsak azért nagy jelentőségű, mert a „demokratizmust hön áhító” korban (Vsz. Ivanov) irányt adott számos író stíluskeresésének, hanem azért is, mert azáltal, hogy a hős nyelvezete kiszabadult a szerzői kontroll alól, s mintegy önálló jellemet teremtett, leleplezte a forradalom narodnyik értelmezésének maradványait, s ezáltal objektíve is árnyaltabbá, bonyolultabbá tette a valóság képét, a forradalom történelmi sorsfordulójának idején.

Ebből a szempontból rendkívül jellemző M. Zosczenko munkássága. A 20-as évek kritikája igen magasra értékelte Zosczenko műveiben a szkaz műfaji-stilisztikai struktúrájának virtuóz alkalmazását.

Zosczenko művei lehetőséget adnak a kutatónak néhány olyan elméleti kérdés felvetésére, amelyek a századelő irodalmától a forradalmi kor irodalmának kialakulásáig vezető átmeneti korszak stílusfejlődésének problémáival kapcsolatosak. Úgy véljük, ezek közül is a szkaz-típusú elbeszélő formák stílusbeli produktivitásának kérdése a legfontosabb: hol húzódnak a hős nyelvi önkifejezésének határai egy olyan elbeszélő struktúrában, ahol a hős szólama dominál. [. . .]

Zosczenkonak sikerült széttörni a hagyományos „kisember” alakjához tapadt erkölcsi problémák mozdulatlan körét, és feltárni a kisember tudatának negatív potenciáit. Az olvasó szemtől szembe találta magát a kispolgári tudattal, mivel a jellem nyelvi önfeltárására építő szkaz-forma tükrözte a hős világszemléletét. A forradalmi frazeológiával felfegyverzett zosczenkoi hős nyelvezete egyaránt kifejezte a „kisember” alkalmazkodási képességét és a forradalmi ideológiával való bonyolult viszonyát: a hős fejletlen tudati szintjén fantasztikus módon keveredtek a régi és új eszmék, gondolkodásmódja igyekezett önmaga képére formálni a forradalmi eszmét. [...]

A Zosczenko műveiben központi szerepet játszó satirikus szkaz-forma egyben e műfaji-stilisztikai képződmény korlátlan lehetőségeit is feltárta. Az a „nyelvi zsonglőrködés”, amelyet a kortársak olyannyira értékelték Zosczenko műveiben, szervesen kapcsolódott ahhoz a „nézőponthoz”, ahhoz a hőshöz (tágabb értelemben tudat-típushoz), melynek leleplezése érdekében az író éppen ilyen, és nem más formát választott.

Ugyanakkor nem véletlen, hogy a szkaz és annak struktúrája körül kialakult vita váltotta ki Tinyanov szarkasztikus megjegyzését: „A szkaz — ahogy általában mondják — olyan 'prizma', amelyen keresztül tükröződik a cselekmény. De minden stílusnak van valamilyen 'prizmája', amelyet forgat, s az impresszionista stílus 'prizmája' erősebben változtatja, töri meg a dolgokat, mit bármilyen szkaz. És ez a 'prizma' már bajt is okozott. Megtévesztette az egyik kritikust, aki nemrég kijelentette, a szkazra azért van szüksége az írónak, hogy minél jobban és kényelmesebben rejthesse el az arcát.”³⁰ A zosczenkoi „arc vagy álarc” körül kialakult polémia lényegét az alkotta, hogyan érvényesül a szerzői nézőpont és melyek a kifejezési formái a szkaz esetében. Sokan feltették a kérdést: vajon nem kispolgári író-e Mihail Zosczenko. Ez a kérdés valójában az általa választott stílusmodor iránti bizalmatlanságról árulkodott. Megkérdőjelezték, hogy a szkaz típusú elbeszélő forma lehetővé teszi-e az író művészi gondolatának hatékony és egyértelmű kifejezését. Ezek a kétségek azért merülhettek fel, mert a hős látásmódjára való orientáltság azokban az esetekben is megváltoztatta a szerző nyelvi stílusát, amikor az író saját nézőpontját kívánta érvényre juttatni.

A hős nyelvi stílusának aktivitása — mint ezt V. V. Vinogradov, a szkaz egyik legkiválóbb teoretikusa kifejti — egyebek közt abban is megmutatkozik, hogy a „szerző nyelve asszimilálja a szereplők beszédét és gondolkodásmódját, és ily módon az események átélésének és értelmezésének a hős belső világában zajló drámai folyamatát.”³¹ Még abban az esetben is, amikor a nyelvi stílus elszakad a hőstől és egyértelműen a szerzői szólam jegyeit viseli magán, a stilisztikai egyensúly arányai eltolódnak azáltal, hogy a szerzői szólam továbbra is az adott, a hős nyelve által meghatározott kontextusban érvényesül.

³⁰ „Русский современник”, 1924, № 1. 301.

³¹ В. В. Виноградов: О языке художественной литературы М., 1959, 120.

Tinyanov jogosan jegyezte meg, hogy Zosczenko prózáját a nyelvi virtuozitás annak egyik „határterülete, a paródia felé közelíti.”³² Tinyanov itt Zosczenko *Apollon és Tamara* c. elbeszélésére gondolt, amelyet úgy határozott meg, mint „félíg-meddig paródiát, amelyet bonyolult érzelmek szőnek át.”³³ A nyelvi játék ebben az elbeszélésben valóban rendkívül sokrétű és bonyolult, mivel a műben „elrejtett” szerzői pozíció csak más gondolati rétegekkel szembesülve, igen áttételesen érvényesül.

Zosczenko a 20-as években írt szatirikus elbeszéléseiben és a „szentimentális elbeszélésekben” a szerzői szólamot olyan rejtett polemikus formában érvényesíti, hogy az belülről transzformálja a nyelvi rendszert és arra kényszeríti, hogy megtörjön az idegen szó súlyától. [. . .]

A szerző nyelvének azt a sajátos képességét, hogy asszimilálja a szereplők beszédét és gondolkodását, V. V. Vinogradov a hős nyelvezetével szorosan összeforrt „szubjektív” stílus egyik sajátosságának tekintette. A XIX. századi klasszikus irodalom kutatójának figyelmét azonban elkerülte ennek az elbeszélő formának a belső ellentmondásossága, melyre akkor derült fény, amikor az olvasó követelni kezdte, hogy a szerzői hang egyértelműen és közvetlenül szólaljon meg.

Az okok azonban ennél bonyolultabbak. A szerzői szólam és a hős szólama a szkaz típusú elbeszélő struktúrában feszült kölcsönviszonyban van, s egymásra gyakorolt vonzerejük ugyanolyan erős, mint kölcsönös függetlenedési törekvésük. Azáltal, hogy a hős uralkodó szólama transzformálja a mű egészének stílusát, akadályokba ütközik a szerzői nézőpont kifejezése és érzékeltetése, amely ily módon bonyolult, „nyelven kívüli” formákban (mint pl. Zosczenko elbeszéléseinek és kisregényeinek, valamint L. Leonov *Kovjakin feljegyzéseinek* iróniája) tör magának utat. Ez csaknem mindig kiváltja a szerző, és ami még fontosabb, a nyelvi tisztaságot és egyértelműséget igénylő olvasó aggodalmát — amint ez a forradalom első éveiben is történt. A hős nyelvezetének dominanciája egy „zárt” stílusrendszerben ahhoz vezet, hogy a hős nyelvi stílusa maximális kifejezőerőre tesz szert, és még további önkifejezésre, a szerzői hang teljes elfojtására tör. Ily módon kialakul két ellentétes pólus, s állandó harcuk biztosítja a köztük húzódó stílusmező feszültségét. [. . .]

6.

A 20-as évek esztétikai formakeresésének általunk kiemelt jellegzetes koordináta (a valóságanyag és az író művészi alapgondolata közötti viszony típusai) lehetővé teszik azt, hogy ne csupán a stílus megújítására irányuló „fabuláris” kísérletek gyökereit világítsuk meg, hanem néhány olyan stílustörekvés geneziséét is, amelyeket pontatlanul a „modernista” stílusokhoz sorolnak.

Ennek az ellentmondásos stílusjelenségnek egyik sajátos megnyilvánulása a korai szovjet próza „föregetes” stílusa, melynek legteljesebb és legjellegzetesebb

³² „Русский современник”, 1924, № I. 301.

³³ Уо.

kifejezési formájával Pilnyak műveiben találkozunk, de a kor más írói is e stílus vonzáskörébe kerültek.

Legáltalánosabb jegyeiben ezt a stílust valóban a modernizmusra jellemző expresszív forma és a művészi eljárások „lemeztelenítése” kísérte, amelyet az olvasó számára az motivált, hogy a művész az ábrázolt tárgy lényegébe kíván behatolni. Valójában azonban a pilnyaki stílus a művész valósággal szembeni „kapitulációját” tanúsította, az életanyag dominanciája a művészi akarat elfojtásával járt, a dinamika tisztán külsődlegesnek — a stíluskonstrukció pedig statikusnak bizonyult.

Pilnyak stílusa a „forradalom-hőfürgeteg” metaforát realizálta, s az író elgondolása szerint arra volt hivatott, hogy a formai kifejezés szintjén reprodukálja a forradalom által szétzilált valóságot, azt a történelmi pillanatot, amikor a forradalmi robbanás által felszínre hozott különböző valóságelemek a legváratlanabb formákban kapcsolódnak egymáshoz. Az író mintegy a rendező szerepét vállalja magára a valóságelemeknek ebben a forgatagában, de csak látszólag tud a széttördelt valóság fölé kerekedni. [. . .]

A számtalan stílusösszetevő jelenléte egy egységes rendező elv híján azt eredményezte, hogy minden egyes stílusárnyalat „autonómiára” törekedett: „Pilnyak műveinek sajátossága — írta J. Tinyanov — a 'tördelt kompozíció'. A töredékességet még grafikai megformálással is hangsúlyozza az író. Maguk a mondatok is egyenként vannak összedobálva, véletlenszerűen, ezáltal jön létre közöttük egyfajta kapcsolat, valamiféle rend. Úgy zsúfolódnak egymásra, halomba dobálva, hogy közben elvész a cselekmény, s levegő után kapkodva fuldokolnak a hősök.”³⁴

E „töredékek” azonban amellet, hogy „autonómiára” törekedtek, kölcsönösen taszították is egymást a pilnyaki konstrukcióban. Nem fértek meg egymással az őket egymás mellé kényszerítő írói szándék ellenére sem — ezért maga a stílus is eklektikus és kaotikus lett.

Egy különös, de Pilnyakra nagyon is jellemző (*Adalékok egy regényhez*) c. mű előszavában így ír a szerző: „. . . Belij és Bunyin tanítványa vagyok, sokan sok mindent jobban csinálnak, mint én, s úgy gondolom, jogom van átvenni ezt a jobbat, vagy azt, amiből még jobbat tudok csinálni. (A. Peregudov és Dal, — senki előtt nem titkolom, mit vettem át Önöktől e mű megírásához!)”³⁵

De mindaz amit Pilnyak átvett, és beépített saját mondatkonstrukciójába az olvasó számára idegen elemként hatott.

Pilnyak műveinek expresszivitása az egynemű — lexikai, szintaktikai, ritmikai — sorok halmozásából eredt. Egész sor jelző halmozódik egymásra, az ismétlések fokozzák a feszültséget. „A városban *éhség*, a városban *fájdalom* és *öröm*, a városban *könny* és *kacagás*. A város fölött *tavaszkok*, *őszök* és *telek* vonulnak.” A konstrukció fontosabb a gondolatnál — ezért: „Az új úton *batyuzók*, *himlő* és *tífusz* kúszik”; „a városban a kupeceken kívül voltak *nemesek*, *polgárok* és *vegyes rendű értelmiségiek*,

³⁴ „Русский современник”, 1924, № I. 302.

³⁵ „Красная новь”, 1924, кн. первая. 3.

maga a város ezer versztre fekszik mindentől, a Kámán túl, erdők között és a városban bevonultak a fehérek.” (G. B. kiemelése.)

Ezen a jellegzetesen pilnyaki stílusszerkezeten belül találjuk azokat a különböző feszültségű „tereket” is, ahol a hős nyelve és a szerzői beszéd — bármennyire törekszik is erre az író, — nem ötvöződik egységes egészé. [...]

Pilnyak arra törekedett, hogy a valóság „hangképét” teremtsen meg, ez vezette arra a gondolatra, hogy a hóvihár képét beépítse a szövegbe. És ekkor jelent meg az a forma, ami eleinte újtásként hatott:

„Hóvihár. Március. — Ó, micsoda hóvihár, mikor a szél falja a havat! Soojaa, so-ojaa, sooo-jaa!... Gviuu, gaau, gaau... gviiuuu, gviiiuuuu... Guvu-zz! Gu-vuzz!... Glav-vbumm! Gla-vbumm! Soojaa, gviiuu, gaauu! Gla-vbumm! Gu-vuzz! Ó, micsoda hóvihár! Micsoda tomboló!... Micsoda — jó-ó-ó!...”*

Pilnyak hangutánzó szavaiban „a kor közvetlen megélésének paradox jellege és dinamikája van jelen.”³⁶ — jegyezte meg kissé meglepetten a korabeli kritika.

A pilnyaki stílusszerkezet azonban alapvetően statikus volt. Az olvasó elakadt az egyforma stilisztikai konstrukciókban, ahol az ábrázolás egyetlen eszköze az volt, ami eredendő természete szerint semmiféle ábrázolóerővel nem rendelkezett. Az általánosító erőt nem a képi intenzitás teremtette meg, hanem az a fajta extenzitás, amely az ismétlődő struktúrákból táplálkozik. Az *Adalékok egy regényhez c.* elbeszélésben (Pilnyak műfaji meghatározása) ez a művészi elv felületes anekdotikus stílussá alacsonyodott.

„Kolomna vidékén adtak és vettek: becsületet, lelkiismeretet, férfit, asszonyt, tehenet, kutyát, helyet, jogot, szüzességet. Kolomna vidékén üldözhettek és megfojthattak: becsületet, lelkiismeretet, kisgyermeket, öreget, jogot, szerelmet. Kolomna vidékén mindent ittak: vodkát, denaturált szeszt, politurt, benzint, emberi vért. Kolomna vidékén mindent káromoltak: istent, lelket, lelkiismeretet, ’lépet és májat’, emlegették a szüzanyát vagy egyszerűen az ’anyja szentségét’, hosszasan, mint a kolomnai verszta. Kolomna vidékén imádkoztak: a szentháromsághoz (atyához, fiúhoz, szentlélekhez), az ördöghöz vagy negyven vértanúhoz, legalább tíz szüzanyához, pudos és héthordónyi gyertyákhoz, az előljáráshoz, a pénzhez, boszorkányokhoz és szellemekhez, szemérmetlen menyecskékhez, részeg kerítéshez stb.” [...]

Aligha értékelhetjük túl az 1917-es évvel fémjelzett történelmi korszakváltás irodalmi tapasztalatát. Ez a stílus hatékonyságának megnövelésére irányuló merész kísérletek kora, olyan korszak, melynek gyökerei visszanyúlnak a múltba, amely a világirodalomban új, forradalmi művészetet teremtett, és sok szempontból meghatározta a jövő irodalmi fejlődését is.

Már a szovjet művészet első évtizedének végére világossá vált, hogy a hagyományok létezése objektív tényszerűség, bár gyakran nem felelt meg a kor szubjektív művészi valóságképének; hogy a tradíció érvényesülését a konkrét

* *Borisz Pilnyak*: Meztelen év Вр. 1979. Európa. (Ford.: Kántor Péter), 159.

³⁶ *Стрелец*: Письма о современной литературе. „Россия”, 1925, № 4, 298.

történelmi szituáció határozta meg; s hogy maga a történelmi kor válogat a megelőző kultúrák felhalmozott értékeiből. A hagyomány korlátozhatja a művészet és az élet kapcsolatát, ha csak mesterséges és felszínes kelléke az irodalomnak, de gazdagíthatja is a művészetet (ha organikus kapcsolatban van a kor szellemével), segítheti annak önmagára találását, alapjainak megerősödését, önállósulását.

A szovjet irodalom fejlődésének alapvető iránya olyan hatékony művészi formák feltárásán kísérletezett, melyekben organikus módon ötvöződik „az új pszichológia feltárása és a valóságot értelmező művészi-filozófiai alapeszme”. Az életanyag és a művészi eszme olyan két ellentétes pólust alkotott, melyek között „magasfeszültségű tér” képződött. Sőt, éppen e forradalmi korban vált világossá, milyen irányban fejlődik a művészet, ha megbillen e két pólus közötti természetes egyensúly.

Az októberi forradalom és az azt követő évek művészetét az a felismerés jellemezte, hogy a valóság vált a formateremtő folyamat döntő tényezőjévé. Ugyanakkor mint láttuk, az alkotás során a művész rendkívül bonyolult és feszült viszonyba kerül az esztétikai tárggyal. Döntőnek végeredményben a valóságanyag és az író művészi alapeszméje között kialakuló viszony típusa bizonyul, a művészet (ezen belül is a stílus) valódi hatékonyságának kritériumává pedig az válik, hogyan tudja az író a kifejezés energiáját felhalmozni „magában a struktúrában és az anyagban” anélkül, hogy spekulatív konstrukciókat kényszerítene rájuk, bárhol is vetüljenek ki ezek, a tartalom vagy a forma szintjén. Ezért is válik világossá már a 20-as évek közepére, milyen egyoldalú volt M. J. Ginzburg elképzelése, aki a cikk elején már idézett wölfflini gondolatból kiindulva megjósolta a pillanatot, amikor minden, ami régi, újjászületik, s teljesen beleolvad az újba: „Új stílus születik, s . . . a múlt kultúrája iránti semmilyen hódolat sem lesz képes megváltoztatni a helyzetet.”³⁷

A művészetben jelentkező régi és új kapcsolódási formáinak meghatározásakor sokkal inkább M. J. Ginzburg kortársának, J. NY. Tinyanovnak lett igaza, amikor is ezt írta: „Az irodalomnak egyszerre több útja is van, amelyek egyszerre több ponton is találkozhatnak. Az irodalom fejlődés útjain nincs végállomás.”³⁸

(Fordította: Bagi Ibolya)

(Г. А. Белая: *Проблема активности стиля, К исследованию исторической продуктивности стилей 20-х годов*. In: *Смена литературных стилей*. Москва, 1974. 122—179.) (Rövidítve)

³⁷ М. Я. Гинзбург: *Стиль и эпоха*, 75—76.

³⁸ „Русский современник”, 1924, № I. 306.

MŰELEMZÉS

JU. I. LEVIN

EGY MANDELSTAM-VERS LEXIKAI—SZEMANTIKAI ELEMZÉSE

Minden szó egy-egy nyaláb,
amelyből a jelentés szerteszét meredezik . . .
(*O. Mandelstam: Beszélgetés Dantéről*)

1. В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наваждение причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин.
И там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит —
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.

A csúcsos pestises kelyhek ből
Isszuk okok káprázatát,
Kampóval érintünk egységeket,
Melyek kicsik, mint a könnyű halál.
S hol a játékpálcák összecsérnek,
Hallgatást őriz a gyermek —
Bölcsőben alszik a nagy mindenség
A kicsiny öröklét mellett.

(*Zalán Tibor fordítása*)

2. A vers a *Nyolcsorosok* című ciklus egyik darabja; megannyi szállal kapcsolódik a ciklus többi darabjához és Mandelstam számos verséhez, sőt prózájához is, mindenekelőtt az *Utazás Örményországban* című esszéjéhez. Ebből a kontextusból kiszakítva nem lehet elfogadhatóan elemezni a verset, főleg ha figyelembe vesszük azt a feszes egységet, amely Mandelstam valamennyi művét összefogja. Elemzésünk azonban nem törekszik arra, hogy a vers minden egyes jelentésrétegét feltárja. Nem törekszik arra sem, hogy kijelölje helyét Mandelstam költői rendszerében. Csupán annyit szeretnénk elérni, hogy a vers elemzésével rávilágítsunk, mennyire gazdag „a szó élete a versben”, és hogy bemutassuk, hogy e gazdaságból következően milyen sokféle interpretációja lehetséges a többretegű versnek. Nem törekszünk viszont arra, hogy maradéktalanul bemutassunk minden réteget és minden lehetséges interpretációt; ez, véleményünk szerint, elvileg lehetetlen. Beérjük tehát egy inkább „olvasói”, mint „tudományos” (irodalomelméleti, nyelvi-stilisztikai) vizsgálattal, noha tökéletesen tisztában vagyunk ennek fogyatékoságaival.

3. Már is állapítsuk meg, hogy a vizsgált szöveget csakis az egyes szavak és szókapcsolatok (игольчатые бокалы, наваждение причин, малые величины — csúcsos kelyhek, okok káprázata, kicsiny egységek) szintjén tudjuk racionálisan értelmezni.¹ Ezt nem tehetjük meg sem a nagyobb szövegrészekkel, sem az egyes kijelentésekkel (mindössze egyetlen kivétel akad: Ребенок молчанье хранит — Hallgatást őriz a gyermek), sem pedig a teljes szöveg egészével; nem fordíthatjuk le prózára. A vers nem egy bizonyos szituációra, hanem szavakra, fogalmakra épül, alapja nem valóságos (esetleg elképzelt) élethelyzet, hanem az egyes szavak jelentése (игольчатый, чумный, наваждение — csúcsos, pestises, káprázat stb.) és bizonyos fogalmak (причина, смерть, вселенная — ok, halál, világmindenség stb.) tartalma.

4. Vizsgáljuk meg a vers tagolását! A két négy soros rész egy-egy mondatból áll; mindegyik sorpár egyetlen szintaktikai és szerkezeti egységet alkot, a szintaktikai tagolás tehát egybeesik a szerkezeti és a reális tagolással. A két négy soros szakaszt nemcsak reális² (крючья — бирюльки — kampók — játékpálcák),

¹ Szöveget *értelmezni* annyit jelent, mint szembesíteni egy olyan nyelven kívüli szituációval, amelyet adott szöveg írhatna le. (Itt és a további jegyzetekben néhány olyan terminus magyarázatát adjuk meg, amelyeket a közfelfogástól némileg eltérő értelemben vagy pedig kis módosítással használunk.)

² Reális *kapcsolat* két olyan nyelvi elem között lép fel, amelyek denotatívumai azonos tárgyszinthez tartoznak.

hanem szintaktikai kapcsolat is összeköti egymással: a második szakasz élén álló и (és) kötőszó. Ennek következtében a verset egyetlen szövegegységként érzékeljük. Az egység megteremtésében fontos szerepük van a versen végigvonuló témáknak³ és a szemantikai párhuzamoknak⁴ (lásd 5.). Az egyes sorpárokat ugyanakkor igen laza logikai és valóságos kapcsolatok kötik össze: nem egyértelmű az első és a második, illetve a harmadik és negyedik sorpár kapcsolata. Ezek az összefüggések csupán az interpretáció⁵ szintjén válnak világossá (lásd 5. és 6.), de még ezen a szinten sem válik lehetővé a kapcsolatok pontos rögzítése, mivel több, és bizonyos fokig egymásnak ellentmondó értelmezés lehetséges (lásd 9.).

Egy olyan szintaktikai (és intonációs) egységgel van tehát dolgunk, amelynek belső logikai és valóságos kapcsolatai lazák (illetve hiányoznak) ugyan, amelyet azonban bonyolult szemantikai kapcsolatok szőnek át meg át.

A két négyesoros szakasz élesen elüt egymástól: az első szakasz többes szám első, míg a második szakasz harmadik személyben íródott. Noha a *mi* névmás gyakran „személytelen” kicsengésű (vö. a tudományos stílus *mi* névmásával), ebben az esetben viszont éppen ellenkező hatása van: nagyon is személyes, mondhatni, intim hangulatot kelt, aminek talán az is oka, hogy a versben olyan „személyes”, individuális cselekvésekről esik szó, mint az ivás és a kapócskajáték, és olyan törekeny és óvatosságot igénylő dolgokról, mint a „csúcsos serlegek” és „kicsiny egységek”. A második szakasz viszont a harmadik személyű alakok folytán rendkívül személytelen hangú, amit csak fokoz a hallgatás, az alvás témája. Vagyis a vers bejárja azt az utat, amely az „én”-től a „nem-én”-ig, az embertől a világmindenségig vezet.

5. Most pedig vizsgáljuk meg a vers legszembetűnőbb szemantikai kapcsolatait! Az egyik a *малых — легкая — бирюльки — ребенок — в люльке — маленькой* (kicsiny — könnyű — játékpálcák — gyermek — bölcsőben — kicsiny), amely a versen végigvonuló „kicsiny, könnyű” témáját teremti meg;⁶ ehhez kapcsolódik a „törekenység” témája: *в игольчатых ... бокалах* (csúcsos ... kelyhekből); a „csúcsosságban” ugyanakkor benne rejlik a „szűrősság” témája is, amely a „pestises” szó tőszomszédságában, a „keménység” árnyalatával bővülve, a „kampókkal” is kapcsolatba lép. Így jutunk el a halál témájához. A hangzóismétlődéssel is (*чум — учм*) megtámogatott *чумных — крючьями* (pestises — kampókkal) szóegyüttes felvillantja a *pestishalál* képét: a közvetlen szöveggörnyezetben a *kampók* a kapócskajáték tartozékaiként értelmezhetők, ugyanakkor felfoghatók úgyis, mint a pestis áldozatainak összehordására való eszközök. A halál témáját a „kicsiny, könnyű” témájával a *könnyű halál* szókapcsolat is összeköti; a *könnyű* szó, csakúgy, mint a *kampók*, a vers szövegösszefüggésében több jelentésűvé válik: nemcsak frazeológiailag kötött (*безболезненная — fájdalommentes*), hanem első, szótári (nem súlyos) jelentésében is szerepel.

A „kicsiny” témájával a „hatalmas” áll szemben (*большая вселенная, вечность — hatalmas mindenség, öröklét*), amely az у *маленькой вечности* (a kicsiny öröklét mellett) ambivalens antitézise révén⁷ közvetlen kapcsolatba kerül a „kicsinnyel”. A „hatalmas”-téma kozmikus tartalmával a *причин*

³ Azt nevezzük *témának*, ha az adott szövegben néhány közös szemantikai jegyű elem (pl. szó) található.

⁴ A *szemantikai összecsengés* a szemantikailag rokon szavak kapcsolata, olyan szavaké, amelyek jelentése legalább egy közös szemantikai jeggyel rendelkezik.

⁵ Az *interpretáció* egy olyan szituáció rekonstruálása, amelynek egy részletét az adott szöveg leírhatja (az interpretáció tehát önkényesebb, mint az értelmezés — lásd az I. lábjegyzetet) interpretáció akkor is lehetséges, amikor az értelmezés lehetetlen. Egy szövegnek számos interpretációja is lehet.

⁶ Mandelstam költészetének „szemantikai mezőiről” lásd az *О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах* (A költői szövegek tartalmi síkjának némely vonásáról) című cikkünket (*International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 1969. XII).

⁷ Уо. 113. — Hangsúlyozni szeretnénk az ambivalens antitézisek nagy szerepét a vers szemantikai struktúrájában. A *kicsiny öröklét*en kívül ide tartozik a *könnyű halál*, a *bölcsőben a hatalmas mindenség*, *csúcsos pestises kelyhekből*. Az utolsó szókapcsolatban rejtett antitézis van jelen (lásd alább). Az egész vers „nagy—kicsi”, a „sötét—világos” ellentétére és néhány esetlegesebb („finom, gyöngö—durva” típusú) ellentétre épül.

(okok) szó cseng egybe, amely pedig a сцепились бирюльки (a játékpálcák összeérnek) mozzanattal (az okok összefonódása) áll kapcsolatban. А сцепились (összeérnek) szó így ugyancsak több jelentésűvé gazdagodik: első jelentését a közvetlen, a másodikat a tágabb szövegösszefüggés sugallja.

Vizsgáljuk meg közelebbről az első sor mikroszemantikáját! Az игольчатый (csúcsos) szó első olvasásra a kristályüveg sajátos „gótikus” díszítményeit juttatja eszünkbe, de éppúgy keltheti a pezsgő csípős ízének asszociációját, ám mindkettő árnyalatnyi ünnepélyességet is felidéz. Az игольчатый mellett közvetlenül a чумный (pestises) szó áll: ebben a szöveggörnyezetben a szúrósság, a keménység árnyalatát villantja fel. A jelentés ambivalenssé válik, mi több, az „ünnepélyesség” és a „pestis” kapcsolata Puskinnak a *Lakoma pestis idején* című drámai költeményére is utal, valamennyi konnotációjával együtt, ami tovább telíti a sor szemantikáját, egyszersmind megerősíti a *halál* és a *kampók* közti kapcsolatot. A „csúcsosság” az „éles”, a „szúrós” és a „kemény” tulajdonságai révén a horgokkal, míg a „könnyű” és a „törékeny” szavak révén a játékpálcákkal kerül kapcsolatba.

A „csúcsos” jelző rendkívül jellegzetes mandelstami elem, szemantikája több rétegű és ingadozó; a vers egyes képeizhez kapcsolódva mintegy más és más oldalával fordul felénk (vö. tanulmányunk mottóját). Az adott szó szemantikai struktúrája bizonyos értelemben a jelentéséhez hasonló, mintegy „eljátssza” ezt a jelentést, annyira ingadozó, mintha csak egy tű hegyén egyensúlyozna, mi több, „eljátssza”, modellálja azt a bonyolult és ingatag világot, amelyről a vers szól.⁸

6. Kísérreljük meg interpretálni a verset! A vers egymásra épülő és egymásba hatoló rétegei⁹ különböző gondolati és valóságszférákhoz tartoznak, éppen ezért kudarcba fullna minden olyan próbálkozás, amely egy bizonyos részletet egyetlen adott réteghez rendelne, ugyanis ezzel „önmagukról” szóló, apró részekre szabdalnánk a verset, mikor pedig minden részlet egyszerre több réteggel is kapcsolatban áll.

Elkülöníthető mindenekelett egy olyan réteg, amely az „otthonhoz”, a köznapi élethez tartozik, ahol csúcsos serlegekből isznak és kapócskajátékot játszanak, ahol egy kisgyerek bölcsőben alszik.

A következő réteg, a filozófiai több szintű; amelyben egyszerre fellelhető az „ontológia” (okság), a „gnoszeológia” (lásd az alábbiakban) és az „életfilozófia”.¹⁰ Megemlíthetjük még a „kozmológiai” (mindenség, öröklét), valamint a „matematikai” (kicsiny ... egységek) réteget.

⁸ A szemantikai összecsengések statikus regisztrálása természetesen nem ad hű képet a vers mikroszemantikai struktúrájáról; halvány, csak körvonalakat rögzítő pillanatfelvételeket kapunk s nem azt a dinamikus egységet, amelyet a vers eleven mozgásában érzékelünk. Ennek oka egyrészt a szemantikai elemzés kidolgozatlanágában, másrészt pedig a dolgok természetében, illetve „a szó természetében” gyökerezik, amelyet minden bizonnyal elvileg lehetetlen szemantikai szempontból kimerítően elemezni. Így például nem tudjuk adekvát módon leírni a szó jelentésének „valódi” struktúráját, nem tudjuk megállapítani, milyen sémák tartoznak egy adott szó jelentésállományához stb. Ebből fakad az a pontatlan, elnagyolt leírás, amely csak a körvonalakra képes szorítkozni. Ezenkívül a szemantikai kapcsolatokat legjobb esetben is csak regisztrálni tudjuk, nem tudjuk viszont leírni a vers szemantikájának dinamikus kibontakozását. Innen ered a leírásnak legjobb esetben is csak „algebrai jellege” ott, ahol valójában a differenciálegyenletekhez hasonló apparátusra volna szükség, hiszen nem állapotot, hanem folyamatot kell leírni. A vers szemantikájának dinamikus leírása egyelőre csak metaforizáló, impresszionista vázlatok formájában valósítható meg. Ennek legjobb példáit az orosz irodalomban éppen a költőknél, Cvetajevánál, Paszternaknál és Mandelstamnál találhatjuk meg. Mandelstam, elsősorban a *Beszélgetések Dantéről* című írásában arra tett kísérletet, hogy nemcsak az adott költői szövegre vonatkoztatva, de „általában” is leírja a „szemantika dinamikáját”, megteremtve ezzel a költői szöveg kibontakozásának egy sajátos modelljét. A Dante-tanulmány ide vonatkozó lapjain az ilyen irányú legsikeresebb kísérletnek vagyunk tanúi.

⁹ A réteg — egy olyan viszonylag széles tárgyi szint, amelyben az adott szöveg értelmezhető.

¹⁰ Ha az immanens elemzés kereteiből kilépünk, megjegyezhetjük, hogy a versnek van egy K. F. Taranovszkij felfogásában értendő „mögöttes tartalma”, amely Hérakleitoszra utal; lásd az 52. töredéket: „Az öröklét csontokkal játszó gyermek birodalma.” A vers második része teljes egészében *in nuce* benne található ebben a töredékben.

Vizsgáljuk meg közelebbről a „fizikai” réteget! Megkockáztatnánk azt az állítást, hogy a versben benne lappang a kvantummechanika és a relativitáselmélet gondolata (vö. Mandelstam megjegyzését „a modern fizika káprázatos robbanásairól” a *Beszélgetés Dantéről* című tanulmányban). De kiolvasható a versből az is, hogy a kísérletező ember beavatkozik a mikroobjektumok világába (*kampókkal*, azaz durva eszközökkel *nyúlunk a kicsiny egységekhez*), továbbá a mikroobjektum megismerhetetlenségének (vagy részleges megismerhetőségének) — S hol a játékpálcák összeérnek, Hallgatást őriz a gyermek — és a fizikai indeterminizmus problémái (az *okok káprázata* a determinista dogmákhoz oly görcsösen ragaszkodó emberi elme tunyaságára is utalhat). A vers két utolsó sorát a relativitás gondolata hatja át, utalások formájában megtalálhatjuk a tér (*bölcsőben alszik a hatalmas mindenség*), az idő (*a kicsiny öröklét mellett*) viszonylagosságának gondolatát, mi több, ezek kölcsönviszonyát is.¹¹

7. A szöveg, amelyet az imént „fizikai” nézőpontból vizsgáltunk, egyben az „életfilozófiai” réteg tartalmának is hordozója. Itt felfigyelhetünk az okság halálosan könyörtelen mivoltának gondolatára, a Végzet-eszmének erre a modern analógiájára (isszuk okok káprázatát). Ezt a „halálos jelleget” az sugallja, hogy a kelyhek *pestisesek*, ezt még nyomatékosítja a közeli *halál* szó hatása is. Közvetlenül ide tartozik az a gondolat, hogy a „természet közömbös”: az *alvó* világmindenség közömbösen viszonyul az emberhez.

A kapócskajáték úgy fogható fel, hogy ilyen az ember, illetve az emberiség élete: bizonytalan, kilátástalan és törékeny (ám szerintünk korántsem haszontalan vagy értelmetlen, az olyan „magasztos” fogalmak, mint a mindenség, az öröklét stb. közelsége, valamint az, hogy a gyermek *hallgatást őriz*, és, mondjuk, nem játszik, sőt, a vers egész felépítése megóvnak bennünket egy ilyenfajta értelmezéstől). Az egész versen végigvonul egy lappangó téma, amelyet feltételesen „Ember, légy óvatos!” (ha az óvatosságot a „kiméletesség”, „gondosság” jelentésében fogjuk fel) témának is nevezhetnénk (például, vigyázat, tilos a *kicsiny egységeket* durva *kampókkal* érinteni!). Ugyanez a téma bukkan fel a játékpálcák könnyen széthulló, törékeny építményében — nehogy összeromboljuk! —, a gyermek hallgatásában, a csúcsos kelyhek törékenységében — lásd a csomagokon található fekete talpaspotharát, amelyet „Vigyázat! Törékeny!” felirat kísér — és abban, hogy *bölcsőben alszik a mindenség* (nehogy felébresszük!).

Az „életfilozófiai” aspektus lehetővé teszi a *könnyű halál* szókapcsolat további értelmezéseit is (lásd 5.). Abban a szövegkörnyezetben, ahol az emberi élet törékenységéről és bizonytalanságáról van szó, a *könnyű halált* az embert könnyen elérő halál jelentésében érzékeljük (elég egy óvatlan mozdulat, s máris végünk; vö. Paszternak sorával: „a в наши дни и воздух пахнет смертью” — ma halálszagú még a levegő is). Lehetséges egy másik jelentésárnyalat is, a tyutcsevi „и так легко не быть” (s oly könnyű a nemlét)-gondolat. Érdekes, hogy a vers szemantikai struktúrájában annyira fontos szerepet játszó *könnyű halál*-szókapcsolat egy végképp mellőzhető és még csak nem is motivált hasonlat második tagja. Vö.: „A dantei hasonlat egyenesen arányos a kiküszöbölhetőségével. Sohasem a logika nyomorúságos kényszere indokolja.” (*Beszélgetés Dantéről*.)

8. A vers sokrétűségét mindeddig úgy próbáltuk feltárni, hogy csak tartalmi lényegét tartottuk szem előtt. Azonban véleményünk szerint a szöveg-konstruálta „világmodell” létrehozásában nem kisebb szerepet játszik a tartalom formája, a vers szemantikai struktúrája, ez a rendkívül bonyolult és feszes, képlékeny struktúra, amely számos, gazdag jelentésű szemantikai kapcsolatra épül. Itt különösen fontos a tartalom és a kifejezés formája közt feszülő ellentét. Korábban már utaltunk arra az ellentétre, amely a szintaktikai-intonációs egység, valamint a valós és logikai kapcsolatok lazasága között áll fenn. Ebben az ellentétben mindössze annak az ellentmondásnak megnyilvánulása ragadható meg, amely a kifejezési forma klasszikus világossága és a tartalom formájának roppant bonyolult és egyenetlen struktúrája (valamint az ezzel kapcsolatos jelentésbeli „homály”, több értelműség) között fennáll. Az egyszerű szintaxis, az inverziókat és elliptikus szerkezeteket elkerülő mondat szerkesztés, a szintaktikai tagolás és a kompozíciós tagolás egybeesése, a hangsúlyos szótagyomatékokat megőrző és a mellékhangsúlyokat mellőző hármas amphibrachisz nyugodt ritmusa már-már a puskini világosság hatását keltik; a befogadás háttérül a XIX. századi klasszikus orosz vers szolgál, a Puskintól Baratinszkijen és Tyutcseven át Fetig vezető hagyomány.

¹¹ A relativitáselmélet a mi terünket egy négydimenziós tér—idő-kontinuumba ágyazott háromdimenziós, görbült térnek tekinti. Vö. a versben az öröklét mellett bölcsőben alvó világmindenség képzetével.

Ez az ellentét, a tartalom formájának ezek a vonásai, úgy véljük, jelszerűek. E jel jelentésének különféle aspektusai valamennyi értelmezési rétegben megnyilvánulnak, így például a fizikai, vagy tágabban, a természetfilozófiai rétegben ez a jel mintegy „eljátssza” a világ struktúrájáról alkotott modern elképzeléseket, bemutatja azt az ingatagságot, határozatlanságot és ellentmondásosságot, amely a newtoni és Laplace-i merevségtől és határozottságtól távol álló fizikai és filozófiai kategóriákra jellemző. Nem egy határozott, megkövesedett és szigorúan oksági törvényekre épülő valóságkép intellektualizáló vagy pragmatista fikcióját adja, hanem egy hérakleitosi valóságképet reprodukál, s annak teljes bonyolultságát, változékonyságát és sokrétűségét érzékelteti.¹²

Megemlíthetjük még ennek a jelnek a társadalomtörténeti vonatkozásait is. Noha a szöveg „az idők zaját” explicit formában nem tartalmazza, a szemantikai struktúra előbb említett vonásaiból — és ezt a tartalmi réteg egyes jelentésárnyalatai is megerősítik — mégis kihallhatók a kor tragikus atmoszférájának felhangjai, azé a koré, amely bizonytalan, fertőzött (*pestises*), amely telve van megrázkódtatásokkal, s amely nem ad választ az emberiség örök kérdéseire és gondjaira (hallgatást őriz); kihallhatók a szövegből azok a felhangok, amelyek az emberi élet baljós jellegét, kuszaságát, törekenységét és reménytelenségét (*könnyű halál*) szövegezik meg.

9. A vers sokrétűsége megakadályozza az egységes, összefüggő szövegtérképezést. A nehézségek nemcsak abból fakadnak, hogy, mondjuk, a természetfilozófiai értelmezés háttérbe szorítja a többi, de éppúgy el nem hanyagolható aspektust, hanem abból is, hogy a vers egyetlen rétege sem alkot zárt és ellentmondásmentes belső rendszert; egyes részletek pedig nemcsak a különböző rétegek érintkezési pontján, hanem egyetlen rétegen belül is többjelentésűvé válnak. Erről könnyen meggyőződhetünk, ha a vers valamely részletét „saját szavainkkal” próbáljuk meg elmondani, és még tovább egyszerűsítve a feladatot, csak a természetfilozófiai aspektusra szorítkozunk.

Igy például a kapócskajáték kétségtelenül „modellál” valamit. De vajon mit? A játékpálcák összeakadása valószínűleg az ok és az okozat összefonódásának felel meg. De mit jelképeznek maguk a játékpálcák? A világmindenséget alkotó események vagy tárgyak összességét? Ha igen, akkor a harmadik és a negyedik sor nem jelent mást, mint hogy túlságosan durva eszközökkel nyúlunk a világhoz, s ezek az eszközök nemcsak lehetetlenné teszik a megismerését, hanem könnyen el is pusztíthatják a világot. De vajon mit „modellál” a gyermek, aki hallgatást őriz? Lehetséges, hogy ismét a világról van szó, amely most makacsul hallgat, és végképp elzárkózik attól, hogy megossza titkait az emberrel. A világmindenség tehát nemcsak törekeny, hanem egyúttal közömbös is az emberhez. Feltételezhetjük azt is, hogy éppen a gyermek játszik kapócskajátékot. Ebben az esetben a gyermek nem más, mint az egész emberiséget képviselő megismerő és cselekvő szubjektum. Csak az nem világos, hogy miért őrizi a hallgatást. Vagy pedig itt a lírai én jelenik meg, maga a költő, aki elnemul a törekeny és reménytelen világ színe előtt, amelyet lehetetlen úgy megérteni, (akár szóval is), hogy meg ne semmisitené?

Mindössze néhány kérdést jeleztünk azok közül, amelyek azonnal felmerülnek, ha a vers valamennyire is egyértelmű interpretációjára törekszünk.

(Fordította: Légrády Viktor)

(Ю. И. Левин: Лексико-семантический анализ одного стихотворения О. Мандельштама. In: Слово в русской советской поэзии, Москва „Наука” 1975. 225—234.)

¹² Lásd erről részletesebben a Заметки к „Разговору о Данте” О. Мандельштама (Megjegyzések Mandelstam *Beszélgetés Dantéről* című tanulmányához) című cikkünket (International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 1972, XV.).

BORISZ PASZTERNAK: HÓVIHAR

A *Hóvihar* Paszternak korai lírájának egyik legtitokzatosabb és egyúttal legigézőbb darabja. A költemény, amelyet elemzünk, különleges és felelősségteljes helyet tölt be a költő életművének — egyelőre még meglehetősen hiányosan tanulmányozott — forradalom előtti szakaszában. (...)

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега, —

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожеи
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.

Ни зги не видать, а ведь этот посад
Может быть в городе, в Замоскворечьи,
В Замостьи, и прочая (в полночь забредший
Гость от меня отшатнулся назад).

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник — осиновый лист, он безгубый,
Безгласен, как призрак, белей полотна!

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озирался, смерчком с мостовой...
— Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, её вестовой!

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
В посаде, куда ни один двуногий...
Я тоже какой-то ... я сбился с дороги:
— Не тот это город, и полночь не та.*

HÓVIHAR

Külvárosban, hová senki lába
Be nem lépett, csak a varázslónő-vihar
Lába járt, a dühöngő, vad övezetben,
Hol elfekszik a hó, halottak álma, —

* Б. Пастернак: *Стихотворения и поэмы*. Изд. „Советский писатель”, М.-Л., 1965. 84—85.
(Библиотека поэта. Большая серия)

Kvartély, a külvárosban, hová senki
Lába be nem lépett, varázslónő-vihar
Lába járt csak, az ablakokat veri
A szél, merész istrángok foszlányaival.

Orrodig sem látsz, bár ez a külváros
Lehetne Moszkvában, a folyó mögött,
Hidakon túl, vagy bárhol (betévedt vándor
Vendégem tölem már továbbköltözött).

Hallgass meg, külvárosban, hová senki
Lába be nem lépett, némelyek gyilkosok,
Hírnököd — nyárfalevél, mint a fantomok
hangtalan, szájtalan, a fehéret festi!

Hánykolódott és kapukon zörgött,
forgott körben, vitte utcai légörvény.
— Ez nem az a város, és nem az az éjféli,
És te eltévedtél, tőle jött küldönc.

De nekem súgtál, semmit nem kérvén,
Külvárosban, hová kétlábú soha még...
Én is valamilyen... ki az útról letért:
— Nem az ez a város, és az éjféli sem az.*

(Zalán Tibor fordítása)

T Az elővárosban, ahová egyetlen láb
Sem lépett, csupán a varázslónő meg a hóförgeteg
Lába lépett, az őrző- (ördögös) környéken,
Ahol még (a lehullott) hó is alszik, mint a bunda (mint, akit agyonütöttek), —

Várj csak! (Figyelj csak), a külvárosban, ahová egyetlen
Láb sem lépett, csupán a varázslónő
Meg a hóförgeteg lába lépett, az ablakig
Csapódott föl (és ott megakadt) a szügyhám rakoncátlan darabja.

AT Koromsötét van, pedig hiszen ez az előváros
Lehet a városban, Zamoszkvorecsjén [a Moszkva folyó túlsó partján — azaz a
Vízivárosban],
Zamosztyjén [a hídon túli területen] és egyebütt (az éjfélikor idetévedt
Vendég visszahőkölt tőlem).

Sz Hallga! (Figyelj csak), az elővárosban, ahová egyetlen
Láb sem lépett, (ahol) csupa gyilkos (tanyázik),
(megjelent) Hírnököd — egy nyárfalevél: ajaktalan,
Néma, mint a kísértet, fehérebb a falnál!

Hányódott-(vetődött), bezörgetett minden kapun,
Körös-körül tekintgetett, (ahogy) forgószélként az úttestről fel(kavargott).
Nem az ez a város, és az éjfé sem az,
És te eltévedtél (éjfé) hírhozója!

De te, hírhozó, nem ok nélkül sügtál fülembe [állítottál meg].
Az elővárosban, ahová egyetlen kétlábú sem... [merészkedett]
Én szintén valaki... (ilyesfajta vagyok)... utat tévesztettem:
-- Nem az ez a város, és az éjfé sem az.*

A költemény versszakokra tagolódik, amelyek mind szemantikailag, mind ritmikai és szintaktikai szempontból elkülönülnek — nagyobb szövegrészeket (latens struktúrákat) alkotnak.

Az 1. és 2. versszakot a cselekmény helyszínének egy bizonyos „elővárosnak” — a leírása kapcsolja egybe. A 3. versszak — konkrét toponimiai utalások révén — kitágítja a térbeli asszociációk körét. Mellesleg ezek az útbaigazító „címezések” még nagyobb fiktitást kölcsönöznek a helyszínnek. Az „előváros”, melyet eddig a tér meghatározott részeként foghattunk fel, a világnak egyszerre több térbeli pontján lokalizálódik: „Zamoszkvorecsjén, Zamosztyjén és egyebütt”. A 3. versszak — a valóságos térhez való kötöttsége révén — szembe állítódik az első kettővel és egyfajta antitezisként konstituálódik a mű hármasság tagolású szerkezetében. Végezetül a három utolsó versszak — a 4. versszaktól kezdődően — visszavezet bennünket a költemény kezdetéhez, az indító tételhez, amit kiemel a megszólítás szintaktikai megismétlődése („Várj csak!” — „Hallga!”) és a kezdősor megduplázása („Az elővárosban, ahová egyetlen láb sem lépett...”), a ritmus vonatkozásában pedig — az enjambement használatá. Ezeket a szintézist teremtő versszakokat közös cselekményük és az a beszélgetés forrasztja egységbe és különíti el a többitől, amelyet a „hírnök” folytat a lírai hőssel, aki a szerzővel azonosítható; szintetizáló szerepük abban rejlik, hogy meghatározzák a szerzőnek — úgy is mint lírai hősnek — a státusát az „elővárosban”.

A tézis—antitezis—szintézis (T-AT-SZ) dialektikus triádájára hasonlító szerkezet¹ a *Hóvíhar* metrikai sémájában is megerősítést nyer.

Míg az 1. és 2. versszakban egy szótagú és két szótagú ütemelők váltakoznak (ahol az egy szótagú ütemelők bizonyos túlsúlyban vannak), a 4—6. versszakban pedig rendszeresen csak egy szótagú ütemelők fordulnak elő, addig a 3. versszakban az ütemelőzővel rendelkező sorok olyanokkal váltakoznak, amelyeknek nincs anakrusisuk, amit a szerző által választott metrikai normától való néminemű eltérésként érzékelünk. Ezenkívül a részletek jelentésbeli tagolásának jelzésére szolgál a 2. versszak negyedik verssorának két szótagú ütemelőzője a három korábbi verssor egyeneműnek ható, egy szótagú anakrusisaihoz képest. Ennek a verssornak a metrum szerkezte egybeesik az 1. versszak utolsó verssorának metrikai struktúrájával, minek következtében a T részlet négy soros versszakai még egy olyan közös tulajdonságra tesznek szert, mely megkülönbözteti őket az AT részlettől.

A T és AT részlet mindhárom négy soros versszakának második verssora a háromhangsúlyos tagoló vers szabályainak megfelelően szerveződik. Ezt a körülményt olyan szemantikailag megjelölt ismertetőjegyek foghatjuk fel, melynek révén a T és AT részlet együttesen szembesítődik az Sz részlettel. A befejező verssorok ellentettjei a T és AT versszakainak olyan értelemben is, hogy versmértékük „szabályosabb”, erősen hasonlít a tiszta anapesztusra; éppen az anapesztus határozza meg a költemény metrikai képletét. (A 6. versszak második verssorában megfigyelhető diftongizáló szinerézis — mely a lírai csattanó szabályozójaként működik — különleges jelentőséggel ruházza fel a mű záró sorait.) Ugyanakkor az Sz egy dologban megegyezik a T-vel (ami az AT vonatkozásában már nem mondható el róla), mégpedig abban,

¹ Ez a konstrukció tipológiailag egybeesik a szonett tartalmi tagolásával. Hasonló kompozíciós szerkezettel Paszternak leginkább a forradalom előtti időszakban élt. Jellemző viszont, hogy szonettel tulajdonképpen nem próbálkozott: költészetében ily módon a szemantikai-kompozíciós struktúra megszabta a kanonizált formális előírásoktól.

* A tanulmány fordítója szükségesnek látta a verskonstrukció hangsúlyozása céljából saját nyersfordítását is közölni. (A szerk.)

hogy egyetlen verssorából sem hiányzik az ütemelőző. Más szóval: a versszerkezet záró része a szervezethez új fokán ismétli meg a tézisnek az antitézisben egyszer már módosított metrikai struktúráját.

Könnyű észrevenni, hogy a szöveg szemantikai tagolása, amelyet ritmikai törvényszerűségekkel is alátámasztottunk, azoknak a térbeli viszonyoknak az előzetes elemzéséből adódott, melyek a költő által teremtett művészi világ vonatkozásában jelentéssel bírnak.

A verbális művészet minden alkotása tartalmaz bizonyos információt a maga sajátos módon szervezett művészi teréről, az időbeli viszonyokról és ok-okozati kapcsolatokról, a főhős társadalmi helyzetéről stb., de mindig csak az a viszonyrendszer válik dominánssá, amelyik szemantikailag a legteljesebb. Egyetlen viszonyrendszer konstrukciós kidomborítása vezet ahhoz, hogy ez a viszony modelláló funkciókra tesz szert, vagyis képes lesz megteremteni a több dimenziós valóság illúzióját oly módon, hogy visszatükrözi önmagában annak legkülönfélébb vonatkozásait.²

Az irodalmi műalkotásnak ez a sajátossága érezhetően megnöveli minden egyes lexikális egység informatívását és valenciáját, mivel a szó, habár egy bizonyos fogalomsorba (például a térbeliséget jelölőbe) tartozik, képes az olvasót egy másik fogalomsorhoz (pl. — a társadalmihoz) utalni, és könnyen átkerülhet egyik mentális csoportból a másikba — a nyelvi jel még akkor is metaforikussá válik, ha nem képezi közvetlenül egy metaforikus alakzat alkotóelemét.

A *Hóviharban* tehát a világmindenség térbeli interpretációján van a hangsúly; a fogalmi-képi motívumok megválasztása úgy történt, hogy főként térbeli és motorikus jelentésmezőket alkotnak.

A T és az AT részlet

Különös figyelmet érdemel az a körülmény, hogy a költemény cselekményének színhelyeként az előváros — Посад — van feltüntetve. A Dalj-szótár szerint ennek a szónak a jelentése: „állandósult (nem nomád) település a városon kívül”. Erre utalnak a kontextusban a konkrét címek is, melyek egyformán a „за” prefixummal (jelentése: valamin túl) kezdődnek. Ugyanakkor azonban az „előváros”, mely a város egy részét képezi, egyszersmind a város egészét is képviseli, helyettesíti — lásd a befejezést: „Nem az ez a város...” Ez a szóhasználat arra enged következtetni, hogy a térnek nem egészen szokványos szegmentumával van dolgunk, hanem olyannal, amelynek különleges reprezentációs funkciója van. Ezt bizonyítja az is, hogy a versszerkezet kibontakozása során az „előváros” egyre újabb és újabb megkülönböztető jegyekkel gazdagodik, mint pl. a teljes kihaltság, természeti (varázslatos) erők uralma, a hely mesébe illő varázsa, áthatolhatatlan koromsötét.

Érdeklődésre tarthat számot az „előváros” egyik jelentésbeli ekvivalense: „örjögő-ördögös környék”. A jelző és a jelzett szó metaforikus ütköztetése ebben a kifejezésben az egész térség körforgásának érzetét kelti; a „környék” — „окпыра” — olyan jelentésárnyalatot kap, mely révén „az, ami köröskörül elterül” identifikálódik azzal, „ami körbe-körbe kering, kavargó”. Ez a metaforikus szókapcsolat implicite magában foglalja az utolsó sorokban részleteiben is szemléletesen kifejtett művészi témát: az „előváros” csupán olyan mozgásformát tesz lehetővé, mely újra és újra visszatér ahhoz a ponthoz, ahonnan kiindult.

Meg kell jegyeznünk továbbá, hogy amikor Paszternak a cselekmény helyszínét „elővárosnak” nevezi, akkor olyan tulajdonságot kölcsönöz ennek a képnek, mely azt a múltba transzponálja, mivel a „Посад” lexéma archaikus színezetet hordoz. A helyszín archaikus jellegét fokozza azoknak a természeti erőknek az antropomorf megjelenítése, melyek a területet uralják („a hófürgeteg lába lépett”), valamint egy „csodás elem” beillesztése („a varázslónő”), mely az adott kontextusban motíválja azt a tényt, hogy a lírai alany (akit megbűvöl a természetfeletti, „csodás” erők hatalma) nem tud kilépni az „előváros” teréből. „A varázslónő — „ворожея” — az ősi népköltészet szókincsét idézi. Nem árt, ha emlékeztetünk rá, hogy

² Bővebben erről lásd: *С. Ю. Неклюдов: К вопросу о связи пространственно—временных отношений с сюжетной структурой в русской былинке. В кн.: Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. 16—26 августа. Тарту, 1966; Ю. М. Лотман: 1. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. „Ученые записки Тартуского государственного университета”, вып. 209. Тарту, 1968; 2. О метаязыке типологических описаний культуры. Труды по знаковым системам, IV, Тарту, 1969.*

Paszternakot általában mindig is az a törekvés vezérelte, hogy a nép által beszélt nyelv tartalékainak kiaknázásával gazdagítsa a költészet szókincsét.³ <...>

A népi eredetű archaikus lexikális réteg egységét azonban megbontja egy hivatali zsargonba tartozó kifejezés használata: „И прочая” („és egyebütt”). Az „előváros” témája egyszerre két nyelvi síkon manifesztálódik, egyrészt az archaikus mesei, másrészt a kortárs hivatali szóhasználat szintjén. Ezek a kontextuális összefüggések az időbeli mozdulatlanság jegyeivel ruházzák fel a térnek azt a szegumentumát, ahol a konfliktus-helyzet játszódik. Az „elővárosnak” megfelelő napszak — az éjjel; ráadásul az „elővárosba” tévedt „vendég” pontosan éjfélkor vetődik oda. Feltételezhetjük, hogy az éjszakát itt sohasem követi nappal, hiszen a tér és az idő között teljes azonosság áll fenn — „nem az ez a város” — „és az éjféln sem az” —, ami még erőteljesebben aláhúzza az ábrázolt világban uralkodó időbeli mozdulatlanságot. Ezzel függ össze az álmatagság, az eseménytelenség, amely a lét megdermedésével azonos (... a lehullott hó is alszik, mint a bunda”, azaz, mint akit agyonvertek); a vég nélkül ismétlődő eseményeket mérő idő változatlansága és a „halálosan” mély álom folytonossága megerősítést nyer a kifejezés síkján is az által, hogy nem sikerül a versszakot lezárni, a körmondatot szintaktikailag befejezni.

Az „elővárosnak” a valós térben történő lokalizációjáról már beszéltünk. Itt az ideje, hogy kiegészítsük az elmondottakat: a költemény művészi tere nemcsak a valóságos fizikai tér különböző pontjaival hozható kapcsolatba, hanem megfeleltethető egy konkrét földrajzi helymegjelölésnek is — nevezetesen Moszkvának. „Zamosztyje” nemcsak annak a prefixummal kifejezett közös jegynek az alapján függ össze „Zamoszkvorecsjével”, amit úgy fogalmazhatnánk meg, hogy mindkettő, „valami természetes térbeli határon túl helyezkedik el”, hanem az által is, hogy — szinonimák. Ha így interpretáljuk, akkor egyszerű szinonimahalmazással van dolgunk, mely tetszés szerint folytatható (l. „és egyebütt”). A kettős értelmezés lehetőségéről, illetve a meghatározhatatlanság elvéről, mely az egész szöveget áthatja, később lesz szó.

Meg kell még említenünk, hogyan különül el tematikailag egymástól a T és az AT részlet. Váratlan jelentésbeli változásra figyelhetünk fel a T részlet utolsó verssorában, ami különösen a megismételt körmondat visszafogott ritmusához képest tűnik hirtelennek: a megkettőzött expozíció cselekvésbe csap át — valaki behatol az addig néptelen „elővárosba”. A következő versszakban az olvasó előtt megjelenik a lírai alany — a szerző, aki minden valószínűség szerint az „elővárosban” tartózkodik. A tőle visszahőkölő „vendég” gesztusát semmi sem motiválja.

Szintézis

Az ismeretlenek az „elővárosba” érkezéről az első jelzést „a szügyhám rakoncátlan darabja” szolgáltatta. (Nincs kizárva az sem, hogy a 2. versszak negyedik verssorában megfigyelhető szinerézisnek szemantikai funkciója van, és az a körülmény, hogy a négysoros szakasz metrikai alapképlete nem készít fel rá bennünket, szintén az ismeretlen megjelenésének váratlanságát hivatott fokozni.) A „vendég” szó egy újabb fokkal pontosítja az ismeretlen alakját. A befejező részben pedig, íme, a megnevezések egész skálája áll rendelkezésünkre: „hírnök”, „nyárfalevél”, „kísértet”, (az éjféln) „hírhozója”. Az, amit első pillantásra egyszerű nominatív jelentésként értelmezhetünk („szügyhám” = a löszerszám tartozéka), a hóföregteggel, a „nyárfalevelet” az „elővárosba” sodró szélrohammal asszociálódik. A költő minduntalan olyan feltételeket teremt, amikor a jel nem saját denotátumára, hanem csupán egy újabb jelre vonatkozik. A *Hóvihar* utolsó verssoraiban az egész transzformációs sor („a vendég” → „nyárfalevél” → „kísértet” → az éjféln „hírnöke”) a szerzővel azonosul. Az azonosítás menete a következő: a szerző ugyanúgy eltévedt az „elővárosban”, mint a „hírhozó”; ugyanolyan véletlenül vetődött a térnek ebbe a körzetébe, mint a „hírhozó”. [...]

Úgy tűnhet, hogy a „nyárfalevél” lesz a transzformációs láncnak ez az alapvető láncszeme, amely már nem egy új jelhez, hanem közvetlenül a denotátumhoz utal bennünket. Ez a kép fajtabeli konkrétsága révén elüt a fogalmi sor összes többi elemétől. A versszöveg szemantikai opozícióinak rendszerében

³ A népi archaikumnak és köznyelvnek a lírai beszédfolyamban (nem stilizáló célzattal) történő alkalmazása már természeténél fogva is erősen tartalmi jellegű. A fiatal Paszternak felfogása szerint minden jelenségnek (köztük a nyelvnek is) számtalan „horizontja” van: elvileg kimeríthetetlen, egyszerre

azonban a „nyárfalevél” (mivel ebben a kifejezésben aktivizálódik az az implicit megkülönböztetőjegy, hogy a nyárfalevél „nem téli” jellegű) egy olyan tér-idő kontinuum küldötte, amely nyilvánvalóan, ellentétjét képezi az „előváros” zártságának, időbeli mozdulatlanságának, „hóviharos” mivoltának. Márpedig ha így van, akkor a „nyárfalevél” kifejezés is elveszíti referenciális vonatkozását és átalakul a kontextus alapján feltételesen rekonstruálható mögöttes jelentéstartalmat helyettesítő elemmé.

A „nyárfalevél” melléknév a kontextusban az „eleven” jelentésárnyalatát is felveszi, a lírai alany hasonmása ellenszegül a „gyilkosok” világának, igyekszik abból kitörni, de sem a horizontális irányú mozgás („Hányódott-vetődött, bezörgetett minden kapun”), sem a rendkívül erélyes vertikális irányú helyváltoztatás („az úttestről forgószélként felkavargott”) nem hozza meg az áhitott menekvést. Ugyanakkor a „nyárfalevél-hírnök” szorosan kapcsolódik a halál fogalmához: erről különösképpen a 4. versszak utolsó két verssora⁴ tanúskodik, valamint a „смерчом” („forgószélként”) szóalak etimológiai jelentésének aktualizációja. [...]

A „nyárfalevél” egyből ráirányítja a figyelmet mind a szerzőre (a hasonmás témája, továbbá az élet, motívuma, a pusztító erővel vívott küzdelem révén), mind a hóviharos „elővárosra” (a halál témája, a „hírnök” kiszolgáltatottsága a hóförgötteknek), mind az „elővárossal” szembe állított locusra, miközben egyaránt összekapcsolja a szerzőt a bináris oppozíciót alkotó mindkét térszellettel. A költemény összes alapvető témái összefutnak a szerző—főhős témájában, és annak részeivé válnak. Pontosabban úgy fogalmazhatunk, hogy a lírai alany — valójában nem más, mint ezeknek a témáknak a funkciója.

Jóllehet azt állítjuk, hogy a szerző beszélgető partnere nem más, mint saját hasonmása, mégsem vagyunk abban a helyzetben, hogy megtudjuk, voltaképpen ki is ez a hasonmás. Másrészt a költeménynek azon a döntő pontján, ahol egy különösképpen fontos önjellemzésnek kellene elhangoznia, várakozásunkat egy határozatlan személyes névmás hűti le: „valaki”. Ezzel magyarázható, hogy bár a versszerkezet mindegyik soron következő lánczeme első pillantásra mintha részlegesen csökkentené a megelőző lánczeme meghatározhatatlanságát, a jelentésbeli bizonytalanság egészében véve mégsem szűnik meg, csupán formálisan oldódik fel, sőt, mi több, a költemény vége felé még tovább fokozódik. Mindez azért következhet be, mert a szerző—főhősről alkotott fogalmat csakúgy mint az „elővárossal” szembe állított tér—idő közegről alkotott hipotetikus fogalmat változó értékek határozzák meg: a szerző — „valaki”; a locust, ahonnan a „hírnök” érkezett elsősorban az jellemzi, hogy egy másmilyen, nem itteni térnek a része. Az olvasó számos jelentés megkülönböztető jeggyel helyettesítheti be azokat a változókat, amelyek a művészi valóság egyes objektívumait jellemzik.

A beszélgető partner státusáról tett fejtegetéseink után rátérhetünk a *Hóvihar* záró részében elének tároló térbeli mikrostruktúra leírására.

Az „elővárost” nem csupán sajátos, művészileg jelölt térként ismerjük meg, hanem olyan zárt világként is, amelyből nem könnyű vagy pedig nem lehet kitörni. Ebből a közezből egyetlen mozgásforma sem vezet kívülre a környező térbe: mindegyik vagy körkörös irányú, vagy a szövőszék vetelőjének mozgására hasonlít. Be is csak az „utat tévesztettek” kerülnek. Honnan hová visz az út — nem tudjuk. Így tehát az utat elvontan kell értelmeznünk, mint az ember (a szerző—főhős) útját, rendeltetését általában. [...]

tartalmazza a pillanatnyit és az örökkévalót, a múltat és a jelent — más jelenségek nyitott halmazával egyetemben. Az, amit a természetes nyelvben különidejűnek, diakron metszetbe tartozónak tekintünk, Paszternak individuális-költői szóhasználatában egyidejűvé válik, a szociálisan sztratifikált nyelvi tények pedig beleolvadnak a lírai kinyilatkoztatás egységes közegébe.

⁴ A „nyárfalevél-hírnök” — „néma”, mi több, artikulációs szerve sincs: „ajaktalan”. Ez a körülmény történeti analógiákat elevenít fel. A hallgatás mint a halál jele — egyike a legősibb azonosításoknak, melyet az emberi tudat teremtett. (Vö. O. M. Фрейденберг: Поэтика сюжета и жанра. Изд. „Художественная литература”, Л. 1936. 104.) A fehér szín (a „hírnök” — „fehérebb a fálnál”) mitikus-szertartási és népköltészeti szemantizációjáról V. J. Propp a következőket írja: „A fehér szín a túlvilági, testetlen lények színe.” (В. Я. Пропп: Исторические корни волшебной сказки. Изд. ЛГУ, Л., 1946. 158).

Vajon milyen az „előváros” térbeli antitézise? Részint az egzisztenciális értelemben felfogott „út” az, ami szembe állítódik vele. De arra a térbeli közege, ahonnan vagy ahová ez az út vezet, a szöveg struktúrájában nem találunk semmilyen utalást. A város — „előváros” végérvényes meghatározása is negáció segítségével történik: „nem az”, és időbeli közege — „sem az”. Az olvasó megint egy változó értékkel találja magát szemben, nyomon követheti, hogyan válik fokról fokra pontosabbá a színhely meghatározása, de végső soron mégis teljes bizonytalanságban marad valódi mivoltát illetően.

A *Hóvihar* minden bizonnyal egyike azoknak a verseknek, melyek az orosz költészetben egy egészen nyilvánvaló lírai hagyományt teremtettek . . . , mely Puskin *Ördögök* című költeményével vette kezdetét . . . és Blok *Havas álarc* című versciklusával folytatódott. Szeretném rögtön előrebecsátani, hogy a *Hóvihar* jóval közelebb áll az *Ördögök*höz, mintsem Blok ciklusához. . . Ez utóbbi egyik darabját azonban föltétlenül érdemes összehasonlítani mind az *Ördögök*kel, mind a *Hóviharral*. . . mivel a halál — s vele párhuzamban: a forgószeél —, az eseménytelen örökkévalóság, a halálos szendergés stb. motívumai variálódnak benne:

ÉS MEGINT HAVAK

És megint, megint havak,
Belepett mély nyomok.

Hó-sivatagok felett
Két csillag hunyorog.

És táj, táj kürtszó alatt.
Ott, hol a víz párolog,
Vihar rak hókeresztet,
S rombol fehér keresztet
Magányos forgószeél.

És messze, messze, messze,
Föld és hideg ég között
A halál dalra kél.

És a hófelhők mögött
Hajók, elszenderedtek —
Szálláshelyük már az ég,
Árbocuk dülöng.

És a mezőn halál lép,
Hófehér kürtös . . .

Viharban száll forgószeél,
Épül fehér hókereszt,
Összerontja az ég.

Szétszórja a keresztet,
Havasán rohan, reszket . . .
Ki nem húnyó csillagok
Mögül a halál les. . .

И ОПЯТЬ СНЕГА

И опять, опять снега
Замели следы...

Над пустыней снежных мест
Дремлют две звезды.

И поют, поют рога.
Над парами злой воды
Вьюга строит белый крест,
Рассыпает снежный крест,
Одинокий смерч.

И вдали, вдали, вдали,
Между небом и землей
Веселится смерть.

И за тучей снеговой
Задремали корабли —
Опрокинутые в твердь
Станы снежных мачт.

И в полях гуляет смерть —
Снеговой трубач. . .

И вздымает вьюга смерч,
Строит белый, снежный крест,
Заметает твердь...

Разрушает снежный крест
И бежит от снежных мест...
И опять глядится смерть
С беззакатных звезд. . . *

(Zalán Tibor fordítása)

* A. Blok: Собр. соч., т. 2. „Гослитиздат”, М.-Л., 1960. 230—231.

De térjünk vissza Paszternak versének elmezéséhez. Mint már említettük, a térbeli viszonyok — kiemelt szerepük következtében — elkerülhetetlenül nem-térbeli funkciókat is magukra vállalnak. A *Hóvihar*ban például — egyebek mellett — a szerző által teremtett művészi világnak időviszonyait is modellálják. A város és az éjfélt között fennálló szemantikai ekvivalencia („nem az” — „sem az”) feltételezi, hogy a vers kronológiai struktúrája térbeli elemekből konstruálódik.⁵ Mi következik ebből?

Eltévedni a térben azt jelenti, hogy eltévedünk az időben is. Utat téveszteni azzal jár, hogy a szerző—főhős olyan időviszonyok rendszerében találja magát, mely eltér a sajátjától. Rekonstruálhatjuk az oppozíciót: a szerző időrendje „az előváros” lelőviszonyai. Az „elővárosban” időtlenség uralkodik. Más szóval: semmilyen állapotnak sincs kezdete és vége (a szerző cselekedeteit kivéve), bármilyen cselekvés végtelenül hosszú időtartam alatt megy végbe: az éjjelt nem követi nappal, a lehullott hó alszik, mint akit agyonütöttek stb.

A főhős számára idegen „előváros” a városnak — a társadalmi viszonyok fókuszának — a képviselője. Nem véletlen tehát, hogy az „előváros” időbeli jegyei szocializálódnak. A műalkotás belső, művészi ideje kivetülődik a történelmi idő síkjára — a jelenbe, hiszen a szerző—főhős hic et nunc elmondott lírai monológja szinkronban van a leírás tárgyával, „az elővárossal”, amelynek létezése egyaránt kötött a jelen pillanathoz és az örökléthez.

A világ, ahová a szerző—főhős vetődött, végletesen ingatag. Csupa jeltől áll, az empirikusan érzékelhető denotátumok viszont hiányoznak belőle, vagyis nem alkalmas arra, hogy élni lehessen benne, hiszen a jellé változott dolgokat képtelenség eredeti rendeltetésüknek megfelelően használni.⁶ Egyik késői ars poeticájában hirdeti Paszternak:

„Akarom, hogy minden dolog
mélyére lássak:
az útnak, melyen haladok,
s a háborgásnak.”

(Tellér Gyula fordítása)

Éppen a jelenségek lényegét, a „dolgok mélyét” nem sikerül felfejteni, kibogozni a *Hóvihar* kontextusából, mivel a Paszternak által újratereztett valóság lépten-nyomon újabb és újabb jelszituációkat produkál.

A költeményben központi szerepet betöltő költői kép — a hóvihar, a hóföregteteg — szolgál az egész eseménysor motivációjául. A hóvihar szabja meg az „elővárosban” uralkodó sajátos, semmihez sem hasonlító körülményeket, miatta nem juthat ki onnan senki; a hóvihar az, ami letéríti az útról a szerző—főhőst és az „elővárosba” sodorja hasonmását stb. Ezért a szerző—főhős helyzetét és tetteit annak alapján kell megítélnünk, hogy nem személyes akaratától függnék, hanem embertől idegen, halállal rokon erők befolyásolják: „a hóföregteteg meg a varázslónő” ugyanabba a jelentéshalmazba tartozik, mint a „csupa gyilkos” fogalma.

A költő által ábrázolt világnak nincsenek véges számai, abszolút mutatói — ezért nem is engedelmeskedik emberi irányításnak. Tulajdonképpen az egész költemény csak kísérlet egy költemény megírására, a történetek kerek egészként való, logikus elmondására és — végeredményben — annak beismerése, hogy ez — kivihetetlen. Pedig többször is nekirugaszkodik a költő: háromszor ismétlődik meg a verskezdet, míg végül, negyedik alkalommal, megszakad és a körmondat befejezetlenül marad. A fő

⁵ Különleges szerep jut eközben az átkapcsolást végrehajtó szavaknak, melyek azonosságot teremtenek a különböző sikokban levő viszonyrendszerek között: a „nem az” és „sem az” változók kulcsfontosságú funkciót töltenek be a „Hóvihar” szemantikai struktúrájában.

⁶ Vö. „A kommunikáció Paszternak műveiben sohasem jelszerű, hanem érzelmet kifejező igék segítségével megy végbe. Jelkontaktusról nem lehet szó...” (Ю. М. Лотман: Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. In: Труды по знаковым системам, 4, Тарту, 1969. 231.)

szinonimasorok (az „előváros”, a „vendég”, a „hóvihar” témája) közül egyet sem tekinthetünk lezártnak. A *Hóvihar* kontextusában egyetlen fogalmat sem magyarázhatunk meg egy másik fogalom segítségével. A lírai alany az ellenséges környezetben, a halál színe előtt olyan helyzetbe kerül, ahol nem adatik meg számára a választás és a döntés lehetősége.

A vers szövegében keletkező feszültségek nem csillapodnak. Így például, miután a „hírnököt” „némának” nevezte a költő, rögtön motiválatlanul meg is cáfolja ezt az állítást a *Hóvihar* utolsó versszakában: „De te, hírhozó, nem ok nélkül súgtál a fülembé”. Ellentmondás jön létre, mely nemhogy megoldódna, ellenkezőleg — fokozódik amiatt, ahogy a „hírhorhozónak” nem a szavairól, hanem csak a gesztusáról szerzünk tudomást (arról, hogy súgott valamit).

Strukturális szempontból szigorú kölcsönös feltételezettség fűzi egybe a *Hóvihar* szintaxisát a tematikus intencióval: a világ megismerhetetlenségének az utat tévesztett főhős motívumában visszatükröződő eszméje magában a költemény szintaktikai szerkezetében realizálódik.

Nézzük meg, milyen művészi eljárások segítségével érvényesül ez a kölcsönös feltételezettség?

A versszerkezet spontán kialakulását gátolja az önkényes — de éppen ezért esztétikailag releváns — tilalom, miszerint nem kívánatos a körmondat egyik versszakból a másikba enjambement útján történő átvitele. Az események maximális egymásutániságára, alaposságára és pontosságára törekvő elbeszélés viszont összefüggő ellentétbe kerül azokkal a korlátozásokkal, amelyek a szöveg szerveződését befolyásolják. A határozói mellékmondatok egymásutánja és a főmondat tartós késleltetése a T részletben azzal jár, hogy a körmondat szintaktikai egysége nem fér el egy versszak keretei között, ami maga után vonja az egész verskezdet megduplázását a *Hóvihar* második versszakában. Az ismétlődésnek szemantikai funkciója van: az „előváros” zárt teréből való kitérés körülményessége — ami a szerző—főhőst szüntelenül a kiindulási ponthoz visszatérő körkörös mozgás következménye — megerősítést nyer a verskezdechez való folytonos visszatérés által. Fontos mozzanat, hogy az imperatívusz beillesztése az elbeszélés menetébe elcsúsztatja a körmondatot, inkongruenciát idéz elő a szintaxis és az első versszakban neki megfeleltett metrikai-rímelési mód között, minek folytán rímhívóvá válnak azok a szóalakok is („egyetlen”, „varázslónő”), amelyek korábban nem vettek aktívan részt a szöveg fonetikai megformálásában. Az egy lexikális egységnyi eltolódás nemcsak az első rész monotóniáját ellensúlyozza, hanem a térbeli helyváltoztatás metaforájaként is szerepel a szöveg szintaktikai szintjén.

A 4. versszakban újra megismétlődik a verskezdő formula és vele együtt a megszólítás is, mely jelzi, hogy az elbeszélésnek — az „előváros” pontosabb helymeghatározása érdekében félbeszakított — fő témája folytatódik. A megszólításokról külön kell említést tennünk, mivel arra a feltételzésre engednek következtetni, mintha a szerző mondanóját valamiféle külső zavaró körülmények akadályoznák, mintha minduntalan az elbeszélő szavába vágnának — replikával vagy tettel —, holott a normális párbeszéd egyik leglényegesebb ismérve — „a sejtés útján való megértés és ennek megfelelően a célzásokkal történő véleménynyilvánítás, azon feltétel mellett, hogy a beszélgető partnerek tudják, miről van szó”⁷ itt nem jöhet számításba. Nem annyira párbeszéd az, ami kialakul — inkább monológ. A megszólítások töredékessé teszik az elbeszélést és formálisan indokolják a körmondatok ciklikus szerkezetét, habár az önmagában véve egyáltalán nem formális. Ezenkívül annak az alapvető elvi kommunikációképtelenségnek a jelévé válnak, ami az „elővárosban” uralkodik. Végezetül van az imperatívuszoknak még egy fontos funkciója, mely a versszöveg grammatikai síkjának szemantizálódásával függ össze. A *Hóvihar* nyelvtani struktúrájában az ige-szemlélet és az igeidő szerint világosan megkülönböztethetünk három réteget. Folyamatos, múlt idejű igék alkotják a költemény alaptónusát („не ступала”, „ступала”, „метался”, „стучался”, „озирался”). Ebben a közegeben jelennek meg a 2. versszaktól kezdve a befejezett szemléletű, múlt idejű formák („дохлестнулся”, „отшатнулся”), hogy későbbi megszaporodásuk a zárósorok jellegzetes vonásává váljon („заблудился”, „шепнул”, „сбился”). A múlt idejű folyamatos szemléletűl a befejezethez történő fokozatos átmenet egybeesik a lírai cselekmény mozgásával az expozíciótól a kulmináció felé. (<...> Az átmenet folyamatosságát azonban megtörik az imperatívuszok. A három igeforma váltakozása hatásosan közelíti a leírt események idősíkját a szöveg keletkezésének és megfogalmazásának pillanatához. Ezáltal a

⁷ Л. П. Якубинский: О диалогической речи. In: „Русская речь”. Сборник статей под ред. Л. В. Щербы, I, Пгр. 1923. 160.

szöveg már nemcsak az empirikus világ valóságát modelláló „második valóságként” funkcionál: mintegy a jelen világ részévé lesz — az ábrázolás tárgyát alkotó jelenségek aktívan hatnak magának az ábrázolásnak a létrejöttére; a hóihar nemcsak a szerző—főhős kijutását hiúsítja meg az „elővárosból”, hanem abban is akadályozza, hogy ebbéli próbálkozásairól beszámoljon.⁸

A 4. versszak egyébként szintaktikai szempontból a legbonyolultabb. Nehézséget okoz, például, a benne levő elliptikus konstrukció értelmezése. Az ellipsis kiegészítésére valószínűleg a következő változat kínálkozik a leginkább kielégítő megoldásnak: „Az elővárosban, ahová egyetlen láb sem lépett, (ahol) csupa gyilkos (tanyázik)”. Igaz, elképzelhető egy másilyn transzformáció is: „Az elővárosban, ahová egyetlen láb sem lépett, (kizárólagosan csak) csupa gyilkos (lépett)”. Az első változat azonban mégis kézenfekvőbbnek tűnik. Ha a második mellett döntenénk akkor be kellene látnunk, hogy megsemmisül a szintaktikai parallelizmus és morfológiai ellentét keletkezik az itteni nominativus („душегубы”) és az 1. és 2. versszak genitivusa között („ворожеи да выюги ... нога”). Figyelmet érdemel továbbá ebben a versszakban a jelzők több lépcsős elrendezése és különösen a melléknevek teljes és rövid alakjának szembesítése („безрубий” ↔ „безруласен”). Ez utóbbi használata kétségkívül az állítmányi jelleg kidomborítására irányul, és részlegesen pótolja az igei predikátum hiányát a két utolsó verssorban. Az igék hiánya szintaktikai szerkezetben — a versszakok közötti enjambementra vonatkozó tilalom eredménye. A 4. versszak az 5.-től felkiáltójellel van elválasztva, ami a körmondat lezárására utal, habár valójában egy egész mondatot oszt kétféle oly módon, hogy annak alanya és állítmányi egymástól elszigetelt szintaktikai szegmensekbe kerül.

A mondatok befejezetlen szegmentumokra tagolása szintén egyike azoknak a művészi eljárásoknak, melyek a téma és a költői szintaxis kölcsönös feltételezettségét biztosítják, és ily módon összecseng a szerző—főhős tétova cselekedeteit és bizonytalan helyváltoztatási kísérleteit megőrző költemény vezérmotívumával. A *Hóihar* befejező versszakában a tilalom már nemcsak a strófák közötti enjambement-okra terjed ki, hanem a teljesen szokványos és mellesleg az adott versszerkezetben rendszeresen alkalmazott átvitelre is az egyik verssorból a másikba. Ez a zárórész mintegy miniatűr modellje a költemény egészének, mivel koncentrálnak benne a *Hóihar* fő témái: a szerző—főhős, a hasonmás és a kihalt „előváros” motívuma. Ez okozza, hogy a tilalom szigorúbbá válik és a versszakon belül is érvényre jut. A felsorolt témák közül egyik sem zárul le és ebből fakad a szintaktikai befejezetlenség is. Az egyetlen dolog, amihez nem férhet kétség, hogy a lírai alany az „elővárosba” — azaz egy számára idegen és ismeretlen térségbe tévedt . . .

A *Hóihar* elemzése — a részletmegállapításokon kívül — lehetővé tesz, legalább egy általános érvényű következtetést Paszternak korai poétikájával kapcsolatban. Ha összevetjük Paszternak költeményét azzal a művészi háttérrel, amelyre kivetítődik, akkor rögtön szembetűnik az a körülmény, hogy a költemény szerkezetének „külsődleges” szintjei (a grammatikai-szintaktikai, a hangtani, a metrikai—ritmikai sík) nemcsak egyszerűen szemantizálódnak (ami minden jelentős költő művészetének sajátjait), hanem bizonyos esetekben csaknem az egész szemantikai jelentéstartalom hordozójává válnak. Az ismétlődések például, amellet, hogy olyan expresszív stíluseszközökként működnek közre, melyek alátámasztják a tematikus intenciót; maguk is a költemény témájának bizonyulnak azáltal, hogy annak a Paszternak számára rendkívül fontos gondolatnak a fő mutatóivá válnak, miszerint lehetetlen „befejezett” szöveget alkotni: a költemény jelentése nem érthető meg struktúrájának feltárása nélkül. A „külsődleges” szintek alkotóelemeinek fokozott szemantizációja Paszternakot a poszt-szimbolista indíttatású művészekkel rokonítja.

(Fordította: Gránicz István)

(И. П. Смирнов: Б. Пастернак „Метель”. — In: *Поэтический строй русской лирики, Ленинград, „Наука”, 1973. 236—253.*) (Rövidítve).

⁸ Vö. J. M. Lotman kijelentését Paszternak „заместительница” című verséről: „A jelnek és a tárgynak elvi meg nem különböztetése . . . azt eredményezi, hogy szándékosan keveredik a költeményben két fontos aspektus — a szöveg és funkciója . . . Paszternak versében a romantikus szöveg és a hétköznapi, melyben él — egybeolvadnak.” (Ю. М. Лотман: Анализ двух стихотворений. In: Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Доклады. Тарту, 1968, 216—217.

A szovjet irodalomtudomány ma (Ajánló bibliográfia)

I. СЕМИОТИКА. СТРУКТУРНАЯ ТИПОЛОГИЯ ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

- Бирюков Б. В. и Геллер Е. С.*: Кибернетика в гуманитарных науках. М., «Наука», 1973. 382 Библиогр.: 349—373.
- Вартазарян, С. Р.*: От знака к образу. Ереван, АН Армянской ССР, 1973. 198.
- Ветров А. А.*: Семиотика и ее основные проблемы. М., Политиздат, 1968.
- Владуц Г. Э., Гусева Е. К., Жолковский А. К., Иванов В. В., Киорозов Ю. В., Розенцвейг В. Ю., Шрейдер Ю. А., Щеглов Ю. К.*: Семиотика. Сборник «Кибернетику — на службу коммунизму», т. 5, М., 1967. 370—405
- Вторичные моделирующие системы: Сборник. Редкол.: Лотман Ю. и др. Тарту, Тарт. гос. ун-т, 1979. 252.
- Жегин Л. Ф.*: Язык живописного произведения. Условность древнего искусства. М., «Искусство», 1970.
- Иванов Вяч. Вс.*: К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1977, вып. 411. Труды по знаковым системам, VIII, 45—64.
- Иванов Вяч. Вс.*: Очерки по истории семиотики в СССР. М., «Наука», 1976. 303. Библиогр.: 276—297.
- Иванов Вяч. Вс. и Топоров В. Н.*: Славянские языковые моделирующие семиотические системы. (Древний период). М., «Наука», 1965. 246.
- Лотман Ю. М.*: Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, «Ээсти раамат», 1973. 139.
- Лотман Ю. М.*: Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем». «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1967, вып. 198. Труды по знаковым системам, III. 130—145.
- Лотман Ю. М.*: Семиотика сцены. «Театр», 1980/№ 1. 89—99.
- Лосев А. Ф.*: Введение в общую теорию языковых моделей. М., «Ученые записки МГПИ им. Ленина», 1968.
- Мантатов В. В.*: Образ, знак, условность. М., «Высшая школа», 1980. Библиогр.: 150—159.
- Мартынов В. В.*: Кибернетика. Семиотика. Лингвистика. Минск, 1966.
- Мартынов В. В.*: Семиологические основы информатики. Минск, «Наука и техника», 1974. 192.
- Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1(5). Тарту, Тарт. гос. ун-т, 1974. 252.
- Материалы научного семинара «Семиотика средств массовой коммуникации» в 2-х частях. М., «Изд. МГУ», 1973. ч. I. 426, ч. II. 403.
- Медушевский В. В.*: Музыкальный стиль как семиотический объект. «Советская музыка», 1979/№ 3.
- Научный симпозиум «Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики» в 2-х частях. (Материалы симпозиума — рефераты и аннотации). М., «Изд. МГУ», 1971. ч. I. 308. ч. II. 782.
- Ревзин И. И.*: Метод моделирования и типология славянских языков. М., «Наука», 1967. 299.
- Ревзин И. И.*: Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы. М., «Наука», 1977. 262.
- Ревзин И. И.*: Структура языка как моделирующая система. М., «Наука», 1978. 284. Библиогр.: 273—284.
- Резников Л. О.*: Гносеологические вопросы семиотики. Л., 1964.

- Рижинашвили У. И.*: Эстетическая информация (опыт применения идей семиотики и теории информации к анализу некоторых проблем эстетики). Тбилиси, «Мецниереба», 1975.
- Рождественский Ю. В.*: Типология слова. М., «Высшая школа», 1969, 285.
- Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Редкол.: Ю. Лотман (отв. ред) и др. Тарту, 1973. 205. (Тарт. гос. ун-т).
- Семиотика и художественное творчество. Редкол.: Ю. Я. Барабаш (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1977.
- Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Москва, 1962. Тезисы докладов. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 159.
- Солцев В. М.*: Язык как системно-структурное образование. 2-е изд., М., «Наука», 1977. 340. Библиогр.: 323—330.
- Степанов Ю. С.*: Семиотика. М., «Наука», 1971. 167.
- Степанов Ю. С.*: Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики. — «Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.», 1975, т. 34, № 1. 3—15.
- Структурная типология языков. Сборник статей. М., «Наука», 1966.
- Структурно-типологические исследования. Сборник статей. (Под ред. Т. Н. Молошной). М., Изд. АН СССР, 1962.
- Трансформационный метод в структурной лингвистике. (Сборник статей. Отв. ред. С. К. Шаумян). М., «Наука», 1964. 182.
- Точные методы в исследованиях культуры и искусства. (Материалы к симпозиуму). Редкол.: С. Н. Плотников (пред.) и др. М., Науч. совет по кибернетике АН СССР. Всерос. театр. о-во. НИИ культуры М-ва культуры РСФСР, ч. I-III., 1971. 417.
- Труды по знаковым системам. Под ред. Ю. М. Лотмана и др. Т. 1. Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 160, Тарту, 1964. 195.
- Т. 2. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 181, Тарту, 1965.
- Т. 3. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 198, Тарту, 1967.
- Т. 4. Памяти Юрия Николаевича Тынянова (к двадцатипятилетию со дня смерти (1943—1968)). «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 236, Тарту, 1969. 534.
- Т. 5. Памяти Владимира Яковлевича Проппа. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 284, Тарту, 1971. 552.
- Т. 6. Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина. (к 75-летию со дня рождения). «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 308. Тарту, 1973. 572.
- Т. 7. Памяти Петра Григорьевича Богатырева., «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 365, Тарту, 1975.
- Т. 8. Памяти Дмитрия Сергеевича Лихачева (к 70-летию со дня рождения). «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 411, Тарту, 1977.
- Т. 9. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 422, Тарту, 1977.
- Т. 10. Семиотика культуры. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 463, Тарту, 1978.
- Т. 11. Семиотика текста. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 467, Тарту, 1979.
- Языковые универсалии и лингвистическая типология. (Отв. ред. И. Ф. Бардуль), М., «Наука», 1969. 342.

II. ИСТОРИЯ И ТИПОЛОГИЯ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Античность и Византия. (Сборник статей. Отв. ред. Л. А. Фрейберг). М., «Наука», 1975. 415.
- Античность и современность. К 80-летию Федора Александровича Петровского. (Редкол.: М. Е. Грабарь-Пассек и др.). М., «Наука», 1972. 504.
- Бахтин М. М.*: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., «Худож. лит.», 1965. 527.
- Византийская литература. (Сборник статей. Отв. ред. С. С. Аверинцев). М., «Наука», 1974.
- Гуревич А. Я.*: Категория средневековой культуры. М. «Искусство», 1972. 318.
- Гуревич А. Я.*: Проблемы средневековой народной культуры. М., «Искусство», 1981. 360.

- Гайденко П. П.: Экзистенциализм и проблема культуры (критика философии М. Хайдеггера). М., «Высшая школа», 1963. 121.
- Декабристы и русская культура. Л., «Наука», 1975.
- Демин А. С.: Русская литература второй половины XVII-начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., «Наука», 1977. 296.
- Завадская Е. В.: Культура Востока в современном западном мире. М., «Наука», 1977. 168. Библиогр.: 156—167.
- Зоркая Н. М.: На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900—1910 годов. М., «Наука», 1976.
- Зарубежные славяне и русская культура: Сб. статей (Отв. ред. Алексеев М. П.) Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1978. 262.
- Идеологическая борьба и современная культура. (Сборник статей. Ред.: В. Р. Щербина, А. Л. Дымшиц, А. Н. Николоюкин и др.) М., «Наука», 1972.
- Из истории западно-европейской культуры. Сборник (Под ред. Соколова В. В; МГУ им. М. В. Ломоносова. Совет молодых ученых.) М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. 168. Библиогр.: в конце статей.
- Из истории культуры средних веков и Возрождения. (Отв. ред. В. А. Карпушин). М., «Наука», 1976. 316.
- Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. (Сборник статей. Редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.) М., «Наука», 1976. 460.
- Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. Сборник (Ред.: Колебаева Л. А. (отв. ред.) и др.) М., Изд-во Моск. ун-та, 1978. 77.
- Лихачев Д. С.: Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. (Конец XIV—начало XV.) М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР, Ленингр. отд-ние, 1962. 172.
- Лихачев Д. С.: «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., «Худож. лит». Ленингр. отд-ние, 1978. 359. Библиогр. работ Д. С. Лихачева по «Слову о полку Игореве»: 343—350.
- Лихачев Д. С.: Человек в литературе древней Руси. М., «Наука», 1970. 180.
- Лихачев Д. С. и Папченко А. М.: «Смеховой мир» Древней Руси. Л., «Наука», 1976. 204.
- Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. Сборник (Редкол.: Н. И. Балашов и др.) М., «Наука», 1967. 516.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.: Миф — имя — культура. «Уч. зап. Тарт. гос. ун-та», 1973, вып. 308. Труды по знаковым системам, VI. Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (К 75-летию со дня рождения). 282—303.
- Лотман Ю. М.: О метаязыке типологических описаний культуры. «Уч. зап. Тарт. гос. ун-та», 1969, вып. 236. Труды по знаковым системам, IV. Памяти Юрия Николаевича Тынянова (к 20-летию со дня смерти) 460—477.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.: О семиотическом механизме культуры. «Уч. зап. Тарт. гос. ун-та», 1971, вып. 284. Труды по знаковым системам, V. Памяти Владимира Яковлевича Проппа. 144—166.
- Лотман Ю. М.: Статьи по типологии культуры. Тарт. гос. ун-т. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 1. Тарту, 1970. 106.
- Лотман Ю. М.: Статьи по типологии культуры. Тарт. гос. ун-т. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2. Тарту, 1973. 95.
- Лотман Ю. М.: Феномен культуры. «Уч. зап. Тарт. гос. ун-та», 1978, вып. 463. Труды по знаковым системам, X. Семиотика культуры. 3—17.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.: Семиотика культуры. «V. Всесоюзный симпозиум по кибернетике». (Материалы симпозиума). Тбилиси, «Мецниереба», 1970.
- Межславянские культурные связи. Редкол.: И. М. Шептунов и др. М., «Наука», 1971. 239.
- Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII—начало XVIII в). Сборник статей. Отв. ред. А. Н. Робинсон, М., «Наука», 1976. 284.

- Познанский В. В.*: Очерк формирования русской национальной культуры. Первая половина XIX века. М., «Мысль», 1975. 223.
- Проблемы Просвещения в мировой литературе. Сборник статей. Редкол.: С. В. Тураев и др. М., «Наука», 1970. 354. Библиогр.: XVIII век. (1960—1967)—сост. В. П. Пироговская. 289—340.
- Русская культура XVIII века и западно-европейские литературы. Сб. статей. (Отв. ред. Алексеев М. П.) Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1980. 230.
- Русская художественная культура конца XIX—начала XX века. (1895—1907). Сб. статей. Редкол.: А. Д. Алексеев и др. М., «Искусство.» Кн. 1—1968, кн. 2—1969, кн. 3—1977, кн. 4—1980.
- «Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций (XVIII—XIX вв.)» Международная научная конференция. Москва, 1974. Тезисы докладов и сообщений. 26—28 ноября 1974 г. М., АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики, 1974. 82.
- Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. Сб. статей. (Редкол.: Рогов А. И. и др.) М., «Наука», 1979. 373.
- Средневековая Русь. Сб. статей: Посвящается д-ру ист. наук Н. Н. Воронину. (Редкол.: Д. С. Лихачев и др.) М., «Наука», 1976. 367.
- Традиция в истории культуры. Сборник. Отв. ред. В. А. Карпушин. М., «Наука», 1978. 279. Библиогр. печ. трудов А. Ф. Лосева, 1973—1978 гг.: 275—277.

III. ФОЛЬКЛОР. МИФОЛОГИЯ. ПОЭТИКА МИФА

- Богатырева П. Г.*: Вопросы теории народного искусства. М., «Искусство», 1971. 544. Библиогр.: 499—513. Библиогр. науч. работ и переводов П. Г. Богатырева, 523—543.
- Гусев В. Е.*: Проблемы фольклора в истории эстетики. М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР, Ленингр. отд-ние, 1963. 205.
- Гусев В. Е.*: Эстетика фольклора. Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1967. 319. Библиогр.: 313—318.
- Давлатов К. С.*: Фольклор как вид искусства. М., «Наука», 1966. 365.
- Далгат У. Б.*: Литература и фольклор: Теоретические аспекты. М., «Наука», 1981. 304.
- Еремина В. И.*: Поэтический строй русской народной лирики. Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1978. 181.
- История, фольклор, искусство славянских народов. (Ред.: Б. Н. Путилов и др.) М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 511.
- Кравцов Н. И.*: Проблемы славянского фольклора. М., «Наука», 1972. 360.
- Литература и мифология. Сборник науч. трудов. (Науч. ред. А. Л. Григорьев.) Л., Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1975. 143.
- Мелетинский Е. М.*: Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., Изд-во вост. лит., 1958. 264.
- Мелетинский Е. М.*: Палеоазиатский мифологический эпос: Цикл Ворона. М., «Наука», 1979. 229. Библиогр.: 211—219.
- Мелетинский Е. М.*: Поэтика мифа. М., «Наука», 1976. 407. Библиогр.: 373—390.
- Мелетинский Е. М.*: Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., Изд-во вост. лит., 1963. 462. Библиогр.: 449—459.
- Миф — Фольклор — Литература. Редкол.: Базанов В. Г. (отв. ред.) и др. Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1978. 251.
- Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах. Гл. ред. С. А. Токарев. М., «Советская энциклопедия».
- Т. I. А—К, 1980. 672.
- Т. II. К—Я, 1982. 719.
- Пермяков Г. Л.*: Избранные пословицы и поговорки народов Востока. М., «Наука», 1968.
- Пермяков Г. Л.*: От поговорки до сказки. (Заметки по общей теории клише.) М., «Наука», 1970. 240.
- Померанцева Э. В.*: Судьбы русской сказки. М., «Наука», 1965.

- Померанцева Э. В.*: Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., «Наука», 1975. 191.
- Померанцева Э. В.*: Русская народная сказка. М., Акад. наук СССР, 1963. 128.
- Проблемы художественной формы. (Отв. ред.: А. А. Горелов.) Л., «Наука», 1974.
- Проблемы фольклора. (Отв. ред.: Кравцов Н. И.) М., «Наука», 1975.
- Пропп В. Я.*: Морфология сказки. Изд. 2-е. М., «Наука», 1969. 168. Библиогр.: 163—166.
- Пропп В. Я.*: Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования.) Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 143. Библиогр.: 137—141.
- Пропп В. Я.*: Фольклор и действительность. Избр. статьи. (Сост., ред., предисл. и примеч. Б. Н. Путилова). М., «Наука», 1976. 325.
- Путилов Б. Н.*: Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., «Наука», 1976.
- Ранние формы искусства. Сборник статей. Сост. С. Ю. Неклюдов. Отв. ред. Е. М. Мелетинский. М., «Искусство», 1972. 479. Библиогр. в конце статей.
- Русский фольклор. Материалы и исследования. М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР, 1956, вып. I-... вып. XIX, Л., «Наука».
- Славянский фольклор и историческая действительность. Сборник статей. (Отв. ред. А. М. Астахова и др.) М., «Наука», 1965. 327.
- Стеблин-Каменский М. И.* Миф. Л., «Наука», 1976.
- Типология народного эпоса. (Отв. ред.: Гацак В. М.) М., «Наука», 1975.
- Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970). (Сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов). М., «Наука», 1975. 320.
- Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. Сборник статей. (Отв. ред. В. М. Гацак). М., «Наука», 1980. 343. Библиогр. в конце статей.
- Фольклор как искусство слова. Художественные средства русского народного поэтического творчества. (Ред.: Н. И. Кравцов) Вып. 3., М., МГУ, 1975.
- Фольклор. Поэтическая система. Сборник. (Отв. ред.: Баландин А. И., Гацак В. М.) М., «Наука», 1977. 343.
- Фольклор и этнография. Сборник. (Отв. ред. Б. Н. Путилов). Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1970. 256.
- Фольклор как искусство слова. Сборник статей. (Отв. ред. Н. И. Кравцов) М., Изд-во Моск. ун-та, 1966. 170.
- Фрейденберг О. М.*: Миф и литература древности. М., «Наука», 1978. 605. Библиогр. трудов О. М. Фрейденберг и лит. о ней: 576—580.
- Юдин Ю. И.*: Героические былины. (Поэтическое искусство.) М., «Наука», 1975.

IV. ЭСТЕТИКА

- Асмус В. Ф.*: Вопросы теории и истории эстетики. Сборник статей. М., «Искусство», 1968. 654.
- Адамьян А. А.*: Вопросы эстетики и теории искусства. М., «Искусство», 1978.
- Асмус В. Ф.*: Избранные философские труды. М., Изд-во Моск. ун-та, 1969 (т. 1.); 1971 (т. 2.).
- Асмус В. Ф.*: Немецкая эстетика XVIII века. М., «Искусство», 1963. 311.
- Астахов И. Б.*: Эстетика. М., «Московский рабочий», 1971.
- Барабаш Ю. Я.*: Вопросы эстетики и поэтики. 3-е изд. М., «Сов. Россия», 1978. 384.
- Басин Е. Я.*: Семантическая философия искусства. (Критический анализ). М., «Мысль», 1973. 216. Библиогр.: 197—214.
- Бахтин М. М.*: Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., «Худож. лит.», 1975. 502.
- Бахтин М. М.*: Эстетика словесного творчества. Сборник избранных трудов. Сост. С. Г. Бочаров. М., «Искусство», 1979. 423.
- Борев Ю. Б.*: Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., «Искусство», 1970. 269. Библиогр.: 246—266.

- Борев Ю. Б.*: О трагическом. М., «Сов. писатель», 1961. 392.
- Буржуазная эстетика сегодня. (Отв. ред.: М. Ф. Овсянников и И. С. Куликова). Эстетика за рубежом. М., «Наука», 1970.
- Буров А. И.*: Эстетика: проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике. М. «Искусство», 1975.
- Ванслов В. В.*: Эстетика романтизма. М., «Искусство», 1966. 403. Библиогр.: 397—402.
- Вопросы теории и истории эстетики. М., Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1972—...
- Гачев Г.*: Образ в русской художественной культуре. М., «Искусство», 1981. 247.
- Гачев Г. Д.*: Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. М., «Искусство», 1972. ч. I. 200. Библиогр.: 198—199.
- Гольдентрихт С. С.*: О природе эстетического творчества. Изд. 2-е, испр. и доп. М., Изд-во Моск. ун-та. 1977. 248. Библиогр.: 244—247.
- Гольдентрихт С. С., Гальперин М. Л.*: Специфика эстетического сознания. М., «Высшая школа», 1974.
- Дудучава М.*: Вопросы эстетики. Тбилиси, «Хеловнеба», 1977. 194.
- Ермаш Г. Л.*: Творческая природа искусства. М., «Искусство», 1977. 320.
- Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов. Под ред. В. В. Ванслова, Л. Ф. Денисовой. М., «Искусство», 1977. 416.
- Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932. Сборник материалов. Сост. Белая Г. А. М., «Искусство», 1980. 455.
- Из истории советской эстетической мысли. Сборник статей. Сост. В. З. Роговин. М., «Искусство», 1967.
- Из истории эстетической мысли древности и средневековья. Сборник статей. Редкол.: В. Ф. Берестнев и др. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1961. 343.
- Искусство и действительность: Методологические проблемы эстетического анализа. Редкол.: Крутоус В. П. и др. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. 214.
- История европейского искусствознания. т. I. — От античности до конца XVIII века. Отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова, М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 436.
- т. II. — Первая половина XIX века. М., «Наука», 1965.
- т. III. — Вторая половина XIX века—начало XX века. (ч. I—II), 1969.
- История эстетики. В 5-ти тт. Т. I. М., Изд-во Акад. художеств СССР, 1962, т. 2. — 1964, т. 3. — 1967, т. 4. — I-й полутом — 1969, II-й полутом — 1968, т. 5. — 1970. Изд-во «Искусство».
- Зеленов Л. А.*: Процесс эстетического отражения. М., «Искусство», 1969.
- Зись А.*: Искусство и эстетика. Введение в искусствоведение. М., «Искусство», 1967.
- Зись А.*: Конфронтация в эстетике. Очерки о природе искусства. М., «Искусство», 1980. 239.
- Каган М. С.*: Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., «ЛГУ», 1971. 2-ое изд.
- Каган М. С.*: Морфология искусства. Историко-творческое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., «Искусство». Ленингр. отд-ние, 1972. ч. 1, 2, 3. 440. Библиогр.: 426—440.
- Критика основных направлений современной буржуазной эстетики. Под ред. М. Ф. Овсянникова. М., «Искусство», 1968.
- Крюковский Н. И.*: Кибернетика и законы красоты (философский очерк). Минск, «Изд-во БГУ», 1977, 256. Библиогр.: 235—240.
- Кулакова Л. И.*: Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. М.-Л., «Просвещение», 1968.
- Лосев А. Ф.*: История античной эстетики.
- т. 1. — (Ранняя классика). М., «Высшая школа», 1963.
- т. 2. — Софисты. Сократ. Платон. М., «Искусство», 1969. Библиогр.: 682—709.
- т. 3. — Высокая классика. 1974. Библиогр.: 565—593.
- т. 4. — Аристотель и поздняя классика. 1975. Библиогр.: 746—766.
- т. 5. — Ранний эллинизм. 1979. Библиогр.: 771—807.
- т. 6. — Поздний эллинизм. 1980. Библиогр.: 736—755.

- Лосев А. Ф.: Проблема символа и реалистическое искусство. М., «Искусство», 1976. 367. Библиогр.: 320—364.
- Лосев А. Ф.: Эллинистически-римская эстетика I—II вв. н. э. М., «МГУ», 1979
- Лосев А. Ф.: Эстетика Возрождения. М., «Мысль», 1978. 623. Библиогр.: 615—623.
- Лосев А. Ф. и Шестаков В. П.: История эстетических категорий. М., «Искусство», 1965. 374.
- Маши Ю. В.: Русская философская эстетика. (1820—1830-е годы). М., «Искусство», 1969. 304.
- Марков М.: Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства. М., «Искусство», 1970.
- О современной буржуазной эстетике. Сборник статей. М., «Искусство», 1963, вып. 1; вып. 2 — 1965; вып. 3 — 1972; вып. 4 — 1976.
- Поспелов Г. Н.: О природе искусства. М., «Искусство», 1960.
- Поспелов Г. Н.: Эстетическое и художественное. М., «МГУ», 1965.
- Потебня А. А.: Эстетика и поэтика. М. «Искусство», 1976. 614.
- Пресняков О. П.: Поэтика познания и творчества. Теория словесности А. А. Потебни. М., «Худож. лит.», 1980. 218.
- Природа и функции эстетического. (Отв. ред.: Гончаренко Н. В., Мазепа В. И.) М., «Искусство», 1968.
- Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. Сборник статей. Редкол.: И. С. Брагинский и др. М., «Наука», 1964. 340.
- Пропт В. Я.: Проблемы комизма и смеха. М., «Искусство», 1976. 182. Библиогр.: 182—183.
- Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В 2-х томах. М., «Искусство», 1974. 408; 647.
- Соболев П. В.: Очерки русской эстетики первой половины XIX века. ч. 1. Л. 1972.
- Современная буржуазная эстетика. Критические очерки. Под общ. ред. М. Ф. Овсянникова и В. Н. Самохина. М., «Мысль», 1978. 301.
- Современное искусствознание за рубежом. Очерки. М., «Наука», 1964.
- Столочич Л. Н.: Категория прекрасного и общественный идеал. М., «Искусство», 1969.
- Эстетика и пути творчества. Сборник статей. Под ред. В. В. Ванслова и М. Т. Кузьминой. М., «Изобразит. искусство», 1977. 285.
- Эстетический идеал и художественный образ. Сборник научн. трудов. Редкол.: Н. П. Минальская и др. М., Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1979. 147.
- Эстетика. Категории и искусство. М., «Искусство», 1965.
- Эстетика и жизнь. АН СССР. Институт философии. М., «Искусство».
- | | |
|-----------|-------|
| Выпуск 1. | 1971. |
| Выпуск 2. | 1973. |
| Выпуск 3. | 1974. |
| Выпуск 4. | 1975. |
| Выпуск 5. | 1977. |
- Эстетика, искусство, человек. (О судьбах буржуазного искусства.) Сборник статей. Отв. ред.: Овсянников М. Ф., Куликова И. С., Карцева Е. Н. М., «Наука». 1977.
- Эстетика и современность. Ред.-сост. И. Б. Астахов. М., «Просвещение», 1965.
- Эстетика сегодня. (Актуальные проблемы). Сб. статей. М., «Искусство».
- | | |
|-----------|-------|
| Выпуск 1. | 1968. |
| Выпуск 2. | 1971. |
- Эстетические очерки. М., «Музыка».
- | | |
|-----------|-------|
| Выпуск 1. | 1963. |
| Выпуск 2. | 1967. |
| Выпуск 3. | 1973. |
| Выпуск 4. | 1976. |
| Выпуск 5. | 1979. |
- Эстетическое (Сборник статей). М., «Искусство», 1964.

- Шестаков В. П.*: Гармония как эстетическая категория. Учение о гармонии в истории эстетической мысли. М., «Наука», 1973.
- Шестаков В. П.*: Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М., «Мысль», 1979. 372. Библиогр.: 357—366.
- Юлдашев Л. Г.*: Искусство — философские проблемы исследования. М. «Мысль», 1981.
- Юлдашев Л. Г.*: Эстетическое чувство и произведение искусства. М., «Мысль», 1969.

V. ПСИХОЛОГИЯ И СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА

- Васадзе А. Г.*: Проблема художественного чувства. Тбилиси, «Мецниереба», 1978.
- Вопросы социологии искусства: Сборник научн. трудов. Редкол.: Молчанов В. В. (отв. ред.) и др. Л., Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1980. 150.
- Выготский Л. С.*: Психология искусства. М., «Искусство», 1968.
- Громов Е. С.*: Художественное творчество. М., «Изд. Политической лит-ры», 1970.
- Давыдов Ю. Н.*: Искусство и элита. М., «Искусство», 1966. 344.
- Давыдов Ю. Н.*: Искусство как социологический феномен. К характеристике эстетико-политических взглядов Платона и Аристотеля. М., «Наука», 1968. 285.
- Давыдов Ю. Н.*: Критика социально-философских воззрений франкфуртской школы. М., «Наука», 1977. 319.
- Давыдов Ю. Н.*: Бегство от свободы: философское мифотворчество и литературный авангард. М., «Худож. лит». 1978. 365.
- Давыдов Ю. Н., Роднянская И. Б.*: Социология контркультуры (Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь). М., «Наука», 1980. 264. Библиогр.: 260—264
- Ковалев А. Г.*: Психология литературного творчества. Л., «ЛГУ», 1960.
- Копев В. А.*: Социальное бытие искусства. Саратов, изд. Саратов. ун-та, 1965.
- Личность в XX столетии: Анализ буржуазных теорий. (Редкол.: Митин М. Б. и др.) М., «Мысль», 1979. 260.
- Мейлах Б. С.*: Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.-Л., Изд. АН СССР, 1962.
- Миналев В. П., Федорук В. С., Яранцева Н. А.*: Художественное произведение в процессе социального функционирования. Киев., «Наукова думка», 1979. 255.
- Никифорова О. И.*: Исследования по психологии художественного творчества. М., «МГУ», 1972.
- Никифорова О. И.*: Психология восприятия художественной литературы. М., «Книга», 1972.
- Органова О. Н.*: Специфика эстетического восприятия. Учебное пособие для студентов. М., «Высшая школа», 1975..
- Перов Ю. В.*: Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. 188.
- Петров С.*: Тайны творчества. М., «Искусство», 1964.
- Ранпорт С. Х.*: Искусство и эмоции. II-ое изд. М., «Музыка», 1972. 168.
- Социальные функции искусства и его видов. Сборник. Отв. ред. А. А. Карягин. М., «Наука», 1980. 270.
- Социология художественной литературы в современном зарубежном литературоведении. Реферативный сборник. (Отв. ред.: Цурганова Е. А., Гуревич П. С.) М., ИНИОН АН СССР, 1976.
- Философско-социологические проблемы истории общественной мысли России и современность. Сборник научн. трудов. Редкол.: М. Г. Федоров и др. Новосибирск, 1979. 161.
- Яковсон П. М.*: Психология художественного восприятия. М., «Искусство», 1964.
- Яковлев Е. Г.*: Проблемы художественного творчества. М., «Высшая школа», 1972.

VI. КОМПЛЕКСНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

- Барабаш Ю. Я.*: Наука об искусстве: поиски синтеза. (К методологии комплексного изучения). Вопросы эстетики и поэтики. Изд. 3-е. М., «Сов. Россия», 1978.
- Взаимодействие и синтез искусств. Л., «Наука», 1978. 269.
- Взаимодействие наук при изучении литературы. Л. «Наука», 1981. 277.
- Искусство и научно-технический прогресс. (Ред.: Новикова Л. И., Соколов В. С.) М., «Искусство», 1973..
- Искусство и точные науки. Сборник статей. Редкол.: Зись А. Я. (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1979. 295.
- Левидов А. М.*: Автор — образ — читатель. Л. «ЛГУ», 1977.
- Марксистско-ленинская эстетика и художественное творчество. М., «Прогресс», 1980. 405.
- Мейлах Б. С.*: На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества. Л., «Наука», 1971. 247.
- Мейлах Б.*: Талант писателя и процессы творчества. Л. «Сов. писатель», 1969. 448.
- Нигматуллина Ю.*: Методология комплексного изучения художественного произведения. Ч. I. Казань, КГУ, 1976. 108.
- НТР и развитие художественного творчества. Л. «Наука», 1980. 256.
- Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве. Симпозиум. Тезисы и аннот. (21—25 дек. 1970 г.) Л., «Наука», 1970. 72.
- Проблемы художественного восприятия. Симпозиум. Тезисы и аннот. (9—13 дек. 1968 г.) Л., «Наука», 1968. 64.
- Психология процессов художественного творчества. Л. «Наука», 1980. 285.
- Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л. «Наука», 1974. 249.
- Семинар по методологическим проблемам творчества (тезисы выступл.) Симферополь, 1974. 163.
- Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Тезисы и аннот. (18—22 февр. 1963 г.) Л., «Наука», 1963., 35.
- Симпозиум «Творчество и современный научный прогресс». Тезисы и аннот. (22—26 февр. 1966 г.) Л., «Наука», 1966. 40.
- Содружество наук и тайны творчества. Под ред. Б. С. Мейлаха. М., «Наука», 1968. 450.
- Творческий процесс и художественное восприятие. Л., «Наука», 1978. 276.
- Художественное восприятие. Сб. I. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л., «Наука», 1971. 388.
- Художественное и научное творчество. Л., «Наука», 1972. 336.
- Художественное творчество. Методология и практика комплексного изучения. Л. «Наука», (в печати).

VII. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. МЕТОДОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

- Академические школы в русском литературоведении. Редкол.: П. А. Николаев (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1975. 515.
- Актуальные проблемы методологии литературной критики. Принципы и критерии. М., «Наука», 1980. 339.
- Актуальные проблемы теории литературы и искусства. М., «Мысль», 1972. 301.
- Барабаш Ю. Я.*: Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа. М., «Худож. лит.», 1977. 224.
- Белецкий А. И.*: Избранные труды по теории литературы. Под общ. ред. Н. К. Гудзия. М., «Просвещение», 1964. 478.
- Боршуков В. И.*: История литературы и современность. Методологические проблемы изучения истории русской советской литературы. М., «Наука», 1972.

- Бушмин А. С.: Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л. «Наука», Ленингр. отд-ние, 1969. 228.
- Бушмин А. С.: Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М., «Современник», 1980. 334.
- Возникновение русской науки о литературе. Редкол.: П. А. Николаев (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1975. 464.
- Вопросы методологии литературоведения. Сборник статей. Под общ. ред. А. С. Бушмина. М.-Л. «Наука». Ленингр. отд-ние, 284.
- Вопросы классической филологии. М., Изд-во Моск. ун-та, 1965, вып. 1—...
- Введение в литературоведение. Под ред. Г. Н. Поспелова. М., «Высшая школа», 1976. 422.
- Введение в литературоведение. Хрестоматия. Под ред. П. А. Николаева. М. «Высшая школа», 1979. 300.
- Горский А. К.: Александр Веселовский и современность. М. «Наука», 1975. 239.
- Григорян А. П.: Литература и теория. Ереван, «Советакан грох», 1976. 310.
- Гуляев Н. А.: Теория литературы. М., «Высшая школа», 1977.
- Гуляев Н. А., Богданов А. Н., Юдкевич Л. Г.: Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., «Высшая школа», 1970.
- Гуторов И. В.: Основы советского литературоведения. Изд. 3-е, Минск, «Вышэйшая школа», 1967.
- Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Под ред. А. С. Бушмина. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1974. 274.
- Карабанов Р.: Проблемы теории литературы. Литературоведческие аспекты ленинской теории отражения (материалы к специальному курсу). Уфа, Башкирский гос. университет, ч. 1., 1975.
- Контекст. Литературно-теоретические исследования. Редкол.: А. С. Мясников и др.; 1978 — редколл.: Н. К. Гей и др. М., «Наука», 1973—1980.
- Лихачев Д. С.: Литература — реальность — литература. Л., «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние, 1981. 215.
- Лихачев Д. С.: Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Сборник статей. Редкол.: Д. С. Лихачев и Н. Ф. Дробленкова. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1970. 180.
- Методологические проблемы истории славистики. Сборник статей. Редкол.: Дьяков В. А. (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1978. 339.
- Методология современного литературоведения: Проблемы историзма. Редкол.: Боров Ю. Б. (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1978. 367.
- Неупкоева И. Г.: История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., «Наука», 1967. 359.
- Николаев П. А.: Возникновение марксистского литературоведения в России. М., «МГУ», 1970.
- Николаев П. А., Курилов А. С., Гришушин А. Л.: История русского литературоведения. М., «Высшая школа», 1980. 349.
- Новое в современной классической филологии. Сборник статей. Отв. ред. С. С. Аверинцев. М., «Наука», 1979. 200.
- Палиевский П. В.: Литература и теория. М., «Сов. Россия», 1979. 287.
- Поспелов Г. Н.: Проблемы исторического развития литературы. (Пособие для студентов) М., «Просвещение», 1972.
- Поспелов Г. Н.: Теория литературы. М., «Высшая школа», 1978. 351. Библиогр.: 343—344.
- Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., «Наука», 1964.
- Советское литературоведение за 50 лет. Гл. ред. В. Г. Базанов. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1968. 429.
- Советское литературоведение за пятьдесят лет. Сборник статей. Под ред. В. И. Кулешова. М., Изд-во Моск. ун-та, 1967. 554.
- Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. Редкол.: В. В. Кожин (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1977. 272.
- Современные проблемы литературоведения и языкознания. Сборник статей. К 70-летию со дня рождения акад. М. Б. Храпченко. Редкол.: Н. Ф. Бельчиков (отв. ред.) и др. М., «Наука», 1975. 494.

- Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., «Наука», 1975. 347.
- Теории, школы, концепции. (Критические анализы.) Редкол.: Ю. Б. Борев (отв. ред.) и др. М., «Наука».
- Вып. 1. — Художественный процесс и идеологическая борьба. 1975.
- Вып. 2. — Художественное произведение и личность. 1975.
- Вып. 3. — Художественный образ и структура. 1975.
- Вып. 4. — Художественный текст и контекст реальности. Редкол.: О. В. Егоров (отв. ред.) и др. 1977.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х кн.
- Кн. 1. — Образ, метод, характер. М., Изд. Акад. наук СССР, 1962.
- Кн. 2. — Роды и жанры литературы. М., «Наука», 1964.
- Кн. 3. — Стил. Произведение. Литературное развитие. М., «Наука», 1965.
- Тимофеев Л. И.*: Основы теории литературы. 5-е изд., испр. и доп. М., «Просвещение», 1976. 448.
- Тимофеев Л. И.*: По воле истории. М., «Современник», 1979. 334.
- Храпченко М. Б.*: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 3-е. М.; «Сов. писатель», 1975. 408.
- Храпченко М. Б.*: Художественное творчество, действительность, человек. 2-е изд. М., «Сов. писатель», 1978. 365.
- Чернов И.*: Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. I. 317. Библиогр.: 9—14.
- Эльсберг Я. Е.*: Современная буржуазная литературная теория. М., «Высшая школа», 1972. 126.

VIII. СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУР

- Алексеев М. П.*: Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1972. 468.
- Взаимосвязи славянских литератур. Сборник статей. (Отв. ред. Г. Н. Сафронов). Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1966. 163. Библиогр.: 156—162.
- Голенищев-Кутузов И. Н.*: Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., Изд-во АН СССР, 1963. 415.
- Голенищев-Кутузов И. Н.*: Романские литературы. Статьи и исследования. М., «Наука», 1975. 532.
- Голенищев-Кутузов И. Н.*: Славянские литературы. Статьи и исследования. (Сост. и подгот. текста И. В. Голенищевой-Кутузовой.) М., «Худож. лит.», 1973. 480.
- Древнерусская литература и ее связи с новым временем. Сборник статей. (Отв. ред. О. А. Державина). М., «Наука», 1967. 392.
- Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Сборник науч. работ. (Науч. ред. А. Л. Григорьев). Л., вып. 1 — 1973, вып. 2 — 1977, вып. 3 — 1977. Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена.
- Жирмунский В. М.*: Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. Избр. труды. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1978. 423.
- Жирмунский В. М.*: Драма Александра Блока «Роза и крест». Литературные источники. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1964. 105.
- Жирмунский В. М.*: Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., «Худож. лит.». Ленингр. отд-ние, 1972. 495.
- Жирмунский В. М.*: Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1979. 493.
- Из истории литературных связей XIX века. Сборник статей. (Редкол.: У. А. Гуральник и др.) М., Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 335.
- Историко-филологические исследования. Сборник статей к семидесятилетию Н. И. Конрада. (Глав. ред. акад. М. Б. Храпченко). М., «Наука», 1967. 511.

- Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти акад. Н. И. Конрада. (Ред. кол.: Б. Г. Гафуров и др.) М., «Наука», 1974. 456.
- Конрад Н. И.: Запад и Восток. Статьи. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Наука», 1972. 496.
- Кравцов Н. И.: Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., Изд-во Моск. ун-та, 1973. 363.
- Кулешов В. И.: Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., Изд-во Моск. ун-та, 1965. 461. Библиогр.: 428—436.
- Куприянова Е. Н., Макогоненко Г. П.: Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1976. 415.
- Лихачева В. Д. и Лихачев Д. С.: Художественное наследие древней Руси и современность. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1971. 120.
- Международные связи русской литературы. Сборник статей. Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1963. 474.
- Неупокоева И. Г.: Проблемы взаимодействия современных литератур. (Три очерка). М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 227.
- От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. (Отв. ред. М. П. Алексеев.) Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1970. 392.
- От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы. Отв. ред. Алексеев М. П. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1978. 320.
- Панченко А. М.: Чешско-русские литературные связи XVIII века. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1969. 181.
- Прейма Ф. Я.: Русская литература на Западе. Статьи и разыскания. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1970. 258.
- Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию чл.-кор. АН СССР В. М. Жирмунского. (Редкол.: акад. М. П. Алексеев и др.) М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1964. 496.
- Пруцков Н. И.: Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1974. 203.
- Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. (Отв. ред. М. П. Алексеев.) Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1972. 295.
- Реизов Б. Г.: Из истории европейских литератур. Л., «ЛГУ», 1970. 373.
- Ровда К. И.: Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX века. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1968. 247.
- Россия и Запад. Из истории литературных отношений. (Отв. ред. М. П. Алексеев.) Л., «Наука». Ленингр. отд-ние. 1973. 340.
- Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. (Редкол.: П. Н. Берков и др.) М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1966. 474.
- Славяне и Запад. Сборник статей к 70-летию И. Ф. Бэлзы. (Отв. ред. акад. Б. А. Рыбаков.) М., «Наука», 1975. 282.
- Славянская филология. Сборник статей. (Редкол.: акад. В. В. Виноградов и др.) т. 1—4. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1958.
- Славянская филология. Сборник статей. (Отв. ред. проф. Б. А. Ларин и Г. И. Сафронов) Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1964. 163. Библиогр.: 70 и 80—81.
- Славянские литературные связи. Сборник статей. Отв. ред. акад. М. П. Алексеев. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1968. 285. Библиогр. в конце статей.
- Сравнительное изучение литератур. Сборник статей. К 80-летию акад. М. П. Алексеева. Редкол.: А. С. Бушмин и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1976. 562.
- Страницы истории русской литературы. Сборник. К 80-летию чл.-кор. АН СССР Н. Ф. Бельчикова. (Отв. ред. Д. Ф. Марков.) М., «Наука», 1971. 447.
- Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. Сборник. Редкол.: П. А. Гринцер и др. М., «Наука», 1971.

- Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. Редкол.: Б. Л. Рифтин и др. М., «Наука», 1974. 575.
- Philologica. Исследования по языку и литературе. Сборник статей. Памяти акад. В. М. Жирмунского. (Редкол.: В. Н. Ярцева и др.) Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 436.

IX. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ И СТИЛЕВЫХ ТЕЧЕНИЙ

- Аристотель и античная литература. (Отв. ред. М. Л. Гаспаров.) М., «Наука», 1978. 231.
- Белая Г. А.: Закономерности стилового развития советской прозы двадцатых годов. М., «Наука», 1977. 254.
- Волков И. Ф.: Творческие методы и художественные системы. М., «Искусство», 1978. 264.
- Григорян А. П.: Проблемы художественного стиля. Ереван, Изд-во АН Арм. ССР, 1966. 378.
- Григорян А. П.: Художественный стиль и структура образа. Ереван, 1974. (АН Арм. ССР. Ин-т литературы им. М. Абегабяна). 307.
- Драгомирецкая Н. В.: Стилевые искания в ранней советской прозе. М., «Наука», 1965.
- Залеская Л. И.: О романтическом течении в советской литературе. М., «Наука», 1973. 270.
- История романтизма в русской литературе. М., «Наука», 1979. Вып. 1. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790—1825). Редкол.: Курилов А. С. и др. 312.
- Вып. 2. Романтизм в русской литературе 20—30-х годов XIX века. (1825—1840). Редкол.: Шаталов С. Е. и др. 328.
- К истории русского романтизма. (Редкол.: Ю. В. Манн и др.) М., «Наука», 1973. 551. Библиогр.: 526—541.
- Критический реализм XX века и модернизм. Сборник статей. (Редкол.: И. А. Жегалов и др.) М., «Наука», 1967. 286.
- Литература славянских и балканских народов конца XIX—начала XX веков. Реализм и другие течения. Редкол.: Л. Н. Будагова и др.) М., «Наука», 1976. 372.
- Литературные направления и стили. Сборник статей, посвященный 75-летию проф. Г. Н. Поспелова. (Под ред. П. А. Николаева и Е. Г. Рудневой). М., Изд-во Моск. ун-та, 1976. 390.
- Лихачев Д. С.: Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 254.
- Лотман Ю. М., Егоров Б. Ф. и Мицк З. Г.: Основные этапы развития русского реализма. «Уч. зап. Тарт. гос. ун-та», 1960, вып. 98. Труды по русской и славянской филологии, III. 3—23.
- Манн Ю. В.: Поэтика русского романтизма. М., «Наука», 1976. 375.
- Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. Сборник статей. (Отв. ред. Н. К. Гей). М., «Наука», 1978. 510.
- О литературно-художественных течениях XX века. Сборник статей. Под ред. Л. Г. Андреева, А. Г. Соколова. М., Изд-во Моск. ун-та, 1966. 244.
- Пинский Л. Е.: Реализм эпохи Возрождения. М., Гослитиздат, 1961. 367.
- Поспелов Г. Н.: Проблемы литературного стиля. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970. 328.
- Проблемы романтизма. Сборник статей. Т. I—II. М., «Искусство». Т. I.—сост. У. Р. Фохт. 1967. 360.
- Т. II—сост. А. М. Гуревич. 1971. 302.
- Проблемы романтизма в художественной литературе и критике. Сборник статей. (Науч. ред. проф. Л. И. Савельева). Казань, Изд-во Казан. ун-та, 1976. 168.
- Проблемы современной филологии. Сборник статей к 70-летию В. В. Виноградова. (Редкол.: М. Б. Храпченко и др.) М., «Наука», 1965. 475.
- Проблемы типологии русского реализма. Сборник статей. Под ред. Н. Л. Степанова и У. Р. Фохта. М., «Наука», 1969. 474.
- Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2-х т. Редкол.: Н. К. Гей и др. М., «Наука», 1971. Т. I. — Аспекты изучения. Художественная форма и действительность. 424. Т. II.— Внутренняя логика литературного произведения и художественная форма. 352.

- Развитие реализма в русской литературе. В 3-х томах. Т. I. — Просветительский реализм. — Утверждение критического реализма. (Отв. ред. У. Р. Фохт). 1972. 350. Т. II. — Расцвет критического реализма. 40—50 годы. (Отв. ред. К. Н. Ломунов.) 1973. 388. Т. III. — Своеобразие критического реализма конца XIX—начала XX века. Возникновение соц. реализма. (Отв. ред. П. А. Николаев). 1974. 356.
- Русский романтизм. Сборник статей. (Отв. ред. Григорян К. Н.) Л., «Наука», 1978. 286.
- Серман И. З.*: Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., «Наука», 1973. 284.
- Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX века. Сборник статей. Редкол.: В. В. Кожин и др. М., «Наука», 1974. 388.
- Современные проблемы реализма и модернизма. Сборник статей. Редкол.: А. С. Мясников и др. М., «Наука», 1965.
- Соколов А. Н.*: Теория стиля. М., «Искусство», 1968. 223. Библиогр. в примеч.: 210—221.
- Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера.) Сборник статей. Под общ. ред. Н. К. Гея и Я. Е. Эльсберга. М., «Гослитиздат», 1960. 427.
- Типология стилевого развития XIX века. Сборник статей. Редкол.: Н. К. Гей и др. М., «Наука», 1977. 496.
- Типология стилевого развития нового времени: Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. Сборник статей. (Отв. ред. Я. Е. Эльсберг.) М., «Наука», 1976. 503.
- Художественная форма в литературах социалистических стран. Очерки. Редкол.: И. И. Балашов и др. М., «Наука», 1969. 391.

Х. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЖАНРА

- Аверинцев С. С.*: Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., «Наука», 1973. 279.
- Аникст А. А.*: Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., «Наука», 1972. 643. Библиогр.: 631—639.
- Аникст А. А.*: Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. М., «Наука», 1967. 455.
- Аникст А. А.*: Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. Эпоха романтизма. М., «Наука», 1980.
- Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. Рига, «Звайгзне», Даугавпилсский пед. Институт. Вып. 1.—1969, ...
- Гацак В. М.*: Восточнороманский героический эпос. Исследования и тексты. М., «Наука», 1967. 470. Библиогр. в примеч.: 462—468.
- Гачев Г. Д.*: Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., «Просвещение», 1968. 303. Библиогр.: 298—300.
- Генезис романа в литературах Азии и Африки: Национальные истоки жанра. (Отв. ред. Гринцер П. А., Никулин Н. И.) М., «Наука», 1980. 288. Библиогр. в конце статей.
- Гинзбург Л. Я.*: О психологической прозе. 2-е изд. Л., «Худ. лит.», 1977. 443.
- Гринцер П. А.*: Древнеиндийская проза. (Обрамленная повесть.) М., Изд. вост. лит., 1963. 268.
- Гринцер П. А.*: Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., «Наука», 1974. 419.
- Гуревич А. Я.*: История и сага. М., «Наука», 1972. 198.
- Гуревич А. Я.*: «Эдда» и сага. М., «Наука», 1979. 192.
- Елистратова А. А.*: Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., «Наука», 1972. 303.
- Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сборник. (Калининградский гос. ун-т), 1974. Вып. 1.—...
- Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX веков. Сборник науч. работ. Редкол.: А. И. Груздев и др. Л., 1974. 190. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

- Жирмунский В. М.*: Народный героический эпос. Сравнит.-ист. очерки. М.-Л., «Гослитиздат». Ленингр. отд-ние, 1962. 435.
- Жирмунский В. М.*: Тюркский героический эпос. Избранные труды. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1974. 727.
- Затонский Д. В.*: Искусство романа и XX век. М., «Худож. лит.», 1973. 535.
- История жанров в русской литературе X—XVII веков. Редкол.: А. М. Панченко и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1972. 464.
- Кожин В. В.*: Происхождение романа. Теоретико-исторический очерк. М., «Сов. писатель», 1963. 439.
- Мелетинский Е. М.*: «Эдда» и ранние формы эпоса. М., «Наука», 1968. 365.
- Неупокоева И. Г.*: Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. М., «Наука», 1971. 520.
- Одинок В. Г.*: Художественная системность русского классического романа. Проблемы и суждения. Новосибирск, «Наука», 1976. 196.
- Одинок В. Г.*: Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века. М., «Наука», 1971. 192.
- Памятники книжного эпоса: Стиль и типологические особенности. Редкол.: Е. М. Мелетинский и др. М., «Наука», 1978. 272. Библиогр. в конце статей.
- Поляков М. Я.*: Теория драмы. Поэтика. М., «ГИТИС», 1980. 119.
- Проблемы жанра и стиля в русской литературе. Сборник трудов. Редкол.: А. И. Ревякин и др. М., 1973. (Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина). 230.
- Пропп В. Я.*: Русский героический эпос. Изд. 2-е, испр. М., «Госполитиздат». Ленингр. отд-ние, 1965. 176.
- Путилов Б. Н.*: Славянская историческая баллада. М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1965. 176.
- Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 565.
- Русская советская повесть 20—30-х годов. М., «Наука», 1976. 456.
- Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. М., «Наука», 1978. 693.
- Типология народного эпоса. Сборник статей. Отв. ред. В. М. Гацак. М., «Наука», 1975. 327.
- Хализев В. Е.*: Драма как явление искусства. М., «Искусство», 1978. 240.
- Чичерин А. В.*: Возникновение романа-эпопеи. Изд. 2-е. М., «Сов. писатель», 1975. 376.
- Шубин Э. А.*: Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. Л., «Наука», 1974.
- Ярхо В. Н.*: Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., «Худож. лит.», 1978. 301.
- Ярхо В. Н.*: У истоков европейской комедии. М., «Наука», 1979. 175.

XI. ПОЭТИКА. АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Аверинцев С. С.*: Поэтика ранневизантийской литературы. М., «Наука», 1977. 320.
- Альфонсов В. Н.*: Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. М.-Л., «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние. 1966. 243.
- Анализ литературного произведения. (Под ред. Л. И. Емельянова и А. Н. Иезуитова.) Л., «Наука», 1976. 236.
- Баевский В. С.*: Мир в поэтическом сознании и лирике Пастернака (Опыт прочтения). Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1980. т. 39. вып. 2, 116—126.
- Бахтин М. М.*: Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., «Сов. Россия», 1979. 318.
- Блоковский сборник I. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Май 1962 г. Редкол.: Ю. Лотман и др. Тарту, 1964. 574. Библиогр.: 558—573.
- Блоковский сборник II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Редкол.: З. Г. Минц и др. Тарту, 1972. 590.
- Борев Ю.*: Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М., «Сов. писатель», 1981. 399.

- Бочаров С. Г.*: Поэтика Пушкина. Очерки. М., «Наука», 1974. 207.
- Бочаров С. Г.*: Роман Л. Толстого «Война и мир». 3-е изд. М., «Худож. лит.», 1978. 103.
- Ветловская В. Е.*: Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., «Наука», 1977. 199.
- Виноградов В. В.*: Поэтика русской литературы. (Избранные труды.) М., «Наука», 1976. 511.
- Виноградов И. А.*: Вопросы марксистской поэтики. Избранные работы. Сост. Г. Белая. М., «Сов. писатель», 1972. 423.
- Волкова Е. В.*: Произведение искусства — предмет эстетического анализа. М., Изд. «МГУ», 1976.
- Гей Н. К.*: Искусство слова. О художественности литературы. М., «Наука», 1967.
- Гей Н. К.*: Художественность литературы. Поэтика. Стилль. М., «Наука», 1975. 471.
- Гинзбург Л. Я.*: О литературном герое. Л., «Сов. писатель», 1979. 222.
- Гиришман М. М.*: Проблемы целостного анализа художественной прозы. (Ритмическая организация прозаического художественного целого.) Донецк, 1973. (Донецкий гос. ун-т) 45.
- Гиришман М. М.*: Ритм и целостность прозаического художественного произведения. «Вопр. лит.», 1974, № II. 128—150.
- Добин Е. С.*: Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние, 1981. 432.
- Елкин В. Г.*: Опыты логико-диалектического анализа худ. произведения (Спецкурс). Владимир. ч. 1. — 1977; ч. 2. — 1978.
- Жирмунский В. М.*: Творчество Анны Ахматовой. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 184.
- Жирмунский В. М.*: Теория литературы. Поэтика. Стилистика. (Подгот. Н. А. Жирмунской). Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1977. 407.
- Жолковский А. К. и Щеглов Ю. К.*: Из предыстории советских работ по структурной поэтике. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1967, вып. 198. Труды по знаковым системам, III. 367—377.
- Жолковский А. К. и Щеглов Ю. К.*: К понятиям «тема» и «поэтический мир». «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1975, вып. 365. Труды по знаковым системам, III. 143—167.
- Искусство слова. Сборник статей к 80-летию чл.-кор. АН СССР Д. Д. Благого. Редкол.: К. В. Пигарев и др. М., «Наука», 1973. 420.
- Исследования по поэтике и стилистике. Сборник статей. Ред: акад. В. В. Виноградов и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1972. 277.
- Лихачев Д. С.*: Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., «Наука», 1979. 359.
- Лингвистика и поэтика. Отв. ред. В. П. Григорьев. М., «Наука», 1979.
- Лотман Ю. М.*: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., «Просвещение». Ленингр. отд-ние, 1980. 416.
- Маймин Е. А.*: Опыты литературного анализа. М., «Просвещение», 1972. 207.
- Максимов Д. Е.*: Поэзия и проза Ал. Блока. Л., «Сов. писатель», 1975. 526.
- Максимов Д. Е.*: Поэзия Лермонтова. М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1964. 266.
- Мани Ю. В.*: О гротеске в литературе. М., «Сов. писатель», 1966. 183.
- Мани Ю. В.*: Поэтика Гоголя. М., «Худож. лит.», 1978. 398.
- Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.*: Поэтика сказа. Воронеж, «Изд. Воронежского ун-та», 1978. 287.
- Поляков М. Я.*: Вопросы поэтики и художественной семантики. 2-е перераб. и доп. изд. М., «Сов. писатель», 1978. 446.
- Проблема автора в русской литературе 19—20 вв. Межвуз. сб. Редкол.: Корман Б. О. и др. Ижевск, Удм. гос. ун-т им. 50-летия СССР, 1978. 196.
- Проблема автора в художественной литературе. Сборник статей. Отв. ред. Б. О. Корман. Воронеж, 1967, вып. 1.—... (Воронежский пединститут).
- Проблемы поэтики и истории литературы. Сборник статей. (К 75-летию со дня рождения и 50-летию науч. пед. деятельности М. М. Бахтина). Редкол.: С. С. Конкин и др. Саранск, 1974. (Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева). Библиогр.: 16—19.
- Проблемы современной филологии. Сборник статей к 70-летию В. В. Виноградова. Редкол.: М. Б. Храпченко и др. М., «Наука», 1965. 475. «Список трудов В. В. Виноградова» (1955—1964)-сост. Ф. Ф. Кузьмин, 469—472.

- Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова. Редкол.: М. П. Алексеев и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1971. 459.
- Пути анализа литературного произведения. (Пособие для учителя.) Под ред. Б. Ф. Егорова. М., «Просвещение», 1981. 222.
- Русская литература в историко-функциональном освещении. М., «Наука», 1979.
- Слово и образ. Сборник статей. Сост. В. В. Кожевникова. М., «Просвещение», 1964. 288.
- Смирнов И. П.: Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., «Наука», 1977. 203.
- Тынянов Ю. Н.: Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977. 574.
- Тынянов Ю. Н.: Пушкин и его современники. М., «Наука», 1969. 420.
- Успенский Б. А.: Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., «Искусство», 1970. 223.
- Фридлиндер Г. М.: Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX века. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1971. 293.
- Чудаков А. П.: Поэтика Чехова. М., «Наука», 1971. 291.
- Чудакова М. О.: Поэтика Михаила Зощенко. М., «Наука», 1979. 200.
- Шервашский С. В.: Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1961. Библиогр.: 269—271.
- Шкловский В. Б.: За и против. Заметки о Достоевском. М., «Сов. писатель», 1957. 259.
- Шкловский В. Б.: Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М., «Сов. писатель», 1981. 351.
- Шкловский В. Б.: Заметки о прозе русских классиков. О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Сов. писатель», 1955. 460.
- Шкловский В. Б.: Повести о прозе. Размышления и разборы. (В 2-х т.) М., «Худож. лит.», 1966. Т. I. 335. т. II. 463.
- Шкловский В. Б.: Тетива. О несходстве сходного. М., «Сов. писатель», 1970. 374.
- Шкловский В. Б.: Художественная проза. Размышления и разборы. М., «Сов. писатель», 1961. 667.
- Щеглов М. А.: Литературно-критические статьи. Из дневников и писем. 2-е изд., доп. М., «Сов. писатель», 1965. 438.
- Эйхенбаум Б. М.: Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., «Худож. лит.». Ленингр. отд-ние, 1974. 358.
- Эйхенбаум Б. М.: О поэзии. Л., «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние, 1969. 552. Работы Эйхенбаума Б. М. о поэзии 542—550.
- Эйхенбаум Б. М.: О прозе. Сборник статей. Л., «Худож. лит.». Ленингр. отд-ние, 1969. 503.
- Эйхенбаум Б. М.: Статьи о Лермонтове. М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1961. 372.

ХII. ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ. СТИЛИСТИКА

- Будагов Р. А.: Филология и культура. М., «МГУ», 1980.
- Виноградов В. В.: Проблемы русской стилистики. М., «Высшая школа», 1981. 320.
- Виноградов В. В.: История русского литературного языка. (Избранные труды). М., «Наука», 1978. 320.
- Виноградов В. В.: О теории художественной речи. М., «Высшая школа», 1971. 240. Труды акад. В. В. Виноградова по проблематике данной книги: 233—235.
- Виноградов В. В.: О языке художественной литературы. М., «Гослитиздат», 1959. 654.
- Виноградов В. В.: О языке художественной прозы. М., «Наука», 1980. 360.
- Виноградов В. В.: Проблема авторства и теория стилей. М., «Гослитиздат», 1961. 614.
- Виноградов В. В.: Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 255.
- Виноградов В. В.: Сюжет и стиль. Сравнительно-историческое исследование. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 192.

- Винокур Г. О.*: Избранные работы по русскому языку. М., «Учпедгиз», 1959. 492.
- Вопросы статистической стилистики. (Отв. ред.: Б. Н. Головин), Киев, «Наукова думка», 1974.
- Вопросы стилистики. Сборник статей к 70-летию со дня рождения проф. К. И. Былинского. Редкол.: В. П. Вомперский и др. М., Изд-во Моск. гос. ун-та, 1966. 266.
- Вопросы языка современной русской литературы. Сборник. (Отв. ред. В. Д. Левин). М., «Наука», 1971. 476.
- Гальперин И. Р.*: Проблемы лингвостилистики. — В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. М., «Прогресс», 1980, вып. 9, 5—34.
- Григорьев В. П.*: Поэтика слова. (На материале русской советской поэзии). М., «Наука», 1979. 343.
- Григорьева А. Д., Иванова Н. Н.*: Язык лирики XIX в. — Пушкин. Некрасов. М., «Наука», 1981. 340.
- Звуковой строй языка. (Редкол.: Аванесов Р. И. и др.) М., «Наука», 1979. 268. Библиогр. в конце статей.
- Кожина М. Н.*: О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь, 1966. 213.
- Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Сб. статей. (Отв. ред.: Б. А. Ларин) Л., «ЛГУ», 1964. 200.
- Кожевникова Н. А.*: Из истории языка советской литературы. (Язык орнаментальной прозы.) В кн.: Русский язык. М., «Наука», 1978. 127—141.
- Лингвистика и поэтика. Отв. ред. В. П. Григорьев. М., «Наука», 1979.
- Одищев В. В.*: О языке художественной прозы. Повествование и диалог. М., «Наука», 1973. 104.
- Одищев В. В.*: Стилистика текста. М., «Наука», 1980. 263.
- Очерки по стилистике художественной речи. (Сборник. Отв. ред.: А. Н. Кожин). М., «Наука», 1979. 253.
- Поэт и слово. Опыт словаря. Под ред. В. П. Григорьева. М., «Наука», 1973. 455.
- Русский язык и советское общество. Социолого-лингвистическое исследование. Под ред. М. В. Панова. В 4-х кн. М., «Наука», 1968.
- Синтаксис и норма. Сборник статей. (Отв. ред. Г. А. Золотова.) М., «Наука», 1974. 283. Библиогр.: 248.
- Синтаксис и стилистика. Сборник статей. (Отв. ред. Г. А. Золотова). М., «Наука», 1976. 316.
- Синтаксис текста. Сборник статей. (Отв. ред. Г. А. Золотова). М., «Наука», 1979. 368.
- Слово в русской советской поэзии. (Сборник. Отв. ред. В. П. Григорьев). М., «Наука», 1975.
- Федоров А. В.*: Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., «Высшая школа», 1971. 195.
- Федоров А. В.*: Язык и стиль художественного произведения. М.-Л.: «Гослитиздат». Ленингр. отделение. 1963. 132. Библиогр.: 130—131.
- Черемисина Н. В.*: Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев., «Вища школа», 1981. 240.
- Чичерин А. В.*: Идеи и стиль. О природе поэтического слова. Изд. 2-е доп. М., «Сов. писатель», 1968. 374.
- Чичерин А. В.*: Ритм образа: Стилистические проблемы. 2-е изд., расшир. М., «Сов. писатель», 1980. 335.
- Чичерин А. В.*: Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. М., «Худож. лит.», 1977. 444.
- Язык и стиль. Метод, жанр, поэтика. Редкол.: Д. Н. Медриш и др. Волгоград, 1977. 158. (Волгоградский пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
- Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинев, 1977.
- Язык и стиль. Типология и поэтика жанра. Сборник статей. Редкол.: Д. Н. Медриш и др. Волгоград, 1976. (Волгоградский пед. ин-т им. А. С. Серафимовича).
- Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., «Наука», 1977. 392.
- Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. М., «Наука», 1977. 336.

ХIII. ТЕОРИЯ ТЕКСТА. СЕМИОТИКА И СТРУКТУРА ТЕКСТА

- Анализ художественного текста. Сборник статей. (Глав. ред. Н. М. Шанский). Вып. I. М., «Педагогика», 1975.
- Вопросы анализа текста. Сборник статей. (Отв. ред.: Григорян В. М., Урутян Р. Л.) Ереван., АН Армянской ССР, 1975.
- Вопросы структуры языка. Сборник статей. Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., «Наука», 1964. 204.
- Жолковский А. К. и Щеглов Ю. К.*: К описанию смысла связного текста (на примере художественных текстов) I—VIII. М., 1971—1978. (Ин-т русского языка АН СССР. Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. Предварительные публикации.)
- Жолковский А. К. и Щеглов Ю. К.*: Математика и искусство. (Поэтика выразительности). М., «Знание», 1976. 63.
- Иванов Вяч. Вс. и Топоров В. Н.*: Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., «Наука», 1974. 342.
- Корман Б. О.*: Изучение текста художественного произведения. М., «Просвещение», 1972. 110. Библиогр.: 108—109.
- Лингвистика текста. Материалы научной конференции. М., МГПИИЯ им. М. Горького, 1974, ч. 1, 2.
- Лингвистическая семантика и семиотика. I. Семантика номинации и семиотика устной речи. Тарту, «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 442, 1978. 2. Семиотика устной речи. Тарту, «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 481, 1979.
- Лингвостатистика. Тарту, «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», вып. 377, 1976. (Труды по лингвостатистике).
- Лотман Ю. М.*: Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., «Просвещение». Ленингр. отделение, 1972. 271.
- Лотман Ю. М.*: О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1969, вып. 236. Труды по знаковым системам. IV. 478.
- Лотман Ю. М.*: Структура художественного текста. М., «Искусство», 1970, 384.
- Мельчук И. А.*: Опыт теории лингвистических моделей. «Смысл — Текст». Семантика, синтаксис. М., «Наука», 1974. 314.
- Проблемы интерпретации текста. Сборник научн. работ. Редкол.: Е. П. Логачева и др. Л., Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1975. 100.
- Семантико-стилистические исследования текста и предложения. Межвуз. сб. научн. трудов. (Редкол.: З. Я. Тураева и др.) Л., Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1980. 126.
- Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. Сборник статей. (Отв. ред. А. А. Леонтьев). М., «Наука», 1971. 216.
- Симпозиум по структуре текста. Москва. 1979. (Балкано—Балто—Славика) М., 1979.
- Структура текста. Сборник статей. (Отв. ред. Т. В. Цивьян.) М., «Наука», 1980. 287.

ХIV. СГИХОВЕДЕНИЕ. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СТИХА

- Гаспаров М. Л.*: Античная литературная басня. (Федр и Бабрий.) М., «Наука», 1971. 280. Библиогр.: 268—274.
- Гаспаров М. Л.*: Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., «Наука», 1974. 487. Библиогр.: 471—485.
- Гинзбург Л. Я.*: О лирике. Изд. 2-е, доп. Л., «Сов. писатель.» Ленингр. отд-ние, 1974. 407.
- Гончаров Б. П.*: Звуковая организация стиха и проблема рифмы. М., «Наука», 1973. 275. Библиогр.: 199—267.
- Григорьев В. П.*: Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. М., «Наука», 1979. 343. Библиогр.: 305—337.
- Жирмунский В. М.*: Теория стиха. Л., «Сов. писатель.» Ленингр. отд-ние, 1975. 664. Библиогр.: 589—595, 639—640.

- Исследования по теории стиха. Редкол.: В. Е. Холшевников Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1978. 230.
- Карпов А. С.*: Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. М., «Наука», 1966. 404.
- Кожин В. В.*: Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. М., «Современник», 1978. 303.
- Кожин В.*: Стихи и поэзия. М., «Сов. Россия», 1980. 304.
- Корман Б. О.*: Лирика Некрасова. Изд 2-е, Ижевск, изд. «Удмуртия», 1978. 299.
- Ларин Б. А.*: О лирике как разновидности художественной речи. (Семантические этюды). В кн.: *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. 54—101.
- Лирическая и эпическая поэзия XIX века. Сборник научн. трудов. Редкол.: А. И. Груздев и др. Л., Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1976. 130.
- Панченко А. М.*: Русская стихотворная культура XVII века. Л., «Наука», 1973. 280.
- Поспелов Г. Н.*: Лирика: Среди литературных родов. М., «Изд-во Моск. гос. ун-та», 1976. 208.
- Поэтический строй русской лирики. Отв. ред. Г. М. Фридендер. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 351.
- Русское стихосложение XIX века: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. (Редкол.: Гаспаров М. Л. и др.) М., «Наука», 455.
- Самойлов Д. С.*: Книга о русской рифме. М., «Худож. лит.», 1973. 278.
- Сквозников В. Д.*: Реализм лирической поэзии. Становление реализма в русской лирике. М., «Наука», 1975. 368.
- Сильман Т. И.*: Заметки о лирике. Л., «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние, 1977. 223.
- Теория стиха. Сборник статей. Отв. ред. В. Е. Холшевников. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1968. 316.
- Тимофеев Л. И.*: Очерки теории и истории русского стиха. М., «Гослитиздат», 1958. 415.
- Томашевский Б. В.*: Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., «Учпедгиз». Ленингр. отд-ние, 1959. 535.
- Томашевский Б. В.*: Стих и язык. Филологические очерки. М.-Л., «Гослитиздат». Ленингр. отд-ние, 1959. 471.
- Томашевский и московский лингвистический кружок. «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1977, вып. 422. Труды по знаковым системам, IX. 113—132.
- Тынянов Ю. Н.*: Проблема стихотворного языка. — Статьи. М., «Сов. писатель», 1965. 301. Труды по метрике и поэтике. I. Тарту, «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та», 1976.
- Холшевников В. Е.*: Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., «Изд-во Ленингр. ун-та», 1972. 168.
- Шенгели Г. А.*: Техника стиха. М., «Гослитиздат», 1960. 312.

XV. ТЕКСТОЛОГИЯ

- Жуковская Л. П.*: Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., «Наука», 1976. 367.
- Лихачев Д. С.*: Текстология. Краткий очерк. М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1964. 102. Библиогр.: 99—100.
- Лихачев Д. С.*: Текстология. На материале русской литературы X—XVII веков. М.-Л., Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1962. 605. «Указатель исследований и изданий памятников». 556—582.
- Лотман Ю. М., Толстой Н. И., Успенский Б. А.*: Некоторые вопросы текстологии и публикации литературных памятников XVIII века. ИЮЛЯ, 1981/4. 312.
- Основы текстологии. Под ред. В. С. Нечаевой. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 500. Библиогр.: 482—499.
- Рейсер С. А.*: Палеография и текстология нового времени. М., «Просвещение», 1970. 336.

- Текстологическое изучение эпоса. Сборник статей. Отв. ред. В. М. Гацак и А. А. Петросян., М., «Наука», 1971. 231.
- Текстология и поэтика русской литературы XI—XVII веков. Редкол.: Д. С. Лихачев и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1977. 406.
- Текстология славянских литератур. Доклады конференции. Ленинград. 25—30 мая 1971 г. Ред. Д. С. Лихачев и др. Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1973. 240.
- Принципы текстологического изучения фольклора. Сборник статей. Отв. ред. Б. Н. Путилов. М.-Л., «Наука». Ленингр. отд-ние, 1966. 303.

(Összeállította: J. Varlamova (Moszkva) és Gránicz István)

История русской литературы X—XVII веков. Под ред Д. С. Лихачева Москва, 1980. Просвещение, 462.

A régi orosz irodalom, az orosz középkor kultúrájának megismerése, megismertetése az orosz filológiai képzés fontos része. Az új segédkönyv szerzői kollektívája — L. A. Dmitriev, D. Sz. Lihacsov, Ja. Sz. Lurje, A. M. Pancsenko, O. V. Tvorogov — abból a meggyőződésből indult ki, hogy a múlt kultúrája fontos tartalmak hordozója a jelenben, a kulturális örökség elsajátítása elősegíti a klasszikus orosz irodalom számos alkotásának jobb megértését, a tradíciók szerepe még korunk művészetében sem elhanyagolható.

A szerzők olyan irodalomtörténetet adnak a kezdő filológus és a korszak kultúrája, irodalma, társadalmá iránt érdeklődő művelt olvasó kezébe, amely sokoldalú képet ad a hét évszázadot felölelő korszak irodalmi fejlődésének egészéről, bemutatja azokat a törvényszerűségeket, történelmi, társadalmi változásokat, folyamatokat, amelyek befolyásolták, meghatározták a korszak egész kultúráját. A szerzők ugyanakkor nagy figyelmet fordítanak azoknak a specifikus vonásoknak kiemelésére és elemzésére, amelyek alakították, formálták az orosz középkor irodalmi alkotásainak tartalmi, műfaji, stílári sajátságait. A tudományos igényességgel, filológusi pontossággal megírt könyv mindvégig érdekes, élvezetes, sohasem válik túlzottan elvonttá. A szerzői kollektíva minden tagja szem előtt tartja, hogy olyan olvasó számára ír, akinek a korszakkal kapcsolatos ismeretei hiányosak vagy elhalványul-

tak. Éppen ezért tapintatosan, de mindig színvonalasan, világosan tisztáz fontos elméleti, kultúrhistoriai fogalmakat.

D. Sz. Lihacsov elméleti, történelmi problémákat összefoglaló bevezetőjében taglalja azokat a kérdéseket, amelyek alapvetően fontosak az orosz középkor irodalmával és általában művelődéstörténetével kapcsolatos studiumok megértéséhez. A szerkesztő D. Sz. Lihacsov akadémikus gondos munkáját dicséri a könyv egységes koncepciója, amely érvényesül mind az irodalmi fejlődés és az elméleti kérdések tárgyalásában, mind a világos struktúrában. Ez a gondos szerkesztés, áttekinthetőség, pontosság jellemzi az egyes korszakokat, illetve fejezeteket záró bibliográfiai összeállításokat is (Droblenkova és Rozsgyesztvenszkaja munkája), amelyek nemcsak az anyag jobb elsajátításában, áttekintésében segítik a kezdő filológust, de abban is, hogy megtehesse első lépéseit a tudományos kutatásban.

Az orosz irodalom keletkezéstörténetét, a X—XIII. század irodalmi fejlődését mutatja be a könyv első fejezete. O. V. Tvorogov e rész szerzője, részletesen taglalja Bizánc szerepét az orosz kultúra kezdeti szakaszában, kitér a bizánci orientáltság történelmi, politikai okaira, méltatja a bolgár kultúra aktív „közvetítő” szerepét az orosz kultúra megteremtésében. Az obolgár nyelv vált az irodalmi nyelv alapjává, ez a „közvetítő” nyelv tette lehetővé a bizánci irodalom, a keleti keresztény kultúra megismerését, elsajátítását az oroszok számára, a bolgár szerzetesek orosz talajba ültették Bizánc és a már korábban kereszténnyé vált Bulgária irodalmi alkotásait. Az irodalom keletkezésében különösen fontos szerepe volt a fordításoknak, éppen ezért O.

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

V. Tvorogov bemutatja azokat a műfajokat, patrisztikai, hagiográfiai műveket, apokrif alkotásokat, egyházi és világi tartalmú gyűjteményeket, valamint bizánci krónikákat, amelyek alapján az oroszok megismerkedtek a keresztény tanokkal, amelyekből történelmi ismereteiket merítették és egyúttal irodalmi például szolgáltak az eredeti művek írásához. A fordítások bemutatása, jellemzése után tér át Tvorogov az orosz földön keletkezett egyházi szláv, illetve régi orosz nyelvű alkotások elemzésére. Különösképpen sokoldalúan mutatja be azokat a nagy irodalmi értékű műveket, amelyek reprezentálják a tradíciók elsajátítását és az eredeti alkotások kimunkálását. Ezek között kiemeli az „Őskronika” népmondákat, keleti szláv hiedelmvilágot, az első kijevi fejedelmek hőstetteit bemutató epikai értékeit, Vlagyimir Monomah nagyfejedelm bizánci műveltséget tükröző, politikai éleslátását, államférfiúi bölcsességét bizonyító „Intelmeit” és az egész orosz középkor művészetének színvonalát legjobban reprezentáló kiemelkedő alkotását a testvérharcok ellen szenvedélyesen szót emelő, Igor fejedelm tragikus vereségét gyászoló alkotását az „Igor Éneket”. A szerző bemutatja e művek hátterét is, azt a közeget, amelyben ezek a művek keletkeztek, bevonja elemzésébe a korszak orosz népköltészetét, amely nagymértékben befolyásolta az „Őskronika” és az *Igor Ének* nyelvezetét és képi világát.

Az egyre erősödő feudális széttagoltság, amely a tatár hódoltság évszázadaihoz vezetett, megszakította a kora feudális Kijevi Rusz kibontakozó, lendületes fejlődését. Az irodalomban nem keletkeznek a korábbihoz hasonló, a kijevi állam és fejedelmeinek nagyságát hirdető alkotások, nem fejlődött tovább az a „monumentális stílus”, amely annyira meghatározta a XI–XIII. század elejének orosz irodalmát. L. A. Dmitriev írta a mintegy két és fél évszázadot felölelő időszak irodalomtörténetét. A kor történelmi keretét az első tatár támadás feletti megdöbbenést tükröző feljegyzések és a két évszázad múlva bekövetkező kulikovói győzelem, illetve az azt követő politikai és kulturális fellendülést tükröző alkotások adják. Dmitriev a művek elemzésével, elsősorban a korszakban keletkezett évkönyvek bemutatásával jól érzékelteti, mennyire megváltozott ebben a korszakban az írói magatartás, az írói látásmód. A szerzetes írók nem érzékelik a kijevi állam nagyságát, egységét, erejét, a kijevi nagyfejedelmek dicsőítése is eltűnik a krónikák lapjairól. Az író elveszíti az események

feletti áttekintését, látásmódja beszűkül, többnyire parciális kérdések foglalkoztatják. Az irodalom a tárgyalt korszak elején alárendelt szerepet játszik. A szerzetesek egy-egy fejedelmi kolostor, főúri udvar védelmébe húzódva írták évkönyveiket, amelyekben a helyi események leírása dominált. Dmitriev három fejezetre tagolt bontását az évkönyvek esetében azonban kissé túlzottnak érezzük, hiszen egyetemi segédkönyvről, nem pedig akadémiai dolgozatról van szó és a tájékozatlan olvasó könnyen eltévedhet a részletekben nem érzékeltén eléggé az évkönyvek között vitathatatlanul meglévő különbségeket, illetve a lényegeset, újat mondó krónikát a kevésbé eredeti munkától. Viszont némely esetben határozottan hiányérzetünk támad a történelmi utalások esetében, különösképpen a tatárjárás kihatásával kapcsolatban, itt a rövidség még félreértésekre is alkalmat ad: pl. „Batu az orosz területek leigázása után Kelet-Európába indult, hogy meghódítsa az európai államokat”, . . . s rövid két mondat után: „1242 végén Batu visszaindult Keletre” (143 oldal). A XIII. század irodalomtörténetével foglalkozó részben a szerző joggal emeli ki a korszak egyik legeredetibb alkotását, a szellemes, csipkelődő „Fogoly Dániel fohászát”, amely mind tartalmában, mind stílusában az orosz középkor egyik legfigyelemreméltóbb alkotása. Dmitriev nagy figyelmet fordít a tatárjárás kegyetlenségét, tragikumát ábrázoló művek bemutatására, elemzi a tatár hódoltság korában keletkezett irodalmi művek tradíciókat őrző, de egyidejűleg új műfajokat, ábrázolási eszközöket kimunkáló vonásait. A szerző hangsúlyozza, hogy számos irodalmi alkotás és az irodalmi szférába sorolandó szónoki mű, milyen szenvedéllyel szolgáltatta harcba az oroszokat a tatár rabság ellen (pl. Rjazany városának pusztulásáról szóló elbeszélés, Szerapion vlagyimiri püspök prédikációi stb.). A kulikovói győzelemhez vezető fellendülés, amely lehetővé tette a tatárok elleni harcra való egyesülést, egyidejűleg demonstrálta a népi öntudat erősödését és a győzelmet szervező moszkvai fejedelemség gazdasági, politikai erejének növekedését. A részfejedelemségek harca a moszkvai nagyfejedelm egyesítő törekvései ellen gátolta a lendületes fejlődést. A XV. században azonban már vitathatatlanná vált a moszkvai fejedelemség politikai vezető szerepe. Az irodalmi alkotások, főként pedig az évkönyvek jól tükrözik a kor belső feszültségeit, a krónikák közül különösképpen fontos a Laurentius-évkönyv, amely a XIV. század végén keletkezett és a tatárok

elleni összefogásra szólítja az orosz fejedelmeket. Dmitriev a Laurentius által irt évkönyv mellé állítja a moszkvai, novgorodi, tveri évkönyveket is, így képet kaphatunk a kor politikai életéről, törekvéseiről. A XIV—XV. század orosz irodalmi emlékeiben elsősorban a nagy hagyományra visszatekintő „zsityie” műfajára jellemző az ember belső világa iránti fokozott érdeklődés, amelynek „absztrakt pszichologizmusa” az ún. expresszív-emocionális stílus kibontakozását eredményezi. E stílus legkiválóbb képviselőjeként a szerző Jepifanyij szerzetest nevezi meg, e stílust folytatja Pahomij Logofet, akinek stílusművészetét elragadtatással emlegetik a középkor írói, noha éppen az ő írásai nyomán erősen formalizálódnak e stílus jellemző fordulatai. A műfaj részletes bemutatása rendkívül fontos, mert ezek a művek a zsityie és az elbeszélés határán egy új műfaj formálódását jelzik. Az orosz művelődéstörténetben kevésbé tanulmányozott szellemi mozgalmak, jelenségek körvonalazódása is e korban figyelhető meg. Különös kultúr-fenomen a szent együgyű, az „isten embereként” tisztelt „jurodivij” e korszakban jelenik meg az orosz életben, ekkor kezd nagy méretet ölteni a világtól való elvonulás, a remeteség kultusza is. Az ember belső világa iránti érdeklődés, amely az irodalom fel lendülésében fokozottan kifejeződik és a széppróza keletkezését jelzi, amelyet a költői szépségű „Péterről és Fevrónyiáról” szóló elbeszélés sokoldalú elemzésén mutat be a szerző, a XVI. században megakadt. IV. Iván az egyházzal egyetértésben haszontalannak minősíti a világi vonásokat, „hazig, kitalált történeteket” és csak „hasznos” művek írását engedélyezi. „Hasznos” az, ami ájtatos, vagy a cár politikáját támogatja. Rettegott Iván ellenőrizni, szabályozni akarja alattvalói életét, gondolatait, még imáit is. Az uralkodó unifikációs törekvései korlátok közé szorítják a szellemi, alkotói tevékenység minden szféráját, mindez különösképpen az irodalmi fejlődést gátolja. Az egységes világi és egyházi törvények írásbafoglalása mellett (Szugyebnyik, Sztoglav) az uralkodó szabályozta a családi hierarchiát, a család kötelezettségeit (Domosztroj), mindez, mint a korszak szakértője Ja. Sz. Lurje írja, rideg merevséghez, szabályok felállításához vezet az irodalomban is. E korszakban egységessé, központosítottá, hivatalossá válik az évkönyvírás, egységítik az ájtatos olvasmányok körét: Makarij metropolita egy nagy gyűjtemény összeállításán fáradozik, amely az ájtatos olvasmányok körét

foglalja magában (Velikje Csetyi Minei). A formalizálás, unifikálás kiterjed az irodalmi stílusra is. A gyanakvás, véres terror, üldözések légköre nem kedvez az irodalmi fejlődésnek. Egyetlen terület fejlődik, bontakozik ki ebben a korszakban: a publicisztika. Lurje élvezetesen, részletesen elemzi IV. Iván és politikai ellenfele, a cári harag elől idegenbe menekült Kurbszkij herceg az ellenfelek jellemét is jól tükröző „levelezését”, ezek a polemikus hangvételű írások leginkább az irodalmi „nyílt levélhez” hasonlíthatók.

IV. Iván uralkodásának véres eseményei, az opricsnyina terrorja, garázdálkodása az ország gazdasági leromlásához, s végül ahhoz a korszakhoz vezetett, amelyet a történet- és irodalomtörténet egyaránt a „zavaros idők korának” nevez. A XVII. századot „lázádozó” századnak nevezi A. M. Pancsenko, aki ennek a bonyolult, szövevényes múltat lezáró, új korszakot nyitó évszázadnak az irodalomtörténetével foglalkozik. Az egymást követő felkelések, parasztháborúk, a lengyel támadások, a trónon egymást követő cárok, ál-Dmitrijek megbolygatták az ország legtávolabbi zugában élő emberek életét is. Szertefoszlott a cári hatalom isteni eredetibe vetett hit, csökkent az egyház tekintélye, szertefoszlott a korábban az orosz pravoszláv egyház nagyságát hirdető „Moszkva — harmadik Róma” elmélet is.

Nyikon pátriárka egyházi reformja az orosz középkor legsúlyosabb ideológiai válságát idézte elő, a régi hitéletet védelmező papság nagy tömegeket tudott maga mögé állítani és végül az óhitűek mozgalma egyházszakadást idézett elő az orosz pravoszláviában. A társadalmi, ideológiai élet változásai „lázádashoz” vezettek a kulturális szférában is, a kultúra elveszítette középkori monolitikus jellegét és különböző, autonóm, sokszor egymással szembenálló törekvések kifejezőjévé vált. Ez a változás kifejeződik az orosz kulturális orientáció gyökeres megváltozásában is. Pancsenko logikus okfejtéssel mutatja be azt a folyamatot, amelynek következtében a korábbi görög, balkáni szláv orientáció helyét a lengyel, ukrán, belorusz kulturális kapcsolatok váltják fel. A XVII. században a lengyel irodalom válik „közvetítő” irodalommá és a Moszkvába települt lengyel műveltségű ukrán, belorusz írók közvetítik, „telepítik” orosz talajba az európai irodalom számos alkotását.

A dinamikus kulturális fejlődés következtében megváltozik a század orosz irodalmának egész

struktúrája is. Ez az átstrukturálódási folyamat a század első felében veszi kezdetét, amikor a válságokkal küzdő országban enyhül a világi és egyházi kontroll és az irodalom „cenzúramentes” időszakát éli. Az „írasszabadság” következtében rendkívüli mértékben megnő a tollforgatók száma, akik semmiféle kööttséget nem ismernek, illetve nem ismernek el. A középkori művekben oly erőteljesen érvényesülő ábrázolási etikett elveszíti kötelező jellegét és mint irodalmi tradíció, irodalmi szokás jelentkezik az alkotásokban. Az írói szabadság, ami tehát mind a téma kiválasztásában, mind annak írói megformálásában érvényesült, elfordult a középkorban kötelező emberábrázolási sémáktól is és „felfedezte” a mindennapi embert, mint irodalmi hőst, „felfedezte” az emberi jellemet, a jellem ellentmondásokban gazdag megnyilvánulásait. Mindez a szatíra virágzását eredményezte a XVII. század orosz irodalmában és az elbeszélő irodalom lendületes fejlődéséhez vezetett, amelyet Pancsenko mind irodalomelméleti, esztétikai, mind irodalomtörténeti aspektusában részletesen bemutat. Elemzi azokat a bonyolult kompozíciókat, amelyekben a gyökeresen újat ábrázoló író egyidejűleg felhasználja a nagy tradíciójú zityijék, apokrifok, bűnbánó énekek és a népköltészet műfaji, stílári elemeit is. („Elbeszélés Szavva Grudcinról”, „Elbeszélés a Bü-Balszerencseről” stb.)

Az írói egyéniség szerepének megnövekedését, az egyéni írói stílus kialakítását A. M. Pancsenko az óhitűek vezérelakjának Avvakum főpap önéletrírásának elemzésében mutatja be.

A XVII. században jelenik meg az orosz irodalomban, lényegében szintén lengyel közvetítéssel az első irodalmi stílus, a barokk. A barokk stílus honosította meg az orosz irodalomban a műköltészetet, amelyet a középkori orosz írók nem műveltek. Ezek a versek Szimeon Polockij és köre révén, bár nem túl széles körben, terjedtek az orosz irodalomban és mint Pancsenko írja, elsősorban az irodalom elitáris jellegét kívánták reprezentálni.

Az új segédkönyv hatalmas anyagot dolgoz fel, de az anyaggazdagság nem homályosítja el a középkor orosz irodalmának legkiemelkedőbb alkotásait, hanem mintegy kiemeli azokat. A könyv nagy érdemét abban is látom, hogy nem csupán ismerteti az egyes irodalmi művek tartalmát — ez a korábban kiadott irodalomtörténetek többségére jellemző — hanem a szerzők műfaji sajátosságokat kiemelő, stílusbeli árnyalatokat, az ábrázolás fi-

nomságait, változásait feltáró elemzéseikkel mutatják be az orosz középkor irodalmának szépségét, esztétikai értékeit.

Tétényi Mária

В. М. Жирмунский: Байрон и Пушкин Ленинград, 1978. Наука, 423.

V. M. Zsirmunskij Byron és Puskin poétikájával foglalkozó kutatásai napjainkig alapvető fontosságúak az irodalomtudományban. Az 1924-ben megjelent, rendkívül értékes és gazdag anyagot tartalmazó könyv újabb kiadásai (német 1969, orosz 1978) fél évszázadnyi kihagyás után kerülnek újra a téma iránt érdeklődők kezébe. A szerző a német kiadás előszavában röviden fölvezet a könyv megírásának körülményeit, motívumait. Eredetileg Byron poétikájának monografikus feldolgozására készült, művészetének immanens értelmezését és történeti elemzését szerette volna elvégezni, különös tekintettel a műfaji és stíluskérdésekre. Byron és Puskin lírai elbeszélő költeményeinek összehasonlítása csupán a monográfia függeléke lett volna. Az angol irodalmi anyag teljes földolgozása azonban lehetetlennek bizonyult a nyugat-európai könyvtárakban végzett kutatások nélkül, ezért a munka során a Puskinhoz kapcsolódó problémák kerültek a vizsgálatok középpontjába, így lett önálló kötet a függeléknek szánt téma. Az első kiadás előszava a könyv célkitűzéséről, a kutatások irányáról tájékoztatja az olvasót. Zsirmunskij hangsúlyozza az egyes műfajoknak szentelt *leíró monográfiák*, valamint a vizsgált korok *tömeges irodalmi terméséről* készítendő bibliográfiák szükségességét. Egy ilyen bibliográfia háttérrel adna a kiemelkedő alkotók pályájához, s egyben elősegítené az irodalmi műfajok történetének kutatását.

A könyv anyaga két fő téma köré csoportosul: 1. A romantikus elbeszélő költemény műfajának története, Puskin szerepe e műfaj orosz változatának megteremtésében. 2. Az új műfaj fokozatos elterjedése, alászállása a Puskin-epigonok föllépése során; az *irodalmi hatás*, az *irodalmi hagyomány* és a *műfaj* kérdéseinek elméleti megvilágítása konkrét történelmi anyagon.

Az első rész „Байронические поэмы Пушкина” hat fejezetből áll. Először a Byron-hatás irodalomtörténeti problémájával foglalkozik, a

korábbi mechanikus összevetéseket bírálja három szempont köré csoportosítva a tényeket: 1. Byron költészetének és személyiségének hatása Puskin személyiségére, 2. A byroni költészet eszmei tartalmának hatása Puskin eszmevilágára, 3. Byron költészetének *művészi* hatása Puskin költészetére. A szerző ez utóbbit tekinti a szorosabban vett *irodalmi hatás* fogalmához tartozónak, s ennek elemzését végzi el könyvében. Az irodalomtörténetész feladata a művészi hatás kérdésének tárgyias megközelítése: milyen fogásokat tanult meg Puskin Byron műhelyében, melyek segítségével, majd leküzdésével később megteremtette saját iskoláját.

Byron keleti tárgyú elbeszélő költeményeinek („восточные поэмы”) *A gyaur, Az abydoszi menyasszony, A kalóz, Lara, The siege of Corinth* ‚Korinthosz ostroma’, *Parisina* — és Puskin „déli poémáinak” („южные поэмы”): *A kaukázusi fogoly, Братья-разбойники* ‚A rabló fivérek’, *Vagyim, A bahcsiszeráji szökőkút, A cigányok* elemzését a XVIII. századi hagyományok és a romantika újításainak áttekintésével kezdi. A „Сюжет и композиция” c. fejezet részletesen fölírja a byroni és puskin költemények tematikáját, szerkezeti vázát. Byronnál kivétel nélkül érvényesül az általános séma: az individualista hős („üldözött”, „bűnös lélek”) a szépséges hősnő (keleti vagy európai) és az ellenfél, rivális alkotta háromszög különféle variációi, de a hős mindig a központban marad. Ezzel szemben Puskinnál megtörténik a lázadó hős „trónfosztása”, poémái a hősnő szerepének növekedésével kétpólusúvá válnak. Ennek a hangsúlyeltolódásnak a XIX. századi orosz irodalomban izgalmas következményei lettek: *A kaukázusi fogolyban* szereplő *cserkesz lány*, majd *Tatjana, Tamara* (Lermontov „Démon”-jában), *Anna Karenina* alakja fokozatosan magába olvasztja a kor filozófiai problémáinak egy részét, amint Puskitól távolodva egyre újabb jelentésszinteket gyűrnék a romantikus elbeszélő költeményből kiemelkedő hősnő köré.

A további fejezetekben a szerző a lírai elbeszélésmód megvalósulását, az irodalmi fogások rendszerét vizsgálja és hasonlítja össze Byron és Puskin műveiben. A költői kérdések, fölkiáltások, ismétlések, lírai kitérők egyaránt lényeges szerepet játszanak mindkét költőnél, de más-más emocionális hatásuk van. A keleti poémák éles kontrasztjai, patetikus deklamációja, örökös forte hangszerele, feszült és szenvedélyes stílusa erősen különbözik

Puskin tömörebb, tárgyiasabb ábrázolásmódjától. Az ún. byroni témákról szólva Zsirmunskij rámutat arra is, hogy Puskin nem részleteket, romantikus ötleteket vesz át mesterétől, hanem egész életművének vonzásába kerül az 1820-tól 1824-ig terjedő időszakban, déli száműzetése idején. Ez a rajongás levelezésében is kifejeződik, s csak az 1820-as évek második felében válik kritikusabbá Byron műveinek értékelésében.

Sok érdekes problémát vet föl a hősök jellemzését tárgyaló fejezet. Puskin itt is kevésbé él a patetikus megoldásokkal, s a túlságosan „fenségesre” sikerült pózokat később öniróniával emlegeti (Girej alakja *A bahcsiszeráji szökőkútban*). A hősök külsejének leírásában, lelkiállapotuk érzékeltetésében ugyancsak szűkszavú, s ez az egyszerűsödési folyamat szintén a főhős egyeduralmának gyöngülésére utal. A magányosság és meghasonlottság Byronnál életrajzi, lélektani tények és folyamatok következménye (az elkövetett bűn terhe — *Manfréd, Gyaur*), Puskinnál már csak mint magyarázó jelző, a hős *múltjának* lezárt összegezése s ugyanakkor a jelenben kibontakozó cselekménynek kiinduló pontja (*A kaukázusi fogoly*). Byron hősei számára a szerelem mindig kizárólagos fontosságú, az élet egyetlen és legfőbb értéke. Ábrázolásában a költői eszközök minden lehetőségét kimeríti. Puskin tartózkodóbb, a patetikus retorikát kerüli, több súlyt helyez a hősnő érzelmeinek leírására. A szenvedélyek összecsapása, a gyűlölet és a bosszú csupán *A cigányok* szűzséjében játszik szerepet. Külsejüket tekintve a puskinai hősnők közeli rokoni Byron nőalakjainak (a szenvedélyes, fekete szemű keleti szépség és a szőke, kékszemű európai nő), de belső világuk ábrázolása lényegesen gazdagabb, realisabb, kevésbé eszményített, mint Byronnál. A természetleírásokban és a cselekmény színhelyének bemutatásában ugyanilyen különbségeket figyelhetünk meg. A két stílus különbözőségében lemérhető tehetségük, művészi érdeklődésük, a világhoz való viszonyaik eltérő jellege: Byron elbeszélő költeményei a század individualista irányzatainak, a metafizikai szolipszizmusnak és az erkölcsi individualizmusnak esztétikai kifejezései, Puskin pedig éppen ennek az áttörésére törekszik szintén esztétikai síkon: az elbeszélő költemény hagyományos szerkezetének fölbontásával, a hős központi szerepének gyöngítésével, az események reális térbe és időbe helyezésével. A byroni hatás legyőzése azonban

csak 1828-ban, a *Poltava* c. elbeszélő költeményben valósul meg (immár Walter Scott vonzásában), a hősi elbeszélő költemény és a regényes téma összekapcsolása által.

A második rész „Из истории русской романтической поэмы” módszertani és terminológiai kérdések tisztázásával kezdődik (az immanens vagy statikus és a genetikus vagy történeti elemzés, az irodalmi hatás és kölcsönzés megkülönböztetése stb.). Az irodalmi műfaj fogalmának meghatározása során Zsirmunszkij hangsúlyozza, hogy a műfaj és a téma kapcsolata nem a priori, hanem ezeknek az összetevőknek egyéni adottságából és történelmi meghatározottságából jön létre. Ehhez szorosan kapcsolódik az irodalmi hagyomány kialakulásának kérdése. A hagyományt a másod- és harmadrangú írók teremtik a nagy költők örökségéből, a kiemelkedő alkotás egyéni vonásait, újdonságait ők változtatják műfaji sajátosságokká, az adott korszak művészi kánonjává. Ezután az elméleti bevezetés után tér rá a szerző a konkrét anyag elemzésére: az 1820-tól 1840-ig terjedő időszak orosz elbeszélő költeményeinek csoportosítására, tanulságaik értelmezésére. Húsz év alatt több mint kétszáz mű jelent meg újságokban, folyóiratokban, önálló kötetekben és almanachokban, melyeknek csupán fölkutatása és regisztrálása is rendkívül aprólékos és kitartó munkát követelt a szerzőtől — nem beszélve a puskinai poémákkal történő rendszeres és mindenre kiterjedő összevetésről. Ezek a kutatások arra a megállapításra juttatják a szerzőt, hogy az orosz elbeszélő költemény kialakulásában Puskin „déli poémái” játszanak elsődleges szerepet, Byron csak közvetve, Puskinon keresztül hatott.

Külön föl kell hívnunk a figyelmet a korabeli kritikákból és recenziókból összegyűjtött dokumentum-anyagra, melyet Zsirmunszkij a kötet fő témaköréhez kapcsol, hogy képet adjon az új műfaj megszületését, elterjedését kísérő vitákról. A legtöbb idézett kritikusok: P. Vjazemskij herceg, N. Nagyegszgin, P. Annyenkov.

A szerző külön tanulmányt szentel Puskin és a nyugat-európai irodalmak kapcsolatának — „Пушкин и западные литературы” — s ezzel a Byron-hatást is szélesebb összefüggésbe helyezi. Puskin művészetének kiteljesedése, elmélyülése nyomán követi végig irodalmi mintáinak, példaképeinek változását. A francia irodalomból főleg Molière, Voltaire, A. Chénier volt rá hatással, az angolok közül Shakespeare, Byron, Walter Scott, a

német romantika és a Goethe-kultusz kevéssé érinti, érdeklődését Hoffmann művészetéből is a realiztikus groteszk vonja magára. A görög—római költészet elsősorban francia közvetítéssel (Chénier) jut el hozzá. Az 1820-as években fordításokkal és költői imitációkkal hódol az antik irodalom feléledő divatjának — melyben a XVIII. századtól Görög Antológia néven ismert, másfél ezer év anyagát magába foglaló epigramma gyűjtemény nagy szerepet játszott.

A kötet végén közölt, „Byron és Puskin” témakörből összeállított bibliográfiával pedig a szerző példát ad az előszóban megfogalmazott igény magas színvonalú kielégítésére.

Dukkon Ágnes

Инокентий Анненский: Книги отражений
Москва, 1979. Наука, 679.

Innokentij Annyenszkij (1855—1909) költő, műfordító és kritikus életművének újralfedezése jelentős értékekkel gazdagítja az orosz irodalomtörténetet, sőt esszéi Euripidészről, a *Hamletről*, Ibsenről és Heinéről az orosz irodalommal foglalkozó szakemberek körén túl is érdeklődésre tarthatnak számot, olvasásuk igazi élményt jelent.

A pétervári egyetem történelem-filológiai fakultásának elvégzése után (1879) gimnáziumi tanárként dolgozik egészen 1905-ig. Kortársainak nagy többsége is tanárként s Euripidész műveinek fordítójaként ismeri. A szélesebb közönség számára a fiatal kortárs költők — Makszimilian Volosin és a szimbolista Vjacseszlav Ivanov — fedezik föl, az „Apollon” c. folyóirat szerkesztésébe is bevonják — de mindezt már élete utolsó évében, 1909-ben. Halála után ugyancsak ez a fórum jelenteti meg írásainak egy részét. Verseskötetének (Кипарисовый лапс, 'Ciprus-szelence') második, 1910-es kiadása után, Annyenszkij munkássága — esszéi, versei, tragédiái évtizedekre újra feledésbe merültek. A hosszú hallgatást 1939-ben A. V. Fjodorov töri meg a versek újabb kiadásával, melyekről L. Ginzburg csaknem negyedszázados szünet után, 1962-ben jelentet meg egy elemző tanulmányt. Kritikái, esszéi — melyek az orosz szimbolista próza egyik legnagyobb mestere, A. Blok írásaival vetekednek — a most ismertetendő kötetben kerültek ismét az olvasó kezébe. Tanulmá-

nyainak stílusát általában az impresszionista kritikával szokták összefüggésbe hozni, bár ez inkább csak a mindent besorolni akaró igyekezet szempontja, mert a sajátos forma komoly filozófiai-esztétikai tartalmakat közvetít, s az egész írásmű egységéből nem választható le egyik vagy másik aspektus.

A kötet első tíz tanulmánya a „Книги отражений” ’Tükröződések könyve’ címet viseli (innen került az egész könyv élére is). Ezeket Annjenszkij 1905-ben maga rendezte sajtó alá. Rövid előszavában kifejti legfőbb elveit: elsősorban a szerző személyisége, a mű szubjektív oldala vonzza, mindenben az alkotás folyamatát keresi, magát a műalkotás befogadását is teremtő folyamatnak tartja.

A „Проблема гоголевского юмора” ’A gogoli humor problémája’ c. tanulmányt *Az orr* és *Az arckép* novelláknak szenteli. Az elemzésben rendkívül termékenynek bizonyul sajátos módszere: a mű stílusába behelyezkedve újra elmeséli, helyesebben gyorsítva lepörgeti a cselekményt, egy-egy közbevetett megjegyzéssel jelezve véleményét. Ezzel a módszerrel mintegy kifordítja a művet, s Gogol művészetében ezzel olyan mozzanatok ragad meg, melyek eddig az agyonismételt igazságok mögött a homályban maradtak. Nem véletlen *Az orr* és *Az arckép* együttes elemzése sem: Annjenszkij lényegesnek tartja azt a tényt, hogy Gogol egyik novelláját az *orrrak* (testiség) a másikat a *szemeknek* (szellemiség) szenteli — ezzel a két pólussal a komikumot és tragikumot magában hordozó emberi lény abszurditását villantja föl. A „Достоевский до катастрофы” ’Dosztojevszkij a katasztrófa előtt’ tanulmány ismét két mű párhuzamos elemzésére épül, folytatva a Gogol-novelláknál alkalmazott visszatükröző módszert. *A hasonmás* és a *Proharcsin úr* látszólag a Dosztojevszkij-életmű kevésbé izgalmas darabjainak tűnnek, Annjenszkij viszont mindkettőt nagyon fontos illusztrációnak tartja Dosztojevszkij alapvető eszméjéhez: a naiv lélek erejét meghaladó küzdelem, az „élet félelme” (страх жизни — a halálfélelem fogalmával szemben) ábrázolásához. Dosztojevszkijnél a halálfélelem témája nem válik olyan fontos motivummá mint Tolsztojnál; számára az élettől való rettegés legyőzése volt a létkérdés — Isten keresése az élet szörnyűségei között. Ebből fakad a szenvedések fantasztikus sokoldalúsága is.

Nehéz szó nélkül hagyni bármelyik esszét ebben a kötetben: mindegyik tartalmaz olyan újdonságot,

amely az írók művét eddig soha nem érzékelt árnyalatában ragadja meg. A *Klara Milics* c. Turgenyev-novella elemzése is ilyen: az életpiden Aratov (Annjenszkij szerint maga az öreg Turgenyev) és a szenvedélyes Klara szerelmének ellentmondásaiban Turgenyev élettől búcsúzó szomorúságát fedezi föl.

Drámaelemzéseinek újszerűségét sajátos módon éppen klasszikus műveltsége adja: Piszenszkij, Tolsztoj és Gorkij egy-egy művét a görög tragédiák műfaji, eszmei sajátosságaival veti egybe, s ez a beállítás azért hozhat a fölszínre izgalmas kérdéseket, mert az Annjenszkij közvetlenül megelőző orosz irodalomkritika (Dobroljubov, Cserniszevszkij, Piszarev, a narodnyikok) eléggé egyoldalúan a kor szociális problémáiból ítélte meg mindent, szembefordulva a kultúra hagyományaival, mégpedig gyakran a kulturálatlanság talajáról (Piszarev, Zajcev). Annjenszkij törekvéseinek érdeme éppen abban rejlik, hogy ezzel szemben nem egy másik véglétet képvisel, hanem a 60-as évek ekkorra már anakronisztikus, elvont és meglehetősen talajtalan kritikai szemléletét visszaállítja a történelmi időbe s így fordul a kor problémái felé. A drámaelemzések közös címe is ezért lett „Три социальных драмы” ’Három társadalmi dráma’ *A sötétség hatalma* c. Tolsztoj-dráma kapcsán körvonalazódik Annjenszkij filozófiai állásfoglalása is: bírálja a tolsztojanizmust, Tolsztoj önkényességét az Evangélium racionalizálása miatt. Annjenszkij úgy értelmezi, hogy Jézus tanításaiban a szeretet és a csoda két egymásba fonódó öserő (стихия), ezért a józan ész szempontja alapján történő szétválasztásukat sem tudja elfogadni. A Tolsztojjal folytatott vita során egyúttal az is kiderül, hogy a századforduló szellemi-filozófiai irányzatai közül nem a Hegel hagyományait továbbépítő csoporthoz tartozik (a kereszténység panteisztikus, intellektuális, racionális fölfogása), hanem a késői V. Szolovjov, Dosztojevszkij s néhány vonatkozásban Lev Szestov nézeteihez csatlakozik. Ez adja a magyarázatot arra is, hogy *Az éjjeli menedékhely* végkicsengésében — ahogy Szatyin az embert már-már istenné magasztosítja — Gorkij ember-hitének fetisizálódását látja.

Balmontról és a szimbolista líráról szóló írását (Бальмонт-лирик, 'A lírikus Balmont') szintén eszmetörténeti kérdésekkel vezeti be. A költői szó mostoha helyzete az orosz esztétikában a középkori aszkéták öröksége: a külső formát a bűn hordozójának tartották (vö. test és lélek dualisztikus elszakítá-

sa az Evangélium félreértése alapján). Sokáig csupán az egyházi szláv nyelv őrizhette a szépséget — mert szükség volt erre a nyelvre. I. Péter reformjaitól kezdve pedig a centralizáció elnyomott minden helyi színezetet, az irodalmi nyelv a hivatalos városi nyelvből alakult ki, s ez a folyamat a XIX. század során, főleg a század második felében egyenest a zszuralizmusba torkollik. A szimbolizmus első nemzedékének költői törekvései már azért is rendkívül figyelemreméltóak, mert megpróbálják áttörni az újságnyelv kötelező érvényű színtelenségét. Hiába volt Puskin és Lermontov öröksége, az orosz közönség a versekben csupán a „limonádét” és a didaktizmust (a „hasznosat”) kedvelte, a verset a gondolatlalt összeférhetetlennek tartotta. Ezek a bíráló megjegyzések még visszatérnek a kötet más esszéiben is („Что такое поэзия?” „Mi a költészet?”, „О современном лиризме” „A modern líráról”), mert az irodalmi nyelv, az esztétika, stilisztika kérdései Annyenszkij tanári munkájában is alapvető fontosságúak voltak (A. H. Майков и педагогическое значение его поэзии” „A. H. Majkov és költészetének pedagógiai jelentősége”).

A kötet következő nagy egysége „Вторая книга отражений” „A tükröződések második könyve” 1909-ben jelent meg, de sajnos, csak rövid időre maradt az érdeklődés középpontjában. Pedig az elemzések szépsége, a fölvetett gondolatok mélysége nem marad el az előző tanulmányokétól. A költészet „kifordított oldalának” („Изнанка поэзии”) három esszét szentel: „Мечтатели и избранный” „Az álmódzó és a kiválasztott”, „Символы красоты у русских писателей” „Az orosz írók szépség-szimbólumai” és „Юмор Лермонтова”, Lermontov humora. Az első Dosztojevskij hőseinek élethez való viszonyát vizsgálja. A meddő álmódzó (az Odúlakó) és az élet szerelmese (Raszkolnyikov) ugyanannak a léleknek a szenvedéseiből születik, aki ismeri a szárnyalást és átment az araszoló hernyó-lét-reménytelenségein is. Lermontovról szóló írásaiban (a második esszé a „Дополнение” „Kiegészítés” c. részben) elgondolkodtató egymásmellettiségben tárgyalja a költő fatalizmusát és vallásosságát (ez utóbbiról kevesen írtak — V. Szolovjov —, és nem is könnyű írni róla).

A „Иуда” „Judás” c. esszé Leonyid Andrejev azonos című elbeszélésének főhősét értelmezi — Dosztojevskij öröksége tükrében. Annyenszkij szerint Andrejev Judását Dosztojevskij *eszméi* nélkül nem lehet megérteni. A novella főszereplőjé-

nek archetípusa ugyanis nem az áruló apostol (az Evangéliumot a mű megírása idején Andrejev meg Renan szürőjén keresztül ismeri), hanem Dosztojevskij hasadt lelkű figurái: Szmergyakov, Lebjadkin, Hippolit — a pojjaca és tirannus keveréke.

Az „Искусство мысли” „Az eszme művészete” c. tanulmány a kötet egyik legjelentősebb írása: a *Bűn és bűnhődés* szerkezetének elemzését tűzi ki célul, s az *ideológikus szerkezet*, a *polifónia* értelmezésében megelőzi Bahtyint! A tanulmányhoz ábrát is mellékel: fölvezolja a regény fő eszméinek szimbolikus jelentését, hogy a szemlélet számára is összefoglalja az *eszme-alakok* (vagy másképp szólva) kapcsolatát, egymáshoz való viszonyát, e viszony dinamikáját. Annyenszkij azért szereti ezt a regényt, mert ez a legarányosabb Dosztojevskij mű, az író itt emelkedik igazán a magasabb erkölcsi problémák világába, s itt bizonyul a művészesség tiszta ideológusának, és a többi regényhez képest a tiszta eszme ereje és szabadsága itt érvényesül a legteljesebben.

A következő három esszé: „Хейне прикованный” „A leláncolt Heine”, „Проблема Хамлета” „Hamlet problémája” és „Бранд—Ибсен” „Brand—Ibsen” szintén a már ismertetett művészi-belelő stílusban íródott. Heine *Romanzerójának* elemzése olyannyira erősen érzelmi töltésű, hogy a benne foglalt gondolatok ismertetése majdnem olyan képtelen vállalkozás lenne, mint egy dal „tartalmának” elmesélése. Ibsen drámájával szemmel láthatóan sokat küszködött: nehezen tudott megbarátkozni a *Brand* mondanivalójával — bár maga a főhős föl is keltette érdeklődését (a „széles vállú, szűk lelkű” emberek típusa). Úgy látja, Brand alakjában maga Ibsen számolt le saját öszövetségi korszakával.

A könyv harmadik nagy egysége a „Дополнение” „Kiegészítés” címet viseli, s ez kissé ellentmondásban van az egész kötet szerkezetével, mert terjedelme jóval meghaladja az első két részét (Книги отражений 1—2). Talán a szerkesztők abból a megfontolásból adták ezt a címet, mert az itt közölt tanulmányok nem az Annyenszkij megkomponálta rendben, hanem a szerkesztők által kialakított tematikai csoportok szerint követik egymást. Három tanulmány Gogolról, kettő Dosztojevskijről s egy-egy Goncsarov *Oblomovjáról*, A. Majkovról, Puskinról, Leonyid Andrejev színházáról, a modern líráról, Euripidész *Hippolyt* c. tragédiájáról, majd újra Heinéről és végül

Leconte de Lisle-ről került ebbe a részbe, melyet Annyenszkij próza-versei zárnak.

Az „О формах фантастического у Гоголя” ’A fantasztikum formáiról Gogol művészetében’ c. tanulmány *Az orr*, a *Vij* és *A köpönyeg* fantasztikum-változatait tárja föl: a hétköznapi, a misztikus és a büntető fantasztikum érvényesülését. A „Художественный идеализм Гоголя” ’Gogol művészi idealizmusa’ újra egy eredeti koncepcióval örvendezteti meg az olvasót: Annyenszkij a *Holt lelkeket* nem realista műnek tartja, úgy véli, a realizmus emlegetése itt félreértésen alapul. Az orosz irodalomban nem ismer nagyobb *idealista* energiával megírt művet, mint éppen ez a regény: az ábrázolás szépsége, a magasabbrendű értelem és a művészi szuggeszció kivételes ereje meghaladja a valóság kereteit. S éppen ezért szereplőit sem azonosítja a jól ismert séma szerint a korabeli Oroszország valóságos alakjaival — nem ennyire egyszerű a regény. Fölhívja a figyelmet arra is, hogy Gogol a *Holt lelkeket* valójában időn és téren kívül, tulajdonképpen az örökkévalóságba helyezi. A Gogol-ciklus befejező tanulmánya („Эстетика «Мертвых душ» и ее наследие”) a Gogol-örökség továbbélését vizsgálja az orosz irodalomban. Puskin és Gogol az orosz irodalom Janus-arcú kettősségének szimbólumai: Puskin a hagyomány betetőzése, Gogol az ismeretlen új kezdője. Annyenszkij részletesen végigveszi a XIX. századi s a XX. század eleji orosz írók és Gogol viszonyát. Dosztojevszkij Gogol antitézise, műveiben a rejtett belső ember jut szóhoz; ő a típus, a fantasztikusan gazdag külsőség ellenében az individualitás költője. Goncsarov az idillek tökéletes leírását öröklte Gogoltól, Osztrovszkij pedig a hallás és mimika művészetét. A „panteista” Tolsztojt a legérdekesebb párhuzamnak tartja — szinte gogoli esszencia, melyből kiégették a romantikust. Ezt a sort egészen Kuprinig, Arcübasevig folytatja, mindenütt rámutatva egy-egy valóban jellemző gogoli mozzanatra.

A kötet legterjedelmesebb írása — „О современном лиризме” — a szimbolista költészet részletes elemzésével foglalkozik, felsorolva szinte minden költőt, aki akár csak pár verssel is föllépett a századforduló táján. Szigorú kritikusként bizonyul, mégpedig éppen a nagy nevek — Vjacseszlav Ivanov, Valerij Brjusov — esetében. A *dekadencia* és a *szimbolizmus* fogalmak tisztázására is vállalkozik, mert a korabeli kritikák gyakran a fogalomzavar útvesztőjébe tévedtek a modern lírát elemezve.

Az orosz irodalommal foglalkozó tanulmányok után Euripidész tragédiájáról szóló írása következik, mely 1902-ben jelent meg az általa készített fordítás utószavaként. Különös érzés fogja el az olvasót egy olyan esszé olvasásakor, melynek háttérében a tizenkilenc Euripidész-tragédia kommentárokkal ellátott fordítása áll! Így születnek a szép, mértéktartó és bölcs írások — amikor a művész és tudós egy személyben egyesül

Prózaversei hangulatukat tekintve inkább a leveleket tartalmazó negyedik részbe illenének. Lírai hangú, szép levelei pedig gyakran prózaversekre hasonlítanak, stílusuk pedig nem bontja meg a hétköznapi költőietlensége, még akkor sem, amikor a hétköznapiakról és „költőietlen” témákról van szó. A levelek hangjából szintén érezzük a kötet elején kifejtett „ars poetica”-t: Annyenszkij számára alapvető fontosságú volt az emberi személyiség problémája, ezért fordul a művek szubjektív, rejtettebb, belső világa felé. Esszéiben, tanulmányaiban kifejtett gondolatait, egész élet-szemléletét mégsem érezzük egyoldalúnak — a művész-Annyenszkij szubjektumában az egész világ tükröződik, a tudós-tanár műveltsége, fegyelme pedig megóvja a túlfűtöttségtől, az érzelmek parttalan áradásától.

Dukkon Ágnes

М. М. Бахтин: Эстетика словесного творчества
Москва, 1979. Искусство, 424.

Amit a korábban megjelent Bahtyin-művekből csak sejteni lehetett, azaz 1979-ben napvilágot látott újabb válogatás alapján immár bizonyossággá lett: az az egyedülállóan termékeny irodalomelméleti-esztétikai attitűd, amely az elvont, általános-esztétikai fejtegetések száraz semmitmondása, illetve az anyaghoz tapadt, minden általánosabb elgondolást nélkülöző vizsgálódások fárasztóan aprólékos unalma között találta meg érvényes és valódi mozgásterét, — részletesen kidolgozott, mélyreható filozófiai alapokon nyugodott. S most már az is látható, hogy éppen ez az egységes filozófiai alapállás biztosította a 20-as évektől a 70-es évekig Bahtyin szerteágazó kutatásainak elvi egységét, benső összetartozását.

Bahtyin természetesen nem filozófus volt, hanem irodalomtudós, elméleti tevékenysége jól körülhatárolhatóan a „szóbeli műalkotás esztétikájának” megalapozására és kidolgozására irányult. De az ezzel a tárggyal összefüggő alapkérdéseket, amelyek túlnőnek az irodalomelmélet, de még az esztétika határain is, filozófiai mélységükben vetette fel. Mint egyik töredékéből kiderül, sohasem állt szándékában filozófiai nézeteit össze-, mi több, rendszerbe foglalja. Ennek fő oka — saját megfogalmazása szerint — jó néhány elképzelésének „elvi lekerekítettségében”, „fejlődő képességében” rejlett. Minden bizonnyal azonban az is közrejátszott ebben, hogy csak az irodalomelmélet megalapozásával szorosan összefüggő filozófiai kérdések foglalkoztatták, s ez irányú fejtegetései rendre befejeződnek, mihelyt az irodalmi mű átfogó értelmezésében szükséges alapot tisztázták. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Bahtyin a filozófiát „alkalmazott tudománynak” tekintette, s mint ilyen, egyedülállóan eredményes módon sáfarkodott.

A szerző és a hős az esztétikai tevékenységben c. töredékesen fennmaradt nagy lélegzetű munkája, amely a 20-as évek első felében született, éppen fentebb említett módszertani alapállásának köszönhetően — meggyőződés szerint — a XX. századi irodalomelmélet egyik legkiemelkedőbb teljesítménye. Bahtyin abból indul ki, hogy a szerző és a hős viszonyában ragadható meg az irodalmi műalkotást konstituáló alapmomentum; a szerző nem szavakat, nem a bármiféle értelemben vett anyagot, nem „történeteket” formál meg, hanem „a hős által minden vonatkozásában átélt létet” kerékíti le; s ennél fogva a műelemzőnek nem a mű technikai apparátusát kell megértenie, hanem az „alkotás immanens logikáját”. Ez pedig alapvetően az *én és a másik* viszonyából érthető meg. Bahtyin fenomenológiai (a kifejezést ő maga is használja) tisztaságú és mélységű fejtegetésekben tárja elénk, hogy csakis a *másik* lehet a művészi látásmód értékközpontja, hogy az önmagához való értékviszony esztétikailag tökéletesen improduktív. Önmagamat ugyanis soha nem tekinthetem teljes egészében és véglegesen adottnak, önmeghatározásom nem a meglét, hanem a „még-nem-lét” kategóriájában adott számomra, súlypontja a jövőben van; „szüntelenül abban az örök hitben és reményben élek, hogy állandóan fennáll újjászületésem csodájának lehetősége”. Elvileg befejezettek csakis a *másikat* tekinthetem, illetve magammal szemben

is felvehetem ezt az értékviszonyt, de ekkor önmagamat már mintegy kívülről, a *másik* szemével nézem. Így tehát elvi különbség van az *én* és a *másik* térbeli, időbeli és értelmi létezése között, s ez az a produktív különbség, ami a *hős* és a *szerző* viszonyában esztétikai formát ölt, s általában véve meghatározza az irodalmi mű lehetséges alapformáit, amit Bahtyin architektonikának nevez. Az architektonikus alapformák: 1. *a gyónás* (a hős és a szerző összeolvad, részben az olvasó végzi el az esztétikai lekerekítés szerzői műveletét); 2. *az önéletrajz, az életrajz* (a szerző itt áll legközelebb a hőshöz, mindkettőjüket ugyanazok az értékek vezérlik; az életrajz organikus korok organikus terméke); 3. *a lírai hős* (a szerző szinte teljesen magába öleli a hőst; a szerző tekintélye a *kórus* tekintélye); 4. *a jellem* (az egész hős áll előttünk, a szerző kritikai viszonyban van vele; a hős individuálisan semmi, azért így cselekszik, mert ilyen); 5. *a típus* (a kollektív személyiség passzív pozíciója; a szerző pozíciójának szilárdságát annak köszönheti, hogy bensőleg semmi sem fűzi az ábrázolt világhoz; a szerző „fennsőbbisége”). Látható: az irodalmi mű architektonikájának alapkonstituense az *én* és a *másik*, azaz a hős és a szerző közötti *értékviszony*. Ha ezt az értékviszonyt sikerül megragadnunk, akkor jutunk el a mű immanens logikájához.

Az *én* és a *másik* közötti viszony egy másik aspektusa a saját szó és az idegen szó kölcsönviszonya. „Az egész szóbeli szféra feloszlása a saját szavak piciny világára, illetve az idegen szavak hatalmas, határtalan birodalmára, az emberi tudat és az emberi élet olyan elsődleges ténye, melynek elvi jelentőségét mind ez idáig kevésbé tudatosították” — írja Bahtyin egyik 1970—71-ből származó töredékében. Az idegen szóhoz fűződő bonyolult kölcsönviszonyok áthatják a kultúra és az emberi tevékenység valamennyi szféráját. Az irodalmi műalkotás *szóbeliségére* vonatkozó bahtyini elemzéseket nyilvánvalóan a fenti általános érvényű megfontolások mozgatták, így juthatott el a „beszédműfajok” rugalmas elemzéséig, vagy a Dosztojevszkij-művek „nyelvének” zseniális jellemzéséig.

Az idegen és a saját szó kölcsönviszonyának az egész kulturális szférában játszott meghatározó szerepét tudatosítván Bahtyin voltaképpen eljutott a modernkori hermeneutika alapkérdéséig; az *én* és a *másik* kölcsönviszonyának fenomenológiai mélységű elemzése pedig (az 1920-as évekből!)

számos ponton megelőzi, illetve előlegzi Heidegger, valamint Sartre hasonló irányú fejtegetéseit (Bahytin egyébiránt öregkorában foglalkozott egy filozófiai antropológia megírásának tervével). Ezek az eredmények azonban éppen mint a szóbeli műalkotás esztétikáját *megalapozó* előfeltételek jelentősek, s a kötet olvasói számára egy olyan irodalomtudósi attitűdöt tesznek érzékelhetővé, amely — úgy látszik — elkerülhetetlenül szükséges az igazi irodalomelméleti kutatáshoz, amely azonban — a recenzens rendelkezésére álló információk szerint — ritka, mint a fehér holló.

Orosz István

Л. К. Долгополов: *На рубеже веков* Ленинградское отделение, 1977. Советский писатель, 368.

Leonyid Konsztantyinovics Dolgopolov az orosz századforduló irodalmának ismert kutatója. Elsősorban A. Blokról írott könyveit ismerheti az olvasó (Blok poémái és az orosz poéma a XIX. század végén és a XX. század elején. M.-L. 1964; Alekszandr Blok. L. 1980.). A *Századok fordulóján* c. tanulmánykötet 1968 és 1976 között írott cikkeiből ad válogatást, melyek közül néhányat — az előző tanúsága szerint — átdolgozott, illetve újraírt a szerző. A könyv 9 fejezetből, előszóból és utószóból áll és a legváltozatosabb témaköröket fogja át: egyrészt tanulmányokat tartalmaz az orosz szimbolizmus témaköréből (Blok és Belij munkássága), a századelő realista igényű prózáját elemzi (Gorkij és Bunyin), másrészt irodalomelméleti és irodalomtörténeti jellegű kérdéseket érint (a „lírai hős” fogalma és a századforduló irodalmának korszakolása).

Sajátos előszónak tekinthető a tanulmánykötet első fejezete is, amely a *Századforduló — irodalmi korszakforduló* címet viseli, ugyanis itt fogalmazódik meg részletesen az a koncepció, amely áthatja a könyv többi tanulmányát. A szerző a századforduló irodalmával kapcsolatban sokat hangoztatott fogalmakat, mint pl. az „átmenetiség”, „korszakváltás”, „ellentmondásosság” fogalma világít meg részletesen. A kor eszmetörténeti arculatát tekintve Dolgopolov szerint nem az iskoláknak és irányzatoknak van meghatározó szerepük, hanem a történelem megváltozott értékelésének. Az új személyiségtudat formálódására a századfordulón a

tudomány több ágazatában egyre inkább előtérbe kerülő *idő* probléma új értelmezése hatott (Einstein relativitás elmélete, VI. Szolovjov filozófiája). A művészi tudat is szembekerült a „kezdet” és „vég” problémájával. A világ a művész egységes, örökké mozgó életláncolat, „világörvény” (Blok), a történelem szintén vég nélküli mozgás, s így a művész magát és korát úgy fogta fel, mint összegzést és kezdetet egyszerre: múlt, jelen és jövő egységét. A fejezet végén Dolgopolov a korszak irodalmának új periodizációját javasolja. A társadalmi változásokból és az irodalom belső tényeiből kiindulva 4 korszakoi különböztet meg: 1. 1890-es évek, 2. 1900-as évek kezdete, 3. a reakció évei 1906—1910, 4. 1910-es évek.

A „világtörvény”, a „történelem örvénye” a további fejezetekben a könyv vezérmotivumává válik, majd e problémakör sajátos megjelenési formáit vizsgálja a szerző az egyes alkotóknál. A második fejezet címe: M. Gorkij és a *Nap fiai* c. dráma problémája (1900-as évek). A Gorkij-darab problémakörét Dolgopolov a századelő művelődéstörténeti kontextusába helyezi, és bemutatja azt a „vitát”, ami e körül a téma körül a korszak irodalmában kialakult. Oroszországban a „Nap fiai” terminus Klein: *Asztronómiai esték* c. művének fordítása nyomán terjedt el, népszerűségét fokozták Tyimirjavez kutatásai a „sugaras energiáról”. A tudományos aspektussal párhuzamos a Nap szimbólum irodalmi jelentése a századelőn: a Nap, mint az életépítő energia forrása, s a hozzá való közelítés egyben felülemelkedés a mindennapi élet káoszán. Egymástól oly távol álló alkotók, mint Balmont és Gorkij, egyaránt felhasználták ezt a jelentést személyiség-koncepciójuk kidolgozásához. A „vita” utolsó fázisa Leonyid Andrejev: *A csillagok felé* és Gorkij: *A Nap fiai* c. darabja. Andrejev darabjában az etikus, összemberi mondandó dominál, míg Gorkij a szociális kérdésekre helyezi a hangsúlyt, a nép és intelligencia egymástól való tragikus elszakítottóságára. Dolgopolov szerint e vita is párhuzamos azzal a problémával, ami a századelő egész irodalmát áthatotta: vagyis az ember helyzetének problémája térben és időben, az ember helye az élet új, bonyolult, örökké változó kölcsönhatásai közepette.

A harmadik és negyedik fejezet két egymáshoz közel álló kérdést vizsgál: a „lírai hős” elméleti problémáját, mint a századelő irodalmának fenomenjét, mint Blok költészetéhez szervesen kap-

csolódó fogalmat (Tinyanov), és Tyutsev és Blok költészetének személyiség-koncepcióját.

A kötet három központi tanulmánya Andrej Belij: *Pétervár* c. regényének elemzésére tesz kísérletet. Különösen érdekes a „Pétervár-mítosz és változatai a századelőn” c. fejezet. A Pétervár-mítosz két változatát (népi és hivatalos változat) kíséri végig a szerző a XVIII. századtól a XX. századig az orosz irodalomban. A mítosz alapja a városhoz való viszony: annak „isteni” eredetébe vetett hit (hivatalos változat) vagy „antikrisztusi”, ördögi eredetűnek tartása (népi változat). A mítosz különféle transzformációi élvezetnek az orosz irodalom „kis-ember” témáig, sőt a „Nyugat—Kelet” problémakör számos eszmétörténeti és irodalmi változatáig. Andrej Belij Pétervára végzetes város, pusztítólag hat az emberre.

A következő tanulmány a *Pétervár* irodalmi és történelmi forrásait vizsgálja. Különösen fontos ez a szempont, mivel Belij regénye mitologikus regény, s ahogy már más tanulmányok megmutatták, belső „idézet-rendszerekből” áll. Sajnos, ezeknek az „idézet-rendszereknek” szemantikai elemzésére L. Dolgopolov nem vállalkozik, a szereplők csoportosításá módsterével mutatja be az irodalmi és történeti forrásokat, és jut el a regény eszmerendszerre ambivalens lényegének bebizonyításáig. A regény szereplői kiegészítik egymást, mindegyiküknek van „nyugati” és „keleti” pólusa is, ami egyaránt romboló és értékét veszített Oroszország szempontjából. A regény ellentmondások rendszere, kaotikus állapotokat, az egyensúly végső elvesztésének tragikumát tükrözi. Központi szerepet játszik a regényben a „Bronzlovas”, I. Péter szimbóluma is. A lovasszobor megjelenik Dudkin, a terrorista előtt és fiának nevezi őt. Belij véleménye szerint ez sajátos, pusztító „egyesülése” a keleti—nyugati lelketlen, romboló őserőnek. Dolgopolov utal arra, hogy egy tervezett regénytrilógia harmadik részében (a „Pétervár” — második rész) szándékozott Andrej Belij választ adni a Pétervárban felmerült kérdésekre, s a Nyugat—Kelet relációban megmutatni a sajátosan orosz, nemzeti utat. A regénytrilógia nem valósult meg, a harmadik rész sosem készült el.

A regényről írott harmadik tanulmány a *Pétervár*, *Pétervára* címet viseli, izgalmas „irodalmi” utazás Belij Pétervárban és a valóságos városban. Dolgopolov bemutatja, hogyan próbálja Belij az „eredetiség” illúzióját keltetni: a regénynek

„belső” topográfiája van, amelynek kulcsa az írói tudat. Néhány részlet megfelel a valóságnak, viszont Belij fantáziája a „reális” Pétervár-anyagból (épületek, hidak, díszítések, szobrok stb.) szabadon és önkényesen építkezik. Belij valami olyasfajta módszert használ, amit „topográfiai kontaminációnak” lehet nevezni.

A kötet két utolsó tanulmánya Iván Bunyin munkásságával és az Ivan Bunyin „jelenséggel” foglalkozik. Ivan Bunyin személyisége különös színfoltot képviselt a századelő irodalmi mozgalmában. Nem fogadta el sem korát, a XX. századot, sem a századforduló egész orosz irodalmát. Leonyid Dolgopolov bebizonyítja, hogy akarata ellenére is korának kifejezője lett. Bunyin szintén érzelmi a „történelem örvényének” tragikumát, hősei végleg elvesztik családi, vérbeli, otthoni kapcsolataikat, s összeolvadnak az ellentmondásos világgal. (Mitya szerelme, Arsenyev élete).

Leonyid Konsztantyinovics Dolgopolov könyvének fő érdeme, hogy elemzően világítja meg a századforduló irodalmával kapcsolatban használt, már-már közhellyé váló fogalmakat. Nem tördeli szét mesterségesen a korszak irodalmi folyamatát, hanem megmutatja benne az ellentmondások egységét, a fő áramlatokat, s a kívülről egymástól teljesen különböző tendenciák érintkezési pontjait. Az elemzett művek és kiválasztott alkotók méltán reprezentálják a korszakot, s alátámasztják a XIX. századvég és XX. századelő orosz irodalmának specifikus voltát.

Szöke Katalin

Тамара Сильман: Заметки о лирике Ленинград, 1977. Советский писатель, 223.

Az ismert irodalomtörténész, nyelvész és műfordító Tamara Szilman *Jegyzetek a líráról* c. könyvét elsősorban azok közé a tanulmánykötetek közé lehet sorolni, amelyekben az alapos irodalomelméleti tájékozottság szerencsésen kapcsolódik össze az érzékeny műelemző készséggel.

A könyv első része *A lírai vers szemantikai struktúrája* címet viseli. A szerző arra törekszik, hogy megteremtse a lírai műalkotás modelljét az eposszal és a drámával — mint műnimmel — való összehasonlítás alapján. Ez a modell természetesen nem lép fel az univerzalitás igényével.

A vers tartalmi felépítésének (Zsirnuszki terminusa) magva Szilman szerint az a pillanat, amikor a lírai hős megérti individuális, belső életrajzának azon jelenségeit vagy eseményeit, amelyek meghatározott irányváltást jeleznek. Mivel a „megértés pillanataról” van szó, a hős „lírai koncentrációjának” állapota sem tarthat sokáig. Ebből ered a rövidség következménye, amit a lírai műnem sajátosságának tarthatunk. De ugyanakkor a versnek érthetővé kell tennie a hős feszültségekkel teli lelki életének ábrázolását, néhány feltétlenül szükséges empirikus részlettel elő kell készítenie a legfontosabbat: a megértés pillanatának átélését, hogy ez a vers végső összegezésének jelentőségét művésziileg is megalapozza. A vers ily módon két részből áll: empirikus és összegező részből. S mivel az átélő szubjektum „kisugározza”, kivetíti a versben levő tömörítetten összeválogatott részleteket, ezért a vers közvetlenül nem magát a történet adja át, hanem annak a lírai „én” által megért élményét.

Miután T. Szilman saját kutatói módszere szempontjából megadja a lírai meghatározását, — „a líra a személyiség és az őt körülvevő világ viszonyát modellálja a szubjektív átélés paradigmáján keresztül, és arra irányul, hogy feltárja az átélés viszonyának eredeti lényegét” — megjegyzi, hogy a líra is, úgy, mint minden más művészet, nemcsak az anyag szervezésének módja, hanem a megismerés aktusa is; hiszen a vers mozgása valamilyen tartalom — a belső élet valamilyen tényének, jelenségének, eseményének lényege — tudatosítása felé vezet. A valódi „megismerés” vagy annak beépítése a saját belső lírai térbe nemcsak a filozófiai líra sajátja, hanem az intim jellegű verseknek is jellemzője: az ún. tájleíró költészetnek, szerelmi költészetnek stb., mivel ezekben a versekben is a költő valamilyen végkövetkeztetésre, általánosításra, a tárgy újfajta megértésére jut.

A vers, melynek központja a lírai „én”, egyszerre mélyen személyes jellegű és kimondottan általános is. Minél mélyebben hatol be „objektumába”, a külvilágba, annál inkább személytelenül és általános érvényűvé válva tér vissza onnan, annál inkább „öröknek” tekinthető a versben tükrözött situáció.

A lírai költészet fentiekben elemzett lényeges vonásait a könyv negyedik részében a szerző a nem tisztán lírai alapú versekkel is összeveti, pl. a balladával. Az utolsó részben („lírai betétek a prózai szövegben”) az ún. „lírai betéteket” elemzi, amelyek szintén kapcsolatosak a hősök lírai

átélésével, s fel lehet bennük fedezni a szemantikai struktúra azon vonásait, amelyeket a szerző már meghatározott az első részben a tisztán lírai költéssel kapcsolatban.

A könyv második része azokat a problémákat elemzi, amelyek a vers hangzásbeli funkciójával kapcsolatosak. A vers hangzásbeli szervezésének problémaköréből a szerző két alapvető szintet emel ki. Egyrészt az ún. „szintaktikai”, architektonikus szintet, amely „összetettebb”, distancionált ismétlésekből áll (szó-, szókapcsolat ismétlések), vagy előre meghatározott (ritmus, refrén stb.) vagy alkalmi jellegű ismétléseket tartalmaz és nagyobb szövegrészeket fog át. Másrészt — a lexikai szint hangzását, amely lokális és „festészeti” jellegű, a magánhangzók és mássalhangzók hangzásbeli díszítő szerepében fejeződik ki és kisebb szövegrészekre vonatkozik.

A „szintaktikai” hangzóismétlések összekapcsolódása a „lokális” hangzásszinttel a legjobb lírai alkotásokban egységes „hangzásbeli tartalmat” hoz létre, amely sajátos eszköztárával szinkronban van a vers gondolati tartalmával.

T. Szilman műelemzésekkel bizonyítja tételét: a szemantikai és hangzásbeli struktúra összetartozását a versen belül. Egy Puskin verset elemez, melyben megtalálhatók a tréfás ironia elemei és egyben az „alkalmi” verseket jellemző elemek is, Tyutsev melodikus versét a „Tavaszi vizeket” hozza például, elemzi Fet hanghatásokkal maximálisan telített versét, Anna Ahmatova versét, mint a „beszédszerű” stílus mintáját, és elemez a német költészetből vett példaként egy Rilke verset is.

Figyelemre méltó T. Szilman elemző módszere a „Tárgyi világ és általánosítás a költészetben” című részben. Kiindulópontja a következő: a reális világ minden alkotórésze, amely a versben szerepel a lírai hős belső világának része. E tárgyak fennkölt vagy prózai jellege a hős alakját minősíti. A szerző példának hozza Heinrich Heine *Dalok könyve* c. művének versciklusait, amelyekben a reális világ részletei különös gazdagsággal szerepelnek.

A líra tanulmányozására Tamara Szilman az irodalomtudomány módszerei mellett nyelvészeti fogalmakat és módszereket is használ, elsősorban a különböző szintek szintaktikai egységeit elemző fogalmakat. Nyelvészeti és stilisztikai vizsgálatai eredményeképp kitágultak a tanulmányban a líra kutatásának szokásos határai. De nyelvészeti kutatásai is mindig funkcionálisak, kapcsolódnak

általános líraelméleti koncepciójához, pontosítják azt. Például „A vers szemantikai rétegeztségéről” című fejezetben a szerző a lírai strófa tanulmányozásával foglalkozik.

Sajátosan a lírát jellemzi a külsőtől a belső felé irányuló mozgás, az objektív valóság tényeitől azok emocionális feldolgozásáig, az átélésig és végül a lírai hős lelki — szellemi ereje megfeszítésének eredményeképp a belső igazság megértéséig. A lírikus pozícióját az jellemzi, hogy egy rögzített ponton tartózkodik (ez a nyelvészeti „konstans” ponthoz hasonlít, melynek értelmében a beszélő pozíciójából kiindulva gondolati rendszerek sokasága épül fel, többek között a nyelvtani idők rendszere), egy gondolat, egy érzés körül kering mindaddig, míg nem találja meg azt a megoldást, amely az adott, konkrét, személyes helyzet szempontjából a legmegfelelőbb. Így szemantikai szinten két réteget különböztethetünk meg — a külső valóság rétegét, amely a költői átélés külső ösztönzőit jelenti — és a belső átélések rétegét. T. Szilman a lírában még egy harmadik szemantikai réteget is feltár — az ún. „tárgyi szimbolika” rétegét, amely meghatározott távolságban helyezkedik el a külső réteg tartalmi vonalától, de közvetlenül nem esik egybe a belső réteggel. E szemantikai rétegek variálhatóságát, sokszínűségét, átfedéseit és keveredéseit a szerző Puskin, Fet, Ahmatova és Blok verseinek elemzésével igazolja.

A T. Szilman által felvetett problémák sokrétűek és figyelemre méltók. Nem áll módunkban e könyv minden részére kitérni, annak ellenére, hogy ezek önmagukban is zárt, önálló gondolatmenettel rendelkező egységek (melyek egy része önálló tanulmányként, különböző folyóiratokban és cikkgyűjteményekben már megjelent).

Mindent egybevetve azonban elmondhatjuk, hogy a *Jegyzetek a líráról* című könyv egységes szemléletet tükröz és a szerzőnek sikerült elemzően bemutatni a vers különböző szintjei között meglévő organikus kapcsolatot.

T. Szilman széles körű filológiai műveltséggel rendelkezik, egyaránt otthonos az orosz és világirodalomban. Az utószó szerzője D. Sz. Lihacsov akadémikus is rámutat erre, aki kiemeli Tamara Szilman „enciklopédikus” műveltségét és filológiai kultúráját.

Szalma Natália

Из истории советской эстетической мысли 1917—1932. Сборник материалов Москва, 1980. Искусство, 455.

A 20-as évek szovjet művészete iránt napjainkban sem csökken az érdeklődés.

Éppen ezért rendkívül hálás, de egyben széles körű tájékozottságot, biztos ítélőképességet igénylő vállalkozás egy reprezentatív válogatás a 20-as évek esztétikai írásaiból. Galina Belaja — a kor irodalmának egyik legismertebb kutatója — sikeresen oldja meg e feladatot: a *Fejezetek a szovjet esztétikai gondolat történetéből. 1917—1932.* nem túl terjedelmes, de rendkívül tartalmas, szakembernek és „laikusnak” egyaránt izgalmas tanulmánykötet.

A kötet szerkezeti alapelveül az a hagyományosnak mondható felfogás szolgáló mely az esztétika marxista „birtokbavételét” alapvetően politikai — kultúrpolitikai fogantatású szövegekből eredezteti. Ennek megfelelően a könyv három átfogó fejezetre tagolódik:

1. Lenin esztétikai kérdéseket érintő munkái, emlékezések Leninre, pártdokumentumok;
2. Válogatás olyan elméleti írásokból, általános esztétikai kérdések körül zajló vitákból, amelyek a marxista—leninista esztétika alaptételeinek igazolására irányulnak;
3. Különböző indíttatású, de az esztétikai gondolat fejlődése szempontjából kiemelkedő jelentőségű irányzatokat, elképzeléseket, alkotói törekvéseket reprezentáló válogatás.

Az első fejezet tizenkét Lenin-írása néhány filozófiai, társadalmi-politikai kérdéshez kapcsolódó esztétikai problémát vet fel. Köztük olyan napi-politikai, kimondottan gyakorlati kérdést fejtegető írás, mint az „Újságaink jellegéről”, a világhírűvé lett John Reed könyvhöz írt előszó, s az elméleti szempontból is kulcsfontosságú cikk, „A párt szervezete és a pártos irodalom”. Clara Zetkin és Lunacsarszkij visszaemlékezései mellett e fejezetben kapott helyet két korszakos jelentőségű dokumentum, az OK(b)P irodalompolitikai határozata „A párt irodalompolitikájáról” (1925. június 18.) és „Az irodalmi és művészeti szervezetek átépítéséről” (1932. április 23.).

A második fejezet középpontjában A. Lunacsarszkij, elméleti kérdéseket fejtegető, de a kulturális élet konkrét jelenségeihez is kapcsolódó cikkei

mellett Gorkij, M. Lifsic, N. Krupszkaja és A. Fagyjev írásai szerepelnek.

A harmadik fejezet a könyv legerjedelmesebb, s egyben a legszerteágazóbb problémákat felvető része a művészet funkciójáról, természetéről és az alkotás törvényszerűségeiről szóló tanulmányokat, cikkeket tartalmazza.

E fejezet erénye a heterogenitás látszatát is vállaló merész válogatás; a legkülönbözőbb esztétikai nézeteket valló, gyakran egymással szemben álló, s a kor irodalmi-művészeti folyóiratainak hasábjain (azóta is ritkán tapasztalt) éles polémiát folytató alkotók írásai kerülnek egymás mellé — a koncepciók szembesítésével, közvetlen ütköztetésével is elősegítve az elfogulatlan, differenciált véleményalkotást.

„A művészet társadalmi funkciója” c. részben például egymás mellett olvashatjuk a civilizáció és kultúra, az élet és a művészet kölcsönhatását sajátosan értelmező filozofikus Blok-írást, „A humanizmus pusztulása”-t; a „balos” művészek esztétikai elképzeléseit valló, a művészet célszerűségét, funkcionális jellegét hangsúlyozó D. Arkin egyik figyelemre méltó (a „design” elméleti alapjait is körülhatároló) tanulmányát „A képzőművészet és az anyagi kultúra” címmel; vagy K. Zelinszkij; a konstruktivisták egyik teoretikusának és ismert szervezőegységének „Konstruktivizmus és szocializmus” c. dokumentum-értékű cikkét a műalkotás társadalmi funkciójáról. A. Lezsnyev itt közölt, egyik leghevesebben vitázó cikkében ugyanakkor fellép a művészet mindenféle vulgarizálása ellen, élesen bírálva a „balos” művészet néhány negatív vonását. A lecgyszerűsítés, az irodalom szerepének vulgáris értelmezése ellen „lázad” V. Polonszkij, a kor jelentős kritikusa is, akinek 1927-ben publikált cikke, „A művész és a társadalmi osztályok” vitaindító volt a 20-as évek esztétikájának egyik központi kérdése körül kialakult hosszantartó polémiában az ún. „társadalmi megrendelés” elméletéről, melyben a kor csaknem minden kiemelkedő alkotója hallatta hangját. S mintegy illusztrációként közvetlenül mögötte kapott helyet P. Kogan „A társadalmi megrendelésről” c. vitairata, mely jól érzékelteti e fogalom alkalmazásának problematikusságát.

„A művészet természete. A művészet és valóság viszonya” címet viselő fejezetben olyan jól ismert nevekkel találkozunk, akik nem elsősorban elméleti munkásságukkal hívták fel magukra a figyelmet,

hanem kiemelkedő művészi teljesítményekkel. A 20-as évek színházművészetének legjobbjai fejtik ki nézeteiket az alkotás lényegéről, a tudatos és a tudatalatti szerepéről a művészetben (K. Sztanyiszlavszkij: Az átélés művészete), a színész szerepéről az alkotás folyamatában (A. Tairov: Egy rendező feljegyzései), az új „teátrális színházról”, ahol „a szavak csak díszítmények a mozgások kanavaszán” (V. Mejerhold: A drámai irodalomról és a színházi kultúráról), a művészi igazság kérdéséről (J. Vah-tangov: A fantasztikus realizmusról). A szovjet film „hős korának” nagy egyéniségei (Dz. Vertov, V. Pudovkin, Sz. Eizenstein) vallanak rendkívül érdekesítően e fiatal művészet elméleti és gyakorlati kérdéseiről, különböző szempontok alapján világítva meg a film esztétikai funkcióját, a filmművészet és az új társadalom kapcsolatából fakadó új esztétikai minőségek lényegét. A művészet és valóság kapcsolatának kardinális kérdéseit érintik a képzőművészet, a zene és az irodalom területéről választott tanulmányok olyan ismert szerzők tollából mint A. Voronszkij, B. Vipper, B. Aszafjev, D. Gorbov, csakúgy mint Majakovszkij publicisztikájának egyik legragyogóbb darabja, a „Hogyan készül a vers?”.

„A művészi alkotás törvényszerűségei és kutatási elvei” címet kapott harmadik kisebb fejezet a könyv talán legerdekesebb, legtartalmasabb, legjobban összeválogatott része. A két legjelentősebb irányzat a formalizmus és az irodalomszociológia-teoretikusai mellett olyan szerzők írásait is olvashatjuk, akik egyik iskolához sem kötődve fejtették ki nézeteiket a műalkotás legfontosabb törvényszerűségeiről, ugyanakkor szükségszerűen érintették e két irányzat által felvetett legfontosabb elméleti-esztétikai, kutatás-módszertani kérdéseket. V. Sklovszkij „A művészet mint műfogás” c. írása a formális módszer sajátos manifesztuma. A hagyományos esztétikai kategóriák átértelmezését mutatja B. Eichenbaum „A tragédia és a tragikum” c. tanulmánya, valamint az OPOJAZ művészetelméletétől már bizonyos szempontból eltérő nézeteiket valló V. Zsirmunszkij „A poétika feladatai” c. munkája. A 20-as évek egyik legsokoldalúbb egyéniségének, J. Tinjanovnak „A filmművészet alapjai” c. cikke a strukturális elemzés lehetőségeinek felvázolásával jelentős hozzájárulás a filmesztétika elméletének fejlődéséhez. A formalizmus, „legkeményebb” vitapartneri az ún. „szociológiai módszer” képviselői közül (V. Pereverzev, P. Sza-

kulin, V. Fricse) Pereverzev gondolatmenete érdemel elsősorban figyelmet. Az itt bemutatott művészetszociológiai irányzatok közül leginkább figyelemre méltó a marxista irodalomtudomány fejlődésében új szakaszt nyitó ún. „szociológiai poétika” képviselőinek tanulmánya, akik szociológiai megközelítésből, marxista alapokról körvonalazzák az irodalom jellemleti koncepcióját. (P. Medvegyev: A műfaj problémája; V. Volosinov: A szó az életben és a költészetben).

Az így összeállt kivételesen gazdag, tényanyagával és a válogatás igényességével egyaránt impozáns tanulmánygyűjtemény újabb értékes adalékokkal szolgál e korszak elsősorban az irodalomelmélet és irodalomesztétika iránt érdeklődő kutatóinak, főként a megjelenésük óta nem publikált, az újdonság erejével ható szemelvényekkel.

Bagi Ibolya

И. П. Смирнов: Художественный смысл и эволюция поэтических систем Москва, 1977. Наука, 203.

Napjainkban a befogadásesztétikai célkitűzések fokozódó térhódításával — mondhatnánk úgy is, divatjával — összhangban egyre több szó esik az ún. neopozitivisták kutatási irányzatok — a strukturalizmus és a szemiotika — állítólag be nem váltott ígéreteiről és kudarcáról az irodalomtudományban, és sokan még az egzaktságra törekvés létjogosultságát és szükségszerűségét is megkérdőjelezzik, felelevenítve az orosz formalizmus képviselőivel szemben — egyébként igaztalanul — hangoztatott vádat, mintha eközben figyelmen kívül maradna a vizsgált jelenségek történetisége és ezáltal maga a történeti szemlélet szenvedne csorbát, mivel az említett módszerek kizárólag csak statikus fejlődési állapot leírására alkalmasak. Éppen amiatt, mert napjainkban az ilyen — végtelen megnyilvánulási formáikban történelmi relativizmust hirdető — nézetek kerültek túlsúlyba és befolyásolják a közhangulatot, úgy gondolom, hogy I. P. Szmirnov *Művészi jelentés és a poétikai rendszerek evolúciója* című könyve most nagyobb meglepetést kell, hogy keltsen és fokozottabb érdeklődésre tarthat számot, mint megjelenése idején, öt évvel ezelőtt.

A szerző ugyanis nem kevesebbre vállalkozott, minthogy modern lingvisztikai, szemiotikai és logi-

kai eljárások segítségével felvázolja a XX. század eleji költészet fejlődésvonalát és a három egymást követő költői iskolának — a szimbolizmusnak, az akmeizmusnak és a futurizmusnak — a példáján bemutassa a különböző poétikai rendszerek változásának mechanizmusát a művészi jelentés transzformációinak szemszögéből. Hogy fejlődéstörténetileg kiküszöbölje a diszkrétség-folytonosság antinómiájából eredő buktatókat, poétikailag pedig az egyedi és közös (az irányzatra általánosan jellemző) ismertetőjegyek összekeveréséből származó differenciálatlanságot, melyek strukturális-tipológia összehasonlításához vagy quasi-diakrón leírásához vezetnének, csak azokat a változásokat veszi szemügyre, melyek a rendszerként felfogott poétikai eszköztárban a kódolás elveinek belső átstrukturálódása folytán következnek be, és maguk után vonják a szemiozis során a művészi jelentés alapvető komponensei — a jelölő (jelhordozó), jelölt, (deszignátum, konceptum, Sinn) és jelentett (denotátum, referens, Bedeutung) — közti összefüggésrendszer megváltozását. Ily módon sikerül kimutatni, hogy az akmeizmus nem egyszerűen a szimbolizmus meghaladásának következtében jött létre, (ahogy V. M. Zsirmunskij állította), illetve a futurizmust nem a szimbolizmus tagadása hívta életre, (ahogy B. Ejhenbaum gondolta) hanem mindkét költői iskola azoknak a szüntelenül működő transzformációs folyamatoknak az eredménye, melyek a szimbolizmus költői rendszerében strukturálisan benne rejlő lehetőségeket fokozatosan valóra váltották, egy végső, irreverzibilis transzformációval lényegileg új arculatot adva a rendszernek a művészi jelentés síkján. Ennek a megállapításnak az igazságát I. P. Szmirnov meggyőző példákkal illusztrálja, amikor feltárja Alekszandr Dobroljubov költészetében azokat a jellegzetességeket, melyek látszólag ellentmondanak a szimbolista doktrínának és már a futurizmus felé mutatnak, habár még föltétlenül megengedhető transzformációknak számítanak az eredeti alapsztruktúra szempontjából, mégha végtelensek is; vagy amikor nyomon követi Fjodor Szologub és Innoentyij Annyenszkij költészetében a művészi jelnek a tárgyi denotátumra való fokozatos orientálódását a felhasználás során. A továbbiakban a szerző néhány általános érvényű poétikai transzformáció szövegtipológiai leírását szemlélteti, majd részletesen jellemzi a futurizmus és az akmeizmus szemiotikai rendszerét. Mindent összevetve, könyve

kétségkívül újszerű és figyelemreméltó kísérlet az irodalomtörténeti folyamat belső törvényszerűségeinek azokból a transzformációs változásokból való levezetésére, amelyek a művészi jelentés kifejezési, tartalmi és referenciális síkjainak összefüggésrendszerében mennek állandóan végbe.

Gránicz István

Ст. Рассадин: *Драматург Пушкин* Москва, 1977. Искусство, 358.

A szerző könyve elején megállapítja, hogy Puskin drámairó művészetére, pontosabban drámáinak színpadi történetére a sikertelenség jellemző. Puskin az egyetlen olyan nagy orosz drámairó, aki még nem találta meg az őt megillető helyet az orosz színpadon. Ez érvényes mind első nagy történeti drámájának, a *Borisz Godunov*nak a korabeli fogadtatására, a kritika értetlenségére, mind a későbbi kisdrámák színpadi sorsára.

A szerző első tanulmányában a *Borisz Godunov* szcenikus megjelenítés számára hasznosítható poétikai elemzésére és értelmezésére vállalkozik, de nem a színrevitel gyakorlati megvalósításának szempontjából, hanem a mű dramaturgiai-poétikai rendszerére hívja fel a figyelmet.

A *Borisz Godunov* előadásainak a mű jelentőségéhez méltatlan történetére jellemző az a körülmény, hogy a XX. századi orosz színház történetének két oly kimagasló alakja, mint Sztanyiszlavszkij és Mejerhold, képtelenek voltak sikerre vinni a drámát. Hasonló a helyzet a kisdrámák színrevitele esetén is.

A *Borisz Godunov*nál a fenti ellentmondást a mű műfaji-poétikai sajátosságaiban látja a szerző. A dráma poétikai elemzésének folyamán és a kisdrámák értelmezésekor a szerző Puskin drámái műveit igyekszik az egész költői életmű kontextusában vizsgálni. Mint a szerző megállapítja, bizonyos törvényszerűség fedezhető fel a drámái műveknek a puskinai életműben való megjelenésében; ezek a drámák a költő életének leginkább problematikus korszakaiban, az életmű csúcspontjait jelentő remekművekkel egy időben születtek.

A *Borisz Godunov* esetében is érvényes a szerzőnek az a megállapítása, hogy a mű minden „porcikája” a megkomponált egészben a művészi lényeg, a puskinai gondolat hordozója. Így a *Borisz Godunov*

szűzsé-struktúrájának elemzésénél a szerző először a szereplők művön belüli névváltozásait elemzi, s azt vizsgálja, hogy a trónkövetelő Grisa Otrepejev nevének különböző változatai hogyan hordozzák a művészi gondolatot, hogyan válnak az írói nézőpont, az affektív orientálás eszközüvé. Ugyanezt a funkciót vizsgálja a szerző a dráma szövegének másik fontos, de a korábbi elemzések esetében figyelmen kívül hagyott szempont: a dátumok elemzésekor.

A további elemzés során a szerző főleg a két hős, a két „trónbitorló” szűzsébeli funkcióját vizsgálja, s azokat a módszereket, amelyek a történelmi események ábrázolása mellett a puskinai gondolat hordozóivá változtatják ezeket a hősoket.

A *Borisz Godunov* poétikáját vizsgáló tanulmányának második részében a szerző történeti-összehasonlító módszer felvételével az utolsó jelenet értelmezésével és a színpadi megjelenítés lehetőségével foglalkozik. Hatalmas irodalomtörténeti, történettudományi stb. apparátus felvonultatásával — amelynek szükségessége vitatható — a zárójelenetben feltáruló népi-morális állásfoglalás és ítéletkezés korábbi értelmezésével vitázva megállapítja, hogy a műben ábrázolt néptömeg nem heterogén, vagy közömbös egyedekből álló sokaság, hanem a mű gondolatmenetével együtt változó morális erő, amelynek fejlődése a kezdeti jelenetekben ábrázolt manipulált „aktivitás”-tól a saját erkölcsi értékítélet és akarat negatív formában történő megnyilvánulásáig terjed, amely e végső stádiumában az írói nézőponthoz közelít. A nép hallgatása, mint erkölcsi értékítélet egyet jelent az együttműködés megtagadásával, amely, mint az *Godunov* keserű monológiájából is kiderült, nem sok jót ígér.

Könyvének további részében Puskin kisdrámáit elemzi a szerző. A *Fukar lovag* c. kisdráma „Beccület rabja” c. elemzésében a korábbiakban már alkalmazott szempontnak megfelelően jár el: egy motívum, pontosabban a „kulcs”-szó drámabeli előfordulásainak elemzésével és értelmezésével a műben testet öltő írói gondolathoz jut el. A *fukar lovag* az ábrázolt korszakváltás tragikus hőse, akiben még formálisan élnek a lovagi eszményi humánus értékei, de ezeket lényegében már visszafordíthatatlanul kiszorították a következő (burzoá) korszak sivár, emberellenes szempontjai.

Külön figyelmet érdemelnek azok az elemzési-értelmezési kísérletek, amelyek a puskinai életmű

talán legkevésbé tanulmányozott darabjainak fel-tárására irányulnak, s amelyeket a meglévő szakiro-dalom is vagy leegyszerűsítve kezel, vagy engedve az első benyomásoknak, végül is félremagyarázott. Ilyenek a szakirodalomban hagyományosan befeje-zetlennek tekintett drámák, mint például a *Ruszalka* (Sellő) és a *Jelenetek a lovagkorból*. A szerző Puskin nagyszámú befejezetlennek, töredékesnek minősí-tett alkotását is figyelembe véve a „befejezetlenség poétikájának” kifejtésére vállalkozik. A szerző gondolatmenete abból indul ki, hogy Puskin saját műveinek alkotásával egy időben, magát az orosz irodalmat is megteremtette, s egyúttal a jövő irodalmi és poétikai tendenciáit is kutatta, s csak az ezzel járó sietség gátolta meg konkrét gondolatainak kidolgozásában, a művek befejezésében. Így a befejezetlenség a szerző értelmezésében „a lehetsé-gest meghaladó területre való bepillantási kísérlet” (262.), s fő oka az író, valamint az irodalom felkészületlensége arra az irodalmi feladatra, amely a befejezetlen műalkotásban megnyilvánul.

Az előző elemzéshez hasonlóan izgalmas, a kötet utolsó tanulmánya, amelyben Puskin 1835-ben írt utolsó *Jelenetek a lovagkorból* c. drámai művét elemzi. Részletesen elemzi Puskin drámájának és Prosper Merimée 1828-ban írt *La Jacquerie* c. történeti drámájának hatás-viszonyát. Az elemzés és értelmezés ötletgazdag. Hibája, hogy a némileg valójában meseszerű puskin drámát Propp ismert, a hősök cselekedeteire, mint funk-ciókra épülő módszerével elemzi, amely nem min-denkor tűnik meggyőzőnek. Az előző tanulmány sémájához hasonlóan a szerző itt is a mű befejezet-lenségét tételezi, s annak ellenére, hogy — bár egész könyvében a komplex és az egész életműre kitekintő kontextuális elemzés igénye fedezhető fel — a drámairó Puskinban nem sikerül meglátnia a lírikus költőt, amelynek domináns mivoltára Gogol és Dosztojevszkij híres tanulmányaikban rámutattak.

Összegezve; az ismertetett kötet igen gondo-latélabresztő, termékeny vitára ösztönző és jelentős hozzájárulás a drámairó Puskinnal foglalkozó szakirodalomhoz.

Baróti Tibor

Русская культура XVIII века и западноевропей-ские литературы Сборник статей Ленинград, 1980. Наука, 230.

Az utolsó két évtizedben örvendetesen megsza-porodó, magas szintű orosz összehasonlító iroda-lomtörténeti munkák körében örömmel üdvözölhetjük a jelen tanulmánykötetet — annál is inkább, mivel a kötet, elődeitől eltérően, nem kutatási „részfeladatként” kezeli a XVIII. századot, hanem teljes egészében a figyelmet a XVIII. századi orosz kultúrára és annak nyugat-európai kapcsola-taira irányítja — mintegy demonstrálva e sokat vitatott korszak fontosságát, önállóságát és egyen-jőségét az orosz irodalomtörténet folyamatában.

A kötet hat tanulmányt és egy 12 oldalas, nagyon pontos névmutatót tartalmaz. Valamennyi tanulmány azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy az orosz XVIII. századi kultúra hogyan fogadott be bizonyos jelenségeket a nyugat-európai irodalmak, kultúrák köréből.

D. M. Saripkin közel 60 oldalas tanulmánya lényegesen többet nyújt a címben ígért témánál (Д. М. Шарыпкин: *Шведская тема в русской литературе петровской поры*): A szerző ugyan figyelmét I. Péter korára összpontosítja, de már Rettegett Iván uralkodásától kezdve tekinti át az orosz—svéd kulturális kapcsolatokat, és utal a „svéd téma” további sorsára is — Puskin *Poltavájával* bezárólag.

Saripkin tanulmányának első része az ilyen tágabb értelemben vett kulturális kapcsolatokkal foglalkozik, vagyis az orosz politikai és társadalmi élet, jogrend, harcászat, ipar, a különféle tudomá-nyok, a nyelv fejlődése stb. terén fellelhető svéd hatásokkal. A cikk második része tekinti át az irodalmi kapcsolatokat. A közvetlen hatások felső-rakoztatása gazdagságával lep meg, azonban még nagyobb érdeklődésre tarthat számot a tipológiai párhuzamok elemzése. A nyugat-európai, főleg a német irodalomhoz a protestantizmuson keresztül szervesen kötődő svéd barokk sokkal pesszi-mistább, „modernebb”, „szabályosabban” barokk, mint az orosz irodalom a maga hagyományos optimizmusával, patriota pátozával. A tanulmány

harmadik része azt elemzi, hogy az orosz folklórban hogyan tükröződik a svédekkel folytatott háborús-kodás, a negyedik rész pedig mind az orosz, mind a svéd művészeti és társadalmi élet különféle területein igen népszerűvé vált barokk emblematika közös és eltérő vonásait tárja fel.

P. R. Zaborov írása (П. Р. Заборов: *Темп Л.-С. Мерсье в России*) pontos és gazdag tényanyag birtokában mutatja be, hogyan alakult a felvilágosodás kori francia drámaíró, Louis-Sébastien Mercier (1740—1814) műveinek oroszországi fogadtatása.

A szerző Mercier sikerét, sokszor a franciaországinál nagyobb népszerűségét állandóan hangsúlyozza, azonban ennek okait nem tárja fel kellőképpen. Az oroszországi siker titkát valószínűleg a Mercier-daraboknak az eredetnél érzelme-sebbre, patetikusabbra adott által antiegoista moralizálásában kell keresnünk.

A tanulmány vitathatatlan érdeme, hogy az orosz fordítástörténet és elmélet szempontjából igen érdekes elemzéseket tartalmaz, valamint értékes adalékokkal szolgál az orosz színháztörténet fejlődéséhez. A szerző helyesen jelöli ki Mercier szerepét az orosz irodalom- és kultúrtörténetben: népszerűségének mindössze két évtizede alatt orosz fordítók „nevelődtek fel” rajta, művei új színfoltot jelentettek az orosz színjátszásban, lehetőséget adtak sok színészi tehetség kibontakozására, új társadalmi és esztétikai ideálok elterjedését segítették és hozzájárultak az orosz irodalom, általában az oroszországi művelődés további demokratizálásához.

V. D. Rak tanulmánya (В. Д. Рак: *Переводческая деятельность И. Г. Рахманинова и журнал „Утренние часы”*) két vitás kérdésre keres választ: 1. Milyen szerepet töltött be az 1788—89-ben kiadott „Утренние часы” c. folyóirat Oroszország szellemi életében. 2. Ki volt az újság kiadója, vezető egyénisége?

A szerző igen gondosan vizsgálja végig a folyóirat teljes anyagát (cikke végén pontos bibliográfiát is ad). Megállapítja, hogy a folyóirat anyagának 80—90%-a fordítás. Felkutatja a fordítások eredetijét, egybeveti az orosz fordításokat az eredeti szövegekkel. Mindezen adatok alapján a szerző úgy véli, hogy az újság kiadója és főszerkesztője az orosz „volterianizmus” egyik vezéregyénisége, de ugyanakkor a szabadkőműves körökkel is kapcsolatot tartó I. G. Rahmaninov

volt, a második helyen pedig P. A. Ozerov állt. A szerző F. A. Vitberggel vitázva azt is bebizonyítja, hogy a folyóirat fordításai gondosan válogatottak, pontosan körvonalazható eszmei-erkölcsi egységet képeznek, az újság következetesen viszi tovább a novikovi irányvonalat, és teljes egészében beilleszkedik az orosz felvilágosodás sajátosan eklektikus, tarka képébe.

R. M. Gorohova írása (Р. М. Горохова: *Tasso в России конца XVIII века*. Материалы к истории восприятия) szerves része a szerző oroszországi Tasso-recepcióval foglalkozó munkáinak. A jelen tanulmány az orosz Tasso-kultusz korai szakaszát mutatja be a *Megszabadított Jeruzsálem* 1772-ben megjelent első prózai fordításától (М. I. Popov fordítása franciából) 1808-ig, amikor egyetlen év alatt számos orosz Tasso-fordítás látott napvilágot versben és prózában, és megszületett az első Tasso-hoz írt orosz vers is Batyuskov tollából („К Тассу”). A vizsgált időszak az orosz közönség első találkozása költészetével. A fordításokon, átdolgozásokon kívül a szerző felkutatja a Tassoról szóló orosz (vagy oroszra fordított) tanulmányokat, recenziókat, az orosz szépirodalmi művekben található Tasso-motívumokat, utalásokat.

E. G. Cross, a kelet-angliai Norwich egyetemének professzora, az orosz—angol irodalmi és kulturális kapcsolatokat ismert kutatója. Jelen tanulmánya (Э. Г. Кросс: *Русские зрители в английском театре XVIII века*) azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy a XVIII. század második felében az Angliában járt orosz utazók milyen angol színházakat látogattak, milyen darabokat láttak, és hogyan reagáltak a színházi élményekre. Különös érdeklődésre tarthat számot egy névtelen orosz utazó 1783-ból származó angliai naplója, amelyre a Lenin-könyvtárban bukkan E. G. Cross, és amely különösen az orosz Shakespeare-recepcióhoz ad értékes anyagot. Amit viszont hiányolhatunk, az a kultúrtörténeti jelenségek magyarázata: mi az oka az orosz utazók többnyire negatív vagy nagyon sematikus véleményének az angol színelőadásokról; van-e eltérés (és milyen) a korabeli angol és más európai nézők és az orosz utazóknak az angol színházi életről kialakított véleménye között; ha van, miként magyarázhatjuk ezen ízlései eltéréseket stb.

A kötet utolsó tanulmánya (Р. Ю. Данилевский: *И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России*) Herdernek az orosz összehasonlító irodalomtudományra gyakorolt

hatásával foglalkozik, tehát a kötetben szereplő valamennyi munka közül a leginkább elméleti alapon közelíti meg az orosz és nyugat-európai kapcsolatok történetét. Tanulmányának első részében P. Ju. Danyilevszkij Herder nézetét ismereti — meglehetősen felszínes és sematikus módon — az egész emberiség egységéről, a nemzetek és nemzeti kultúrák egyenjogúságáról, a nyelv fejlődéséről, a történelem menetéről stb. A második és harmadik rész viszont érdekes képet rajzol az oroszországi Herder-recepció egyes korszakairól Ragyiscsevtől napjaink irodalomtudományáig.

A kötet tanulmányait végigolvasván, kettős érzéssel tesszük le a könyvet: örülünk, hogy hatalmas és pontos tényanyaggal gazdagodtak ismereteink a XVIII. századi Oroszország és Nyugat-Európa kulturális kapcsolatairól, ugyanakkor némi hiányérzetünk is támad, a tények mélyebb értelmezését, az összefüggések alaposabb feltárását hiányoljuk. Pedig a kötet címe, úgy tűnik, a XVIII. századi orosz kultúra és a nyugat-európai irodalmak kapcsolatának éppen ilyen szintetizáló, átfogó jellegű vizsgálatát ígéri.

Harmat Márta

Николай Утехин: Черты неповторимого Москва, 1980. Современник, 213.

Ny. Utyehin a mai szovjet próza (műfaj) elméleti fejlődésének avatott kutatója. Jelen tanulmányában a nemzeti (nemzetiségi) — (szocialista) nemzetközi; az általános — különös; az eszme — műfaj összefüggésrendszerekben vizsgálja a hetvenes évekbeli szovjet prózairodalom kiteljesedését. Vizsgálódását három szakaszra bontja: az általános emberi, az internacionalista jellegű és a szocialista vonások feltárására; a nemzeti jelleg és jellem mibenlétének tisztázására; valamint az eredmények összegzésére.

A szovjet irodalom kezdeti korszakát elsősorban a szociális tartalmú önmeghatározás és célkitűzés jellemzi, s a nemzetiségi irodalmak szerepét is ennek megfelelően jelölték ki. Blagoj, Jegorov, Apreszjan, Anezov, Lomidze, Trofimov tanulmányaiban az integritás hangsúlyai a dominálóak, az ötvenes évek szellemének megfelelően. A hetvenes éveket viszont a nemzeti értékek és

specifikumok minél pontosabb egybegyűjtése jellemzi, ezt dokumentálja a felsorolt könyvek igen nagy száma.

Utyehin könyvének legizgalmasabb fejezete a nemzeti irodalom fogalmának történeti fejlődésrajza. A XVIII. századig a régi orosz irodalmi gondolkodást nem a világi és egyházi értékrend, szemlélet és tematika harca jellemezte, mint a nyugati, hanem az egyházi szemlélet és a vallásos szimbolika uralma. A világi tematika csak az uralkodói érdekek szolgálataként van jelen. A nemzeti valóság bemutatásával előtérbe kerülnek a nemzeti értékek, s a nemzeti jellem. A XIX. századi európai és orosz társadalmi gondolkodás számos „hasznos” vakvágányát produkálta a történelmietlen, abszolutizáló jellegű nemzeti jellem meghatározási kísérleteknek. A „lokális és öröklődő” civilizációk elburjánzó elméletei, személyiség — és tömegpszichológiai etnikai koncepciói, „nemzeti misszióelméletei” az orosz irodalmat is érintik: Puskin, Tyutsev, Dosztojevszkij, Tolsztoj, s a szovjet irodalom bizonyos korai törekvései sem mentesek tőle.

A szociálpszichológiai nemzeti sajátosságok osztályszempontú újrendezésének feladatát vállalta magára a szovjet irodalom, s ezen a közös nevezőn bontakoztatta ki az ősi és a friss írásbeliséggel rendelkező nemzetiségi irodalmakat. A személyiség sorsának nem az antropológiai meghatározottsága, hanem a szociális perspektívája érdekli. A nemzeti és az osztálydetermináltság ábrázolásának egyensúlya a hetvenes évek irodalmában bontakozott ki részleteiben is teljesen: Ajtmatov, Asztafjev, Bikov, Noszov, Suksin, Belov, Csilvilihin alkotásaiiban a szocialista tartalom nemzeti formákban jelentkezik.

Könyve befejező harmadában Utyehin a műfaji dominanciákat tekinti át, ami lényegében a novella és a kisregény előretörését jelenti a hetvenes évek szovjet prózairodalmában. Megerősödnek ugyanis az asszociatív és szimbolikus eljárásokkal dolgozó poétikai kifejezés-rendszerek. Katajev, Belov, Asztafjev, Ajtmatov műveiben az emberi viselkedések háttere és energiaforrása egy-egy szemiotikusnak akkumuláló jellel nyer kifejezést.

A *poveszty* műfaji sorsa az orosz irodalmi gondolkodáson belül mindig a narrációs-értékelő funkciók változásaihoz kapcsolódva jelentkezett. Ezért volt más szerepkörű a régi orosz irodalomban, a XIX. században és a mai szovjet prózában.

Utychin tanulmányának kiemelkedő érdeme a *nemzeti érték, jellem, sors, jelleg, forma fogalomkörök tisztázásának megkísérlése a soknemzetiségű szovjet irodalmi példák anyaga révén. A szovjet irodalomtudomány a hetvenes évek végétől egyre intenzívebben fordul ezen kérdések felé, mivel a művekben érzékenyen tükröződik az új közösségi minőség formálódása, a nemzetiségi kiegyenlítődés, közeledés folyamata.*

Jaguztin László

Наталья Банк: Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей Ленинград, 1978. Издательство Советский писатель, 245.

A leningrádi kritikus műve az első olyan könyv, amely rendszerező áttekintést ad a mai szovjet irodalom egy eddig még feltáratlan területéről: a Szovjetunióban főként az utóbbi másfél évtizedben kiadott írói naplók, jegyzetfüzetek, ill. az ezekből sarjadt szépirodalmi művek gazdag anyagát elemzi, helyüket kijelöli, szerepüket meghatározza a mai szovjet irodalom áramlatában.

Sok szovjet kritikus (hogy csak azokat említsük, akikre N. Bank is hivatkozik: Andrejev, Szmirnov, Ginzburg, Urban) felfigyelt már az ún. dokumentáris robbanásra (dokumentalnij vzriv), azaz a dokumentarizmus újabb hullámára — tehát a tendencia, a jelenség már ismert. A kötet szerzője szerint a szintézisre való törekvés jegyében és hatására született irodalmi alkotások létrehozásában a legfontosabb szerepet az írói naplók, jegyzetfüzetek töltik be; Vera Inber (jó pár évvel ezelőtt írt, de ma is érvényes) szavait idézi annak bizonyítására, hogy milyen igazságtalanul bánt és bánik a kritika a naplóval, amely pedig — Olga Bergholz szavaiból és munkásságából ítélve — minden esetben az író fő művének (glavnaja knyiga) tekintendő. Maga a szerző is ebből az alapállásból közelít a problémához, tényként fogadva el azt az ugyancsak többek által hangoztatott véleményt, hogy a szocialista realizmus új fejezete kialakulásának vagyunk tanúi.

Mivel a naplóirodalomról alkotott összkép igen tarka és folyton változó, a szerző leszűkíti a kört: csak az ún. autodokumentáris, önéletrajzi-dokumentáris prózát (avtodokumentalnaja proza) vizsgálja három aspektusból, és ez határozza meg a kötet szerkezeti felépítését is.

Az első fejezetben azokat a naplókat és jegyzetfüzeteket elemzi, amelyek nem tekinthetők irodalmi alkotásnak, és nem is tartanak igényt a „műalkotás” címre — ennek ellenére mégis eredeti esztétikai sajátosságok jönnek létre bennük: az általánosítás folyamatának és művészetének lehetünk tanúi általuk. Ezek a „tisztá” naplók azt bizonyítják, hogy az írók az írói munkának ebben a korai fázisában, az eseményekre való azonnali reagálás rögzítésekor (aminek nagy szerepe van a naplós műfajok tartalmi és formai újdonságának megteremtésében) már képesek az élmények zuhatagából (lavina vpecsatlenij) kiragadni a lényegeset. Közös sajátosságuk még, hogy a vállalt krónikás szerephez méltóan a szerző személyisége mindegyikben következetesen a háttérben marad, s ily módon minden ilyen napló lényegében a kort, az időt ábrázolja, miként a krónikák. A műfaj két pólusán ott láthatók Visnyevszkij szimfonikusán felépített sokszólamú naplói, valamint Ovecskin szűkszavú, rövid feljegyzéseit tartalmazó jegyzetfüzetei; a közbülső helyet pedig Tvardovszkij, Luknyickij, Kasszil, Kazakevics naplói foglalják el. Irodalmi — társadalmi hatásuk, jelentőségük pedig a tények hitelességétől, a naplóíró valóságglátásának élességétől, erkölcsi szilárdságától függ.

A második fejezetbe tartozó művek mind a Nagy Honvédő Háborúról szólnak. A közös téma még inkább érezhetővé teszi a háborús naplók (voennije dnyevnyiki) különbözőségét. Bennük nyomon követhetjük azt a folyamatot, hogy hogyan lesz a naplóból irodalmi szempontok szerint megszerkesztett napló alapozású (vagy naplós) könyv (dnyevnyikovaja knyiga). Itt feltétlenül *Szimonové* nemcsak a kezdeményező, de a vezető szerep is. Hatalmas anyagot felölölő írói-hadi-tudósítói munkájából új módszerrel: szelektálással, és megnövekedett szerepű, új funkcióba állított kommentárok együttes alkalmazásával háborús naplóiban, ill. a belőlük szerkesztett gyűjteményes kötetben (*Raznije dnyoi vojni*. Moszkva, 1977.) új minőséget hozott létre: megteremtette a Szovjet esszé-napló műfaját. Ennek az alapjában véve epikus műnek az akkori és a mostani nézőpont állandó összeütközéséből eredő belső konfliktus drámaiságot, a keletkezés kronológiai sorrendjében beépülő versek pedig líraiságot kölcsönöznek. Ettől eltekintve kevés benne a személyes; az elbeszélő személye általánosítottnak látszik, a gondolkodó, a publicista viszont végig jelen van.

A természettel való meghitt közléséből (nyetopliivoje obscsenyije) is sajátos típusú, tematikailag egy csoportba tartozó naplók, naplós könyvek születnek — figyelemre méltó stilisztikai jegyekkel. Míg a háborús naplók prózája általában dinamikus, mert eseménynapló (dnyevnyik-gyejanyija), és általában az eposz, az epika felé tendál, addig a fenológiai feljegyzésekből született naplók a lírával mutatnak rokonságot, de mégsem tekinthetők csupán szemlélődő naplónak (dnyevnyik szozercanyija), mert végső soron mindegyik a mával foglalkozik, ennél fogva értékük, társadalmi hatásfokuk ugyanolyan jelentős, mint a háborús naplónak.

A mai naplóirodalom még ennél is sokszinűbb. De sem az ún. tényirodalommal (lityerátúra fakta), sem a memoáirodalommal nem azonosítható, ezektől lényegileg különbözik. N. Bank részmegállapításait összegezve a naplós műfajok sajátosságait a következőkben foglalhatjuk össze: bennük — az előzőektől eltérően — sokkal nagyobb szerepet kap az asszociatív gondolkodásmód. A múlt és jelen dialektikus szemlélete, ami e két idősíket kereszteződéséből ered, és állandó egymásba játszásában, a szerzői nézőpont állandó változásában, finom elmozdulásaiban nyilvánul meg, egy sajátos, új fajta időábrázolás lehetőségeit teremti meg. És mivel az időről való gondolkodás eme magas szintjére az író saját magáról, a saját életéről írott könyvében tudott felemelkedni, ezeknek a potenciálisan és reálisan is fő műveknek nagyon nagy a szerepe: egy életműben az íróra jellemző általános művészi struktúra leglényegesebb elemévé, a szerzői alapeszme megvalósításának legfontosabb eszközeivé válnak. Ebben a műfajban lehetséges a leggyorsabb reakció a történetekre, és bár maguk az írók szerényen nyilatkoznak ilyen jellegű műveikről, nem lehet csupán személyes ügyük. Az irodalmi „hősök” sorába kerülnek maguk a szerzők is, teljes lelki gazdagságukban és bonyolultságukban, a maguk sajátos időszemléletével és életértelmezésével. A szociális-történelmi, társadalmi és személyes eme komplexitásában pedig olyan gazdag esztétikai lehetőségek rejlenek, amelynek egyik megnyilvánulása: a naplók, jegyzetfüzetek formateremtő ereje — vitathatatlan. A hagyományos prózaforma konzervativizmusától megszabadulva új műfaji képződmények jönnek létre, amelyeket egyelőre nehéz még osztályozni — bár Bank éppen ezzel a kötetel bizonyítja, hogy azért mégis lehetséges és kell. A naplós műfajokban megnyilvánuló közös

esztétikai sajátosság: az általánosítás, absztrakció pedig (mint minden dokumentarista alkotás) a művészi megismerés lehetőségeit tágítja és közelíti a tudományos megismerés felé — anélkül, hogy a kettőt bárki is összekeverni kívánná, vagy a kettő között alárendeltségi viszonyt tételezne fel. A közeledés viszont a technika korának követelménye és olvasói igény is. N. B. Bank szerint korunkban értékesebb esztétikai jegy a tényekből fakadó hitelesség, mint a fikció. Tvardovszkij és Bek pl. (idézi Bank) a naplós műfajokat ugyanezen az eredetiség és abszolút hitelesség színónimájaként használták — és a mai prózaírók kb. ugyanezt értik rajta.

Natalja Bank könyvének (és az általa képviselt szovjet irodalomkritikának éppen ebben a határozott állásfoglalásban jelölhetjük meg értékét; hatása pedig mindenképpen ösztönző lehetne egy hasonló szempontok szerint felépülő magyar vonatkozású könyv, vagy legalábbis tanulmány elkészültéhez, hiszen a dokumentumok iránti igény nem csupán orosz, hanem korjelenség. Bank könyvétől elsősorban szemléletet, másodsorban a módszert kellene és lehetne átvenni, hiszen az összehasonlító irodalomtörténet elveinek szempontjainak széles körű alkalmazása, a tipológiai azonosságok kutatása éppen akkor lehet igazán gyümölcsöző, ha ez a módszer általános gyakorlattá válik.

Somi Éva

A. C. Курилов: Литературоведение в России XVIII. века Москва, 1981. Наука, 283.

A címben jelzett mindkét feladatnál jóval többet teljesít a könyv (ugyancsak irodalomtudományról és nemcsak a XVIII. századról van szó); ugyanis az orosz poétikai gondolkodás (irodalmisság; értékelés — argumentálás; szövegépítés) teljes kibontakozását végigköveti. Az 1073-as *Szbornyik Szvjatoszlava* gyűjteményben fellelhető *O Obrazeh* c. bizánci tanulmánytól kezdődően *Heraszkov* és *Novikov* verstanáig és poétikai szótáráig mindent számbavesz azt dokumentálván, hogy a IX. és a XVIII. század közötti tudományos gondolkodás folyamatosan gazdagodott.

A régi orosz irodalmnak nevezett periódusban a legszembetűnőbb a műfaji meghatározottságú szövegtípus volt, amely szerint (rendszerint) már

az alkotások címeiben tisztázódott a szöveg rendeltetése és felépítettsége. A feudális orosz *társadalmi érintkezési viszonyok* szigorú és hierarchikus egyházi — világi rendezettségét közvetítve a: „szlovo, szkazanyije, zsityije, povesztij, molenyije stb. műfaji sztereotípiák mind az irodalmi szövegek jellemzőit, mind pedig a befogadás és az interpretálás folyamatainak mértékét előírták. A társadalmi rend és a gyéresebb írásos kommunikáció viszonya egyértelműen a hatalom érdekeinek megfelelően volt rendezett.

A beszéd és szöveg célszerű (műfaji) felépítésének mesterségbeli szabályait és eljárásait először a különböző *Grammatikákban* fejtették ki. Az 1918-ban Moszkvába költöző Maxim Grek ismertette meg először a grammatika mibenlétével és használatával az orosz olvasót. Az orosz filológiai gondolkodás ettől kezdve emelkedik ki „elő- és utószavas” korszakából, azaz a lefordított műveket kommentáló „háttéréből” kezd önállóvá válni. Iván Fjodorov *Azbuka* (1574) c. könyve oly nagy kedvet csinált az ukrán és a belorusz nyelvek használatának tanulmányozásához, hogy 1581-ben és 1590-ben újra kiadták.

Majd a jelentős grammatikák sora következik: L. Zizanyij, M. Szmotrickij; s az utóbbi rendszerező verstan és példatára az egyetlen orosz nyelvű verstan egészen Tregyjakovszkijig. A retorikai gondolkodás egyre intenzívebben kezd érdeklődni a vers felé forduló poetikával szemben a szónoklattal és a művészi (értekező) próza eljárásai iránt. Az első orosz gondolatvilágú *Retorika* 1619-ben jelent meg Makarij püspök tollából. Makarij „retorikája” művészetelméleti tárgyú könyve második kötetében, s a fikción (вымысел) túlmenően először szól a közlés, a szöveg megszerkesztettségének hármasság-elvéről, amely megfelelt a társadalmi érintkezési viszonyok feudális hierarchiájának. Ez az elv majd Lomonoszov retorikus-stilisztikájában kerül funkcionálisan motivált kibontásra, gyakorlati fontosságának méltánylására.

A társadalmi érintkezési viszonyok és a szövegépítés viszonyának megkülönböztető klasszifikálása az orosz klasszicizmusban éri el a teljességet, de gondolkodástörténeti jelentősége jóval túlmutat azon, mert visszatér a későbbi műfajelméletekben és a szociolingvisztikai kutatásokban.

A nem oroszok számára kevésbé érzékelhető jelentőségű és meghatározó jellegű a XVIII. század kezdete, miután I. Péter reform-forradalma jobban

felforgatta az orosz gondolkodást, mint a későbbi forradalmak az európaiat.

A poétikai, retorikai fogalmak definiálásának és rendszerezésének első kísérlete Pamva Berenda lexikonának (1627) érdeme volt. Fjodor Polikarpov Berenda kiegészítéseként alkotja meg háromnyelvű filológiai szótárát (1701), majd 1711 táján lefordítja Javorszkij retorikai kézikönyvét (*Ritoriceszkaja ruka*), s ezzel elindítja, előkészíti a nemzeti nyelvű poétikai gondolkodás felvirágzását.

Az európai kétnyelvűség (a latin és a nemzeti) konfliktusossága a tudományos munkákban vált a legelhúzódóbbá. Feofán Prokopovics latin nyelvű retorikai és poétikai alakzatokról és eljárásokról írt tanulmányai (1705) nyelvükben lezáróak, gondolatvilágukban „ablaknyitók”. Ő alkotja meg az első teljes orosz poétikai-retorikai rendszert, s a századból még további öt ilyen rendszeralkotó kísérletet ismertet és értékelt Kurilov. Azt az öt rendszert, amely nyomán kiteljesedett az orosz irodalomtudományi gondolkodás, s a klasszikus rendszerek kiegészültek az új felismerésekkel: Kantyemir (1730), Tregyjakovszkij (1734; 1752), Lomonoszov (1758), Bajbakov (1774). Az egyes rendszerek közel állnak egymáshoz a szövegtypizálás elveiben, de különböznek a szövegfunkciók motiváltságánál kidolgozottságát illetően.

Szabálytalannak tűnhet, hogy a Kurilov könyvének mintegy kétharmadát kitevő XVIII. századról ily röviden szóltunk, ám úgy gondoljuk, hogy a lomonoszovi idők már igen ismertek mint az orosz filológiai gondolkodás kezdete, s érdekesebbek lehetnek a kezdetek előzményei a magyar olvasó számára.

Kurilov tanulmányának a történeti adatolás bőségein túlmenően van egy jelentősebb érdeme. Felkutatta és értékelt azokat a retorikai, poétikai, művészetelméleti megfigyeléseket, amelyekben a jelenkori irodalomtudomány számos gondolati őseit felfedezheti.

Jaguzstin László

Ежи Фарыно: Введение в литературоведение I—III. Wstep do literaturznawstwa Katowice, 1978—1980. 860.

Jerzy Faryno könyvének címe — *Bevezetés az irodalomtudományba* — korrekcióra szorul. A neves lengyel szlavista otthon és külföldön tartott egyete-

mi előadásainak három kötetes gyűjteménye ugyan- is nem annyira irodalomtudományi, mint inkább a szó szűkebb értelmében vett poétikai munka, olyan egyetemi jegyzet, amely csak címében hagyományos, tartalmát és előadásmódját tekintve korszerű poétikai szemléletet tükröz. A címben megjelölt irodalomtudomány helyett a szerző annak csupán egyik aspektusával, a művet középpontba állító poétika kérdéseivel foglalkozik. Így aztán a címben sugallt szélesebb tárgykör ellenére — érthető módon — nem szentel figyelmet olyan elméleti kérdéseknek, melyek kifejezetten irodalomtudományiak, pl. az egyes irodalomtudományi iskolák keletkezése, elméleti törekvések, a befogadói esztétika kérdései stb. A szerző tehát, kevesebbet markol, de mélyebbre ás. Felfogásában a korszerű poétika arra vállalkozik, hogy az irodalmi szövegek megfigyelhető (és lehetséges) tulajdonságait rendszerezze, valamint kidolgozza e sajátosságok elemzésének poétikai eszköztárát. Faryno következetesen tartja magát ehhez a követelményhez, és teszi ezt a funkcionális poétikai gondolkodás elméleti igényességével. A műalkotás legkisebb szegmentumát csakúgy, mint az irodalom egészét konkrét „szövegekörnyezetben” fogja vallatóra: egy-egy alkotás valamilyen meghatározott komponensét a műegész felől vizsgálja, helyi értékét mérlegelve, az irodalom egészét pedig a művészet nagyobb kontextusába ágyazva szemléli. Jóllehet tételesen sehol sem fogalmazza meg műszemléletét, az egyes poétikai kérdések tárgyalásának szelleméből azonban egyértelműen kiteszik: a szerző felfogásában a műalkotás „dinamikus nyelvi konstrukció” (Tinyanov), melynek minden rétege, szintje, komponense sajátos modelláló, művilágot teremtő funkcióval rendelkezik. Könyvének visszatérő alapgondolata, hogy a szöveg bármely eleme, bármely tulajdonsága esztétikailag releváns és meghatározott szemantikai terheléssel rendelkezhet. A szerző funkcionális poétikai gondolkodását az irodalom „nyelvéről” kialakított koncepciójával érzékeltethetjük leginkább. Faryno szerint az irodalom nyelvének szemantikai szempontból legkisebb egysége egyáltalán nem a szó, hanem nyelvi vagy nyelven kívüli, metakommunikációs jelenségek sajátos, másoktól elütő, azoktól önmagukat megkülönböztető jegye, amely a szó segítségével az irodalmi szövegbe kerül. Tehát, a művészet „nyelvének” alapvető jelentéssel bíró, önálló, tovább nem bontható egysége a művilágot alkotó elemek megkülönböztető jegye.

Vagyis sosem egy adott komponens konstans, vagy annak vélt tulajdonsága, hanem az alkotó komponensek viszonyrendszere, egymást kiegészítő volta, egymásra vonatkoztatottsága. Az információs rendszerként is felfogható műalkotás komponensei bonyolult viszonyban állnak mind egymással, mind pedig a műegésszel. E megkülönböztető jegyek szemantikai forrásai — a megfelelés, a szembenállás, továbbá az az egyszerű tény, hogy egy-egy szint vagy komponens a konkrét környezettől függően átértékelődik — magában a nyelvi anyagban és a kinti világban egyaránt benne vannak. Egy-egy alkotás esetében ezek a művilágot konstituáló tulajdonságok már mint kész, esztétikailag értékelt, szemantizált egységek kerülnek be a műbe, melyekhez — az alkotó szándékától némiképp függetlenül — bizonyos preconcepciók tapadnak. Ezek a műben rendszerré állnak össze, s ezek egységét nevezi a poétika szerzői kódoknak, költői rendszereknek, hagyományos szóval élve, poétikáknak. Az értelmezés során mindenekelőtt a műben konstituálódó poétikai rendszert kell szemügyre venni. A műalkotást ezek szerint felfoghatom egy alkotói kódrendszer konkrét variánsának is.

Faryno az egyes poétikai kérdések tárgyalása során a műalkotás anyagára — a nyelvi anyagra és a műbe zárt világmodellre — koncentrálni, vagyis arra, hogy miként épül fel a műalkotás. Az anyagközponturn tárgyalás — nem utolsósorban az orosz formalista iskola elméleti ösztönzésére — arra készíti a szerzőt, hogy műközelben maradjon, és az alkotás rétegeztségére irányítsa elméleti érdeklődését. Szemben a különböző nyelvi rétegekkel, a strukturált műalkotás rétegei önmagukban véve nem hierarchikusak, hanem egyenrangú komponensek, ahol mindegyik alkotó elem részt vesz a műben a maga modelláló funkciójával, jóllehet távolról sem azonos aktivitással. Minden réteg, szint „rendszerez” és „interpretálja” a műépítményt, így a műalkotás belsőleg tagolt, differenciált rendszer. Az egyes rétegek, szintek, kompozicionális alkotóelemek, illetve ezek egymáshoz való viszonya nemcsak tagolja, divatos szóval élve, artikulálja a művilágot, hanem sajátos kategóriák segítségével értelmezi is. Egy-egy kategória önmagában véve szemantikailag indifferent, a műegészben funkcionálva azonban mindig sajátos viszonyrendszert fejez ki, szemantikailag „feltöltődik”. Tehát, a szemantizáció alapját mindig egymásra vonatkoztatás képezi. A műalkotás a

valóság „leírásának nyelve”, másrészt viszont a „valóság modellje” is, azaz magyarázata. A valóság „mintaszerű” magyarázata — a mű — szemantikai tartalmát a nyelvből és a valóságból egyszerre kapja.

Ez a műértelmezés sajátos műfajkoncepcióhoz vezet, amely számos tekintetben szakítást jelent a hagyományos felfogással. Faryno szerint a műfajok elhatárolásához az „alany — nyelv és világ — címzett” hármassága, illetve az elbeszélő önmagához való viszonya, önmagáról, a világról és a nyelvről kialakított koncepciója, a művilág és a címzett „nyelve” közötti viszony elégséges alapot nyújt. Minden műfaj mögött többé-kevésbé világos ideológia áll. A dráma, a színházi előadás, a festészet, a film, a balett stb. ún. „előadói”, demonstráció műfajok, míg az elbeszélés, a regény s a hagyományos értelemben vett epikai műfajok „ábrázoló-narratív műfajok” csoportjához sorolhatók. A líra viszont az ún. „artikuláló műfajokhoz” tartozik, mert arra törekszik, hogy felszámoljon minden távolságot a világ és a beszélő alany, ez utóbbi és az olvasó vagy hallgató között, valamint megszüntesse a világ és a nyelv közötti distanciát. A negyedik csoportot az ún. „mozgósító” műfajok, az induló, a futuristák kiáltványa, konkrét közönséghez szóló deklamációk stb. alkotják, melyekben a szó a valóság közvetlen és azonnali átalakításának eszköze, felhívás a cselekvésre.

Bár ez a műfaji rendszerezés számos ponton támadható, Faryno könyvének bizonyos fejezetei az itthoni russzisztikai oktatásban is használhatók lennének.

Nagy István

В мире Толстого. Сборник статей. Составитель С. Машинский Москва, 1978. Советский писатель, 528.

A *Tolsztoj világa* c. tanulmánykötetet a Szovjet Tudományos Akadémia Gorkij Világirodalmi Intézetének Orosz Tanszéke *Az orosz klasszikusok művészete, a Dosztojevszkij és az orosz írók* és a *Puskin világa* c. kiadványok folytatásaként jelentette meg.

A kötetet mottószerűen nyitja Sz. Masinszkij „Lenin Tolsztojról elmélkedik” c. írása, mely arra a

gyökeres fordulatra emlékeztet, amit Lenin cikkeinek metodológiai újdonsága — Tolsztoj világnézetének és művészetének értelmezése Oroszország történelmi sorsának függvényében — idézett elő a Tolsztoj-kutatásban.

A. Gurevics Tolsztoj életprogramja — a személyiség lelki-erkölcsi újjászületése — fogantatásának romantikus forrásvidékeit kereste fel „Tolsztoj és a romantikus tradíció” c. munkájában. A *Kozákok* főhőse, Olenyin járta végig először a romantikus ihletésű tolsztoji eszmei értékskála három stádiumát a civilizáció elutasításától az ősi „természetes állapotban” feloldódni képtelenül az etikai törvények szükségszerűségének felismeréséig.

Tolsztoj moralizmusát J. Szeleznyev „A művészi tudat két típusa” c. tanulmányában szellemesen Dosztojevszkij gondolkodásmódjával — „esztétikai etika” — szemben „etikai esztétikának” nevezte. A két prófétikus tehetségű kortárs géniusz világviszonyának és alkotói tudatának tipologizálása során a *Háború és béke* és a *Bűn és bűnhődés* címeinek szimbolikus jelentéstartalmait azonosította, így Andrej herceg és Raszkolnyikov a nép felé vezető útjaikon találkoztak.

I. Visnyevszkaja érdekes kiegészítő aspektusból értékelté Tolsztoj művészetszemléletének erkölcsi pátoszát „A színház Tolsztoj prózájában” c. esszéjében. A színház, mint hipnotikus érzelmi erővel rendelkező hatalom végzetes szerepet játszik a hősök sorsának alakulásában, motiválja morális, ill. tragikai bukásukat; Tolsztoj „reneszánsz zsenije” pillanatokra meghódol a „középkori moralizálás” szelleme előtt.

A kötet központi jelentőségű tanulmánya — K. Kedrov „Tolsztoj hőseinek „távozása” és „feltámadása” — a világirodalom ismert archetipusainak, a vándornak és a prófétának tolsztoji elvi oppozícióját vetíti elénk a Jasznaja Poljanából való végső távozás fényében. Tolsztoj menekülése bizonyította, hogy közelebb állt hozzá a vándor bűnbánata, polifonikus tudata, mint a próféta leleplező magatartása, diktatórikus tudata. Hősei a prófétikus megvilágosodáson és elzárkózáson túljutván másodsor is távoznak, újjászületett lélekkel vándorolnak vissza az emberek közé.

A hősök lelki életének dinamikáját, a belső epicentrumtól, az „én” túljutott boldogságvágyától a perifériára, a többi személyiség felé irányuló mozgását elemezte V. Bogdanov is „Az ember és a világ Lev Tolsztoj regényeiben” c. tanulmányában.

A hősök viselkedésének mély történelmi-társadalmi megalapozottsága az „idegen” érdekek törvényszerűségének megértésében és a harmónikus egyeztetésükre való törekvésében nyilvánul meg a legpregnansabban, amit szabad akaratmegvalósításuk és erkölcsi megnyugvásuk végső stációjaként élnék át.

Tolsztoj művészi világában, az individuális szenvedélyek e regényi enciklopédiájában a hősök tipologizálhatatlansága „A Háború és béke művészi plaszticitásának sajátossága” c. esszé íróját, V. Halizvet a lelki élet látható expresszióinak, az alakok vizuális hitelességének szempontjából érdekelte. A gesztus és a mimika tartalmi funkcióit Tolsztoj kedvelt hőseinek és a tőle idegen szereplőknek cselekvésmódjában tanulmányozta. Az előbbieket impulzív-ösztönös magatartásának, pillanat- és situációlényegű spontaneitásának végtelen szabadságát és nyitottságát, az érzelmek természetes hullámzásának való megfelelését Tolsztoj mint az emberi élet erkölcsi-esztétikai normáját poétizálta. Az utóbbiak társadalmi szerepeit, teatrális pózait, maszkjait az eposziség szoborszerű plaszticitásának irónikus hangnembe fordításával leplezte le. A hősök „plasztikus dialógusában”, gesztusnyelvi kontaktusában Tolsztoj az emberi egyesülés univerzalizálásának gondolatát vetette fel. E kitűnő esszé egyik részkérdését, Tolsztoj dialógusművészetét, a tekintetekkel érintkezés grammatikájának és poétikájának mágiáját V. Dnyeprov tárta fel munkájában („Tolsztoj prózájának ábrázoló ereje”).

A. Csicserin a szerző alakjának leglényesebb jegyét az egyes emberi sorsok törvényszerűségének ismeretében látta. E. Babajev a *Feltámadás* poétikai struktúráját alkotó metafórikus eszméket fejtette ki. J. Poljakova Tolsztoj poétikai szimbolikájának kidolgozását vizsgálta. M. Jeremin az *Ivan Iljics halála* szövegén végzett megfigyeléseket. L. Ozerov Tolsztoj és Tyutsev írói habitusának közös vonásait emelte ki. Ny. Guszev, Tolsztoj egykori személyi titkára memoárjellegű jegyzeteivel gazdagította a kötetet. Sz. Szolovjov Tolsztoj stílusművészetének többszólamúságát elemezte architektonikai arányosságának hangsúlyozásával.

V. Guszev zárótanulmánya méltóképpen összegezi Tolsztoj — az erkölcsiséget a poétika faktorává avató — művészetének élő örökségét a modern szovjet falusi és háborús tárgyú széppróza neotolsztojizmusában. Amint a mai írók, úgy a kötet szerzői is Tolsztoj a jóság és az igazság egységéből teremtett

szépség-eszméjének vonzásában morális imperativus-át vallották a legmaradandóbb üzenetnek körünk számára.

Papp Mária

Ю. М. Лотман: Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин”. Комментарий. Пособие для учителя Ленинград, 1980. Просвещение, 416.

Ju. M. Lotman új könyvének, az Anyegin-kommentároknak a megjelenése rendkívül örvendetes esemény mind a Puskin-kutatás, mind az orosz filológiai tudomány és irodalomtanítás szempontjából.

Ezt megelőzően több mint száz éve adtak ki hasonló kommentárokat Volszkij szerkesztésében, 1877-ben. A regény szövegének az értelmezéséhez és a művészi befogadáshoz elengedhetetlen szintű megértése kommentárok, értelmező magyarázatok nélkül már a múlt század második felében lehetlenné vált. A kommentárok a szerkesztői előszó szerint elsősorban alapvető filológiai ismeretekkel rendelkező orosz irodalomtanárok számára készültek, de mindenki számára megkönnyítik Puskin verses-regényének megértését, lehetővé teszik annak sokoldalú befogadását. A kommentárok a szöveg textuális megértésében hivatottak segítséget nyújtani, amely a művészi befogadás, az intellektuális-interpretatív megértés alapvető feltétele. Mint Ju. M. Lotman is utal rá szerkesztői előszavában, az orosz nyelv tökéletes ismerete és az ún. „józan ész” nem elegendő biztosítéka a mű igazi megértésének, amely elképzelhetetlen a szövegben rejlő burkolt irodalmi utalások, és az ábrázolt valóság reáliához kapcsolódó összefüggések bonyolult rendszerének tudatosítása és figyelembevétele nélkül. A kommentárok a szöveg textuális megértését elősegítve ugyanakkor nem alkalmasak a mű koncepciózus megértésének kialakítására, amelyre az irodalomtudomány különböző ágai (mint pl. irodalomtörténet, stilisztika stb.) hivatottak. A kommentárok szerzője még a bevezető részekben többször felhívja a figyelmet arra, hogy a kommentárok tudomásulvétele még nem eredményezi automatikusan Puskin regényének véglegesnek tekinthető megértését. Egy Anyeginhez hasonló remekmű megértése, alkotói befogadása csak szeretettel, odaadással végzett kreatív munka eredménye

lehet, amely természetesen megfelelő szintű kulturáltságot is feltételez.

A szerző szerint a romantikus műalkotás költői világa távol áll a hétköznapi valóság reális dologi világától, amelyben az író és korabeli olvasója éltek. A műben ábrázolt valóság „irodalmi” valóság volt, amely az ábrázolt egzotikus környezet vagy régmúlt világ megjelenítésekor „költői” valóságként elevenedett meg és értelmeződött az olvasó tudatában. A korabeli élet bármely valóságos területe, mint pl. a nagyvilági élet, a hivatalnok sors, vagy egyszerűen a hétköznapi élet csak szatirikus ábrázolás tárgyát képezhetette. A költői ábrázolás e két pólusa élesen különült el egymástól: az emelkedett hangú, „fennkölt” költészet lírai érzésvilágától távol álltak az „alantas” hétköznapi élet realitái, mindennapi problémái. Ebből következik, hogy a romantikus műalkotás költői befogadása nem feltétlen igényli (és igényelte) a saját kora életével, hétköznapijaival, dologi-tárgyi realitáival kapcsolatos ismereteket, kommentárokat.

Az *Anyegin* azonban a realisztikus poétika jegyében született, költői világára ezért alapvetően más poétikai szabályok és törvények érvényesek: benne a szöveg és a szövegen kívüli objektív valóság világa szervesen összetartoznak, bonyolult, dinamikus, egymást kölcsönösen feltételező kapcsolatban állnak. Az *Anyegin* poétikájára jellemző, hogy művészi gondolatának megértése elképzelhetetlen a műben ábrázolt valóság, a korabeli orosz élet különböző szféráinak, s azok összefüggéseinek ismerete nélkül.

Puskin regényének bonyolult strukturális felépítéséből adódóan a kommentárok is többfélék: egyik típusuk a regényben ábrázolt dologi világ a mai olvasó számára már ismeretlen tárgyaival (mint pl. korabeli használati tárgyak, ruházati cikkek, ételek stb.) ismerteti meg. A kommentárok egy másik csoportja a kor erkölcsi tudatához tartozó fogalmakat (mint pl. a becsület fogalma, magatartási szokások és normák, etikett stb.), harmadik csoportjuk pedig a korabeli társadalmi élet fogalmait értelmezik.

A kommentárok megkülönböztetik ezenkívül azokat a szavakat és fogalmakat, amelyeknek a megértése a mai olvasó számára igényel magyarázatot, azoktól a szavaktól, amelyek már a mű megjelenésének időpontjában is értelmezésre szorultak. Ez azért is fontos, mert az ilyen, a korabeli olvasó számára is problémát jelentő (s gyakran szerzői

kommentárokból értelmezett) szó fényt deríthet a szerzői szándékra, a művészi gondolatra.

Puskin verses-regényét Belinszkij az „orosz élet enciklopédiájának” nevezte. Ugyanakkor a kommentárok hihetetlenül gazdag, rendkívüli erudícióval és alapossgal felsorakoztatott anyaga arról is meggyőző, hogy nem kevesebb joggal nevezhetjük Puskin művét „irodalmi enciklopédiának” is: oly gazdagon és árnyaltan szövi át a verses regény szövegét a különböző irodalmi utalások, reminiscenciák, kritikai megjegyzések rendszere. Mindezen összefüggéseknek a tudomásulvétele a szöveg megértésének mélységei felé nyithatja meg az utat, s a mű teljesebb befogadásának, átélésének lehetőségét hozza létre.

Az *Anyegin* szövegét nyomon követő kommentárok előtti bevezető részben találjuk a regény létrejöttének körülményeit, az alkotás helyét és időpontját jelző „kronológiát”, valamint a regény „belső életének” feltárását nagymértékben elősegítő „Belső kronológiát”. A szintén a bevezető részben található, a „Prototípusok problémája” c. rész mellett, hogy sok érdekes, a befogadást gazdagító és az értelmezést elősegítő információt tartalmaz, segít eligazodni az *Anyegin*ről szóló szakirodalomban e témával foglalkozó, gyakran ellentmondásos vélemények között. A bevezető rész végül az *Anyegin*re vonatkozó alapvető szakirodalom ismertetésével zárul.

A kötet következő része az „Anyegini korszak” nemesi életformájával foglalkozik. Részletesen ismerteti a korabeli földesúri-nemesi birtok felépítését, gazdálkodási rendszerét és szokásait, majd e nemesi társadalom kulturális-művelődési helyzetét elemzi. E nagy ténytanyagot felvonultató elemző tanulmányok Puskin írásai mellett főként korabeli orosz és külföldi szemtanúk feljegyzéseire, tanulmányaira és korabeli irodalmi anyagra támaszkodnak éppúgy, mint a nemesasszonyok érdeklődési körével és foglalatosságával, a nemesi életmód és otthon, a városi vagy a földbirtokon található rezidencia, lakóhely leírásával foglalkozik. Ezek az elemző-ismertető tanulmányok azon túlmenően, hogy sok hasznos információt nyújtanak, önmagukban is érdekes, lebilincselő olvasmányok. Ilyenek még a nagyvilági ember életmódját, szórakozásait, a bálakat, a párbaj-szokásokat és Oroszország földrajzi viszonylatában rendkívül fontos utazási körülményeket ismertető tanulmányok.

A puskinsi regény nyolc fejezetét magyarázó kommentárok után két külön fejezet foglalkozik az „Anyegin utazása” c. résszel és a sok vitát kiváltott „Tizedik fejezettel”. A regény előző fejezeteinek szövegmagyarázó kommentálásán túlmenően ezekben a kötetet záró kommentálófejezetekben a szerző elemző-értelmező fejtegetésekbe is bocsátkozik, amelyben a „regényrészekre” vonatkozó eléggé elterjedt nézetekkel vitázva nem tekinti azokat a puskinsi regény szerves részeinek, és ily módon kísérli meg az írói szándéknak megfelelő értelmezésüket és értékelésüket adni.

Baróti Tibor

В. Я. Гречнев: Русский рассказ конца XIX—XX века (проблематика и поэтика жанра) Ленинград, 1979. Наука, 208.

A szerző tanulmánykötetében az orosz századfordulón vezető irodalmi műfaj, a kispróza megjelenésének az irodalmi folyamatban rejlő okait kísérli meg feltárni, és a műfaj néhány képviselőjének művészetén bemutatni további fejlődésének lehetőségeit.

V. J. Grecsnyev bevezető tanulmányában áttekinti a kisprózai műfaj hagyományait az orosz irodalomban. Puskin, Gogol, Dosztojevskij, Turgenyev, Tolsztoj prózája készíti elő a századvég kisprózájának megjelenését. A nagyepikai formáktól az elbeszélés felé fordul az 1860-as évek végére. 70-es évek elejére tehető. A korabeli kritikai vélemények ellenében Grecsnyev megállapítja, hogy a kisprózai műfaj jelentkezése törvényszerű volt, mind a külső társadalmi körülmények, mind az irodalom belső fejlődése szempontjából. Ezt Tolsztoj példáján mutatja be, elemezvén pályája utolsó szakaszát. Tolsztoj — írja a szerző, — nagyon élesen érzi a realizmus átalakulását, felismeri, hogy a regényforma nem örök, és maga is elbeszéléseket kezd írni. Ugyanakkor a századfordulós írók — Garsin, Kuprin, Bunyin, Korolenko, Andrejev, — az ő nagyepikai tapasztalatából indulnak ki. De az 1880—1900-as évek írói gyakorlata is elősegíti a kispróza lehetőségeinek kibontakozását — Tolsztoj elbeszéléseiben olyan új, eddig meg nem fogalmazott általános emberi kérdésekkel foglalkozik, amelyekhez az ifjabb írónemzedék is visszatér. Módszerbeli újításai közül a szerző zseniális

találmányának tartja, hogy Tolsztoj megszünteti a belső monológot.

Csehov művészkete újabb lépés a századfordulós kispróza kibontakozása felé, de Grecsnyev még határjelenségnek tartja a „rég” és „új” irodalom találkozásánál. Eichenbaum szerint Csehov legfőbb érdeme a valóságábrázolás új módszerének kidolgozása. Ugyanezért kritikusai megrótták. A szerző is úgy véli, hogy Csehovnál legfontosabb a személyiség többoldalú megragadása és objektív szempontú vizsgálata.

Az újfajta ábrázolási mód középpontjában nem a köznapi élet (a „bit”) áll, hanem a személyiség, a lelki élet mély, megmagyarázhatatlan folyamatai. A legnagyobb érdeklődést a személyiség belső mozgása, és a legnagyobb megvetést a köznapi élet iránt a szimbolisták mutatták.

A megújult kispróza számtalan változatban él a két század határán. Jellemző jegyeit a szerző három — egymástól nagyon különböző alkotó művészetének példáján elemzi. Ivan Bunyin, Leonyid Andrejev és Makszim Gorkij az elbeszélés fejlődésének három útját reprezentálják.

A szerző I. Bunyin lírai-filozofikus prózájának elemzése során kifejti, hogy az új irodalom elsősorban nem eszméket, hanem hangulatokat fejez ki. Bunyinnál a legtöbbet ábrázolt hangulattípusok az elvagyódás, a világ szellemi és érzelmi egységének érzete, a halálvágy. A szerző egész fejezetet szentel a „könyörtelenül múlt idő” ábrázolási módzatainak bemutatására, amely életre kelti a bunyini hősökben az emlékezést. Mi a szerepe az emlékezésnek, milyen a mechanizmusa, teszi fel a kérdést Bunyin. Író-kortársaihoz hasonlóan ő sem társadalmi problémákkal, hanem a személyiség belső életével foglalkozik. A cikk szerzője idéz egy kritikai véleményt, mely szerint Bunyin számára az emlékezés saját életünk „megsokszorozása”. Grecsnyev hozzáteszi, hogy ugyanakkor láncszem is az egyes nemzedékek között. Bunyin a „könyörtelenül múlt idő” folyamatát akarja megragadni; milyen nyomot hagy a hős lelkén, ezért egyre inkább kivesszik az elbeszéléseiből a külső történet. Csehovnál is nagyobb jelentőséget tulajdonít a viselkedés belső ösztönzőinek (pl. az „Egész éjjel hajnal” c. elbeszélésében).

Leonyid Andrejev prózájában a pszichológikus próza hagyományai szimbolista világlátással ötvöződtek. A szerző tematikai szempontból állítja sorba elbeszéléseit. „A fal” c. „filozófikus-publiciszt-

tikai” etüdjében művészetének csaknem valamennyi kérdése szerepel. A fal — mondja Grecsnyev, — az ember sorsát irányító vak véletlen, a fátum szimbóluma. Ha a sors elleni kihívás nem sikerül, istent okolja az andrejevi hős — a „Vaszilij Fivejszkij élete” c. elbeszélésben újjáéled a Tolsztoj által már érintett isten ellen való lázadás témája. Ugyancsak Tolsztojhoz kapcsolódik az ember kettős létének elemzésével — hogyan uralkodnak az ösztönök az intellektus fölött. A halál témájához tartozik Andrejevnél az öngyilkosság és a „gyorsan múló idő” témája. A szerző szerint az idővel kapcsolatban Andrejev azt kutatja, hogyan hat az idő (múlt és jövő) súlya a jelenben élő ember életére. Bunyinnal ellentétben Andrejev ki akarja kapcsolni az emlekezést az ember lelkéből.

Gorkijról írván Grecsnyev kifejti, hogy az különbözteti meg a két előző alkotótól, hogy nemcsak a realizmus hagyományából táplálkozik, hanem romantikus elemek is vannak prózájában. A szerző megállapítja, és elemzések során mutatja meg, hogy a novellista Gorkij az érett realizmust és a forradalmi romantikát össze tudja egyeztetni elbeszéléseiben. Világlátásában végig megmarad a kétely és hit kettőssége, ennek példaként Grecsnyev az „Izergil anyó” c. legenda-elbeszélést elemzi példaként. Gorkij elbeszélései is változatos műfaji sokszínűséget mutatnak. A cikkíró pszichológiai vázlatok, öcserk-elbeszélések, ún. csehovi, ill. tolsztoji elbeszélések meglétéről számol be. Visszatérő témája, hogy az ember jó és rossz ötvözete. Általában csak a megoldásnál kapunk igazi képet a hősről (pl. Jemeljan Piljaj). A legtöbb hős nem talál választ az élet kardinális kérdéseire, csak a fátum irányító kezével tudják magyarázni a problémákat. Gorkijt — írja a szerző, — az is megkülönbözteti kortársaitól, hogy őt komolyan izgatja az a kérdés, hogy a társadalom meghatározza az egyén jellemének alakulását.

Összegezvén az elmondottakat, Grecsnyev kapcsolódik a korszakról alkotott legújabb véleményhez, miszerint a századforduló kispórája nem válságjelenség. Itt újra elmond olyan tényeket, amelyek már előbb is elhangzottak. A tanulmánykötet jórészt az eddigi kutatási eredmények összegzése, idézetek gyűjteménye, melyeket gyakran nem kísér a szerző értékelő elemzése. A tanulmányok nem elég összefogottak, megszerkesztettek, néhol nem világos, hogy miről akar beszélni írójuk. Legnagyobb hiányossága, hogy sehol sem

gyűjti egybe azokat a jegyeket, amelyek a századforduló kispórájára jellemzők. A legjobban kifejtett részek a bevezető tanulmány és a Bunyinról szóló cikk.

Katona Judit

Ю. Д. Левин: Оссиян в русской литературе (Конец XVIII—первая треть XIX века) Ленинград, 1980. Наука, 206.

Ju. D. Levin, leningrádi irodalomtörténész, az orosz és nyugat-európai irodalmi kapcsolatok neves szakértője, az oroszországi Osszián-recepció vizsgálatával ezúttal olyan jelenség feltárására vállalkozik, amely a XVIII. század végi—XIX. század eleji összeurópai irodalmi folyamatok szerves részének tekinthető, és amelynek ismerete egyben az orosz irodalomtörténet adott korszakának megértéséhez is nélkülözhetetlen.

Az 1760-as években James Macpherson skót lelkész egymás után több kötetben jelentette meg az ún. Osszián-dalokat melyeket — saját állítása szerint — a Skót Felvidéken gyűjtött, s majd átültetett gael eredetiből ritmikus angol prózába. Az Osszián-dalok igen rövid idő alatt példátlan sikert arattak nemcsak Angliában, hanem az egész kontinensen, így Oroszországban is.

Ju. D. Levin szerencsére nem vállalkozik annak a két évszázados vitának az eldöntésére, hogy volt-e gael eredeti, hogy mennyiben „irodalmi család” Macpherson műve, hanem a vita rövid, tárgyilagos ismertetése után munkája további részeiben inkább arra keres magyarázatot, hogy *orosz földön ez a kelta népköltésnek vélt* angol átdolgozás milyen közvetítő csatornákon keresztül, *az adott kor* milyen ideológiai-esztétikai tendenciáihoz kapcsolódva válhatott az irodalmi közvélemény szerves részévé. Éppen ez a sikeresen megoldott célkitűzés biztosítja Levin monográfiájának létjogosultságát és vitathatatlan fölényét az oroszországi Osszián-recepcióval foglalkozó művek táborában. A szerző elismeréssel szól elődeinek munkájáról (I. I. Zamotyin, N. K. Piksahov, D. N. Vvegyenszkij, V. I. Maszlov, R. V. Iezuitova és mások műveiről), azonban ő maga fogalmazza meg e munkák fogyatékosságait, tehát egy újabb, alaposabb kutatás szükségességét: 1. Elődei az oroszországi „ossziánizmust” a XVIII. század vége—XIX. század eleje

egy-egy kiemelkedő íróegységiségének ürügyén vizsgálták és nem mint szélesebb érvényű társadalmi és kulturális jelenséget, vagyis nem a probléma egészét magyarázták. 2. A források sem kielégítőek, amelyekre az eddigi orosz Osszián-kutatások támaszkodtak: részben elavultak, részben nem számoltak azzal, hogy az angol Osszián az esetek többségében francia vagy német közvetítéssel érkezett Oroszországba.

Ju. D. Levin könyve kiemelkedő munka: az összehasonlító irodalomkutatás mintaszerű alkotásának tekinthető tartalmi és módszertani szempontból egyaránt. Nincs hiányérzetünk: az angol Osszián-művek és azok történelmi, legendai hátterének pontos ismerete, az oroszországi hatás szempontjából számításba jövő német és francia fordítások, közvetítő művek alapos tanulmányozása, a források következetes felkutatása és a befogadó irodalom, az orosz irodalmi élet (egész életművek, levelezések, antológiák, teljes folyóirat- és egyéb archív anyagok) filológiai pontos feldolgozásán alapuló, de soha nem fárasztó tényközlésbe vesző, ötletgazdag, összefüggéslátó és láttató elemzése egyaránt jellemzi Levin munkáját. A közvetlen hatások pontos felsorakoztatása, értő fordításelemzések és izgalmas tipológiai egybevetések sora váltja egymást kronológiai és világosan szerkesztett logikai rendben.

A szerző az oroszországi Osszián-recepció történetét az 1768 évi első nyomtatásban megjelent hirdással kezdi (I. A. Tretyakov beszédrészlete), de az Osszián-kultuszvizsgálatát nagyon helyesen — csak a 70-es évek végétől tartja jogosultnak, amikor az ideológiai és esztétikai feltételek megértek Oroszországban (Pugacsov népi felkelésének megrendítő élménye, a szabaddkőművesség hatása, szentimentalista és preromantikus irodalmi izlés terjedése stb. következtében) a ráció helyett az érzelmekre apelláló Ossziáni költészet befogadására. Hogy az Osszián-dalok legfőbb jellemzői közül az orosz irodalomtörténeti folyamat egy adott pillanatában a szubjektív-elégikus vagy inkább a heroikus-patetikus komponens hat-e jobban, ez mindig az orosz társadalmat éppen mozgásban tartó konkrét eseményektől, hangulatoktól függ — mutatja be példák hosszú sorával a szerző.

Karamzint és az orosz szentimentalizmus többi képviselőjét Ossziánban elsősorban az érzelmek szabad áradása, a szubjektív pszichologizmus vonzotta. A napóleoni háborúk idején az Osszián-dalok

hazafias pátosza talált visszhangra Oroszországban. A XIX. század első évtizedeiben az orosz „osszianizmus” sokarcúvá, majd egyre szerteágazóbbá, véletlenszerűbbé válik. Utolsó nagy „társadalmi” megnyilvánulásának az ún. „dekabrista osszianizmust” tekinthetjük: F. N. Glinka és körének Osszián-kultuszát. Ők a napóleoni harcok korának tradícióit folytatják, de már új ideológiai alapon. A költő és a költészet agitatív erejébe vetett hit kerül náluk előtérbe, a hősokeket megéneklő „bárdé”, a néptríbiün dalmok lesz a központi szerep. A továbbiakban igen érdekesen elemzi Levin az egyes költők életművében (pl. Zsukovszkijnál, Bátyuskovnál, a fiatal Puskinnál) a már teljesen önkényesen, szubjektívan interpretált ossziáni motívumokat, utalásokat, reminiscenciákat, és közben sok olyan apró jelenségre, árnyalati finomságra hívja fel a figyelmet, amelyeknek ossziáni eredete a mai olvasó számára már bizonyára rejtve maradna. Az elemzések sorát a dekabrista Kjuhlibeker 1835-ben börtönben írt „Osszián” c. verse zárja. A rab költő — az orosz realitásoktól elzárva — Ossziánnal együtt őszintén hiszi (utolsóként a XIX. századi irodalomban), hogy énekelhet még a régi idők dalmokaként.

Végezetül, de nem utolsósorban, szólnunk kell a művet kiegészítő gazdag, jól szerkesztett, könnyen kezelhető bibliográfiáról, amely 1768-tól 1833-ig nyújt teljes és pontos képet az oroszországi Osszián-recepcióról. A szerző évekre bontja le és 5 csoportba osztja az összegyűjtött anyagot (az Osszián-dalok prózai fordításai; verses átköltései; Osszián-témákat feldolgozó önálló művek; Osszián-reminiscenciák szépirodalmi művekben; Osszián művei és azok hatása a kritika és az irodalomtörténet tükrében). Megtálaljuk az orosz Osszián-művekhez felhasznált francia és német forrásmunkák adatait is. A bibliográfia is — mint Ju. D. Levin egész műve — példászerű alkotás, forgatása élvezetes és hasznos minden szakember és érdeklődő olvasó számára.

Harmat Márta

О. М. Фрейденберг: Миф и литература древности
Москва, 1978. Наука, 603.

Az ún. Keleti Irodalmak Szerkesztősége — Ázsia, Afrika és Óceánia népeinek még mindig gazdag szóbeli hagyományként élő gazdag

folklórlját kutató és kiadó társaság — számos olyan mű kiadását szorgalmazta, amelyek a tudomány fejlődése szempontjából nélkülözhetetlenek.

A kiadványok sorozatát V. J. Propp: *A mese morfológiája* c. kötete (1969) nyitotta meg, majd Propp válogatott írásainak gyűjteménye követte (1976), a közelmúltban pedig egy neves szovjet kutató, O. M. Freidenberg monográfiája jelent meg a kiadó gondozásában. O. Freidenberg a Leningrádi Egyetem Klasszika Filológia Tanszékét vezette (1932—1950), a 30-as évek első felében pedig N. Ja. Marr kutatócsoportjának tagja volt. Könyvében végigkíséri az ógörög gondolatvilágot a mítosztól az irodalom kialakulásáig a folklóron keresztül.

Olga Freidenberg könyve az ógörög világ kultúrájáról most látott napvilágot első ízben. A könyv két monografikus részből és egy nagyobb tanulmányból áll: Bevezetés az ógörög folklór elméletébe. Előadások (1941—43); Kép és fogalom (1953); Krisztus bevonulása Jeruzsálembe számárhatóan c. tanulmány (1923, 1930).

Az utóbbi években több folyóiratban és a Tartui Egyetem Szemiotikai Füzeteiben is közlésre kerültek O. Freidenberg eddig még publikálatlan tanulmányai a paródiáról, az ógörög líra keletkezéséről, a bábszínház mitológiai gyökereiről. A 20—30-as években a Marr-féle iskola kiadványaiban és folyóiratokban jelentek meg publikációi. Akadémiai nagydoktori disszertációját 1936-ban adták ki „A szűzsé és a műfaj poétikája” címen.

O. Freidenberg első publikációiban görög és szláv apokrifokkal, a görög regény keletkezésével, az evangéliumok és a regény kapcsolataival foglalkozott. A görög regény keletkezéséről írt dolgozatában a hellénisztikus korban keletkezett műfaj keleti forrásaira is utal, amit az utóbbi években a stílárís elemzések és a papiruszleletek is alátámasztottak. Freidenberg az apokrifokban, a szentek életének legendáiban és a görög regény „metaforikus realizmusában” kimutatja az ősi termékenység istenek szenvedéseinek mitológmáját, amely szerteágazó formát öltött és a regényben az emberi szenvedések formájában jelentkezett. Ez a munkája négy évvel megelőzte Kerényi Károly monográfiáját a görög regényről.

1926 és 1932 közt O. Freidenberg a „paleontológiai nyelvészet” kutatócsoportjában dolgozott N. J. Marr vezetésével. Jurij Lotman O. Freidenberg munkásságának értékelése kapcsán megjegyzi, hogy máig sem „kapott még elfogulatlan és objektív

értékelést” azoknak az irodalmároknak, etnográfusoknak, folkloristáknak a széles körű és összetett, de ellentmondásoktól sem mentes hagyatéka, akik a 20—30-as években Marr körül csoportosultak, miután a nyelvészet az 50—60-as években egészen más úton indult el.

A Marr-féle „új nyelvészet” nem a nyelv területéről vett módszerek bevonását szorgalmazta a nyelvkutatásba, hanem a nyelvet és a tudatot azonosította, s ezáltal „megfosztotta a nyelvészetet tartalmától, a humán tudományokat pedig módszerüktől” — írja Jurij Lotman. Másrészt viszont a marri iskola a kutatás tárgyává a kultúrát, mint olyat, mint egészet, s nem pedig annak valamely részét tette, az archaikus emberi tudat problémájával foglalkozott.

E csoport munkái szemben álltak a formalizmussal. A szöveg struktúrájának szintagmatikus leírásával szemben O. Freidenberg, I. J. Frank-Kameneckij, I. M. Tronszkij (Trockij) mint módszert és mint programot a genetikai-szociológiai törekvéseket szorgalmazták, a művészi formák változó, történeti jellegét kutatták. Sajnálatos módon az ellenfeleiktől éppen a mű struktúraszerű egységének, az elemek szintagmatikus viszonyainak megértését nem vették át. Ez a megállapítás azonban csak általában érvényes, magában hordja az „iskolák” sommásan egyoldalú megítélését.

O. Freidenberg kutatásait széles és sokrétű tudományos érdeklődés jellemzi. Az antik filológia kutatója egyben mint az elméleti poétika megteremtője is jelentős számunkra. A műfaj struktúrája, a mitológia és a kultúra viszonya, a ritmus és a költői nyelv keletkezése, a művészi ábrázolás lényege és fejlődésének törvényei, vagyis az archaikus tudat egésze, struktúrája, alkotják munkájának vezérfonalát.

A mítoszkatatást a poétika feladatainak rendeli alá. Azt vizsgálja, hogyan változnak át a mítosz világnézeti elemei különböző szűzsé-épitményekké a fejlődés egyes szakaszain, hogyan válik a tartalom formává és telítődik a régi forma új tartalommal az ógörög mítoszfoklór-irodalom szférájában.

Az ősemler a világról szerzett benyomásait olyan kategóriákban rögzítette, amelyekben az ismétlés, a konkrétum szerepelt az okozat helyén, a múlt és a jelen összekapcsolódtak, az ember és a természet, az egyes ember és a közösség nem váltak el egymástól. Ezekből a heterogén elemekből rekonstruálta O. Freidenberg a mitológiát mint

rendszer. Véleménye szerint a mítosz nem tartalmaz kész állapotban az irodalmi műfajokat, s e téren vitába száll az archetípus — koncepcióval. Nagyon érdekes adatokkal világította meg a rítus problémáját, mint a mitológiai fogalmak későbbi, megszilárdult formáját, amely nem lehet a mítosz kialakulásának eredete.

O. Freidenberg a mítoszt is átmeneti ideológiai képződménynek tekinti, és későbbi fejlődése során feltárja a mítosz tartalmi és formai elemei közti dialektikus viszonyt.

Előadásai elején O. Freidenberg hangsúlyozza, hogy kutatásaiban a görögség kultúrájának szemantikai rendszeréből indul ki és megjegyzi, hogy ezt a fogalmat csak a mitológia sajátosságainak megjelölésére használja.

O. Freidenberg kéziratát N. Braginszkaja rendezte sajtó alá. Braginszkaja hangsúlyozza, hogy a negyven évvel ezelőtt íródott munka számos vonatkozásban ma is rendkívül korszerűnek hat. O. Freidenberg vitába száll Marr, valamint Lévy-Bruhl rítuselméletének állításaival, s érvelésében az ókor tárgyi, szellemi, művészi kultúrájának gazdag ismeretanyagát vonultatja fel. Munkáján vezérmotívumként vonul végig az az állítás, hogy a stadiális változások is csupán a mitológiai szemantikán belül valósulhatnak meg.

Ma is igen időszerű és érdekes probléma a mítosz morfológiájának és szemantikájának megkülönböztetése. Ennek kapcsán a következőket írja O. Freidenberg: „a mítoszt valami másnak is tekinthetjük: üres kitalációnak, fantasztikus elbeszélésnek, történelmileg igaz dolognak, realitásnak, kései elbeszélésnek, modern népmesének és modern költészetnek is”. O. Freidenberg előadásainak fő vonulatát a mítosz szemantikájának óvatos és sokoldalú feltárása, a mítoszok fejlődése a különböző társadalmi formációk keretein belül és a folklór kialakulása képezi. Ezzel kapcsolatban O. Freidenberg az átmenet mozzanatát vizsgálja, a mítosz képeitől a fogalomig. A fogalom terminust sajátos értelemben használja; az oksági gondolkodás fejlődésével a mitológiai kép új, átvitt értelemmel gazdagodik és ezáltal művészi gondolatává, metaforává válik. O. Freidenberg vizsgálatát nemcsak az ősi társadalom nyelvi, művészi jelenségeire terjeszti ki, hanem olyan jelenségekre is, mint a rituálé, a szokások, az intézmények (kereskedelem, vendéglátás, testvérréfogadás, áldozás, cseretárgyak, pénz). O. Freidenberg munkájának egyes

részleteire valóban vonatkoztathatjuk J. Meletyinszkijnek azt a megjegyzését, miszerint az általános redukcióra való törekvését korlátozni kellene, hiszen ez a mítoszban sem minden szinten érvényesül. Viszont Meletyinszkij is kiemeli a „nagy szemantizáció törvényét”, amelynek értelmében O. Freidenberg kimutatja, hogy a szemantika megelőzheti az empirikus jelenségeket is.

Különösen érdekesek O. Freidenberg könyvének azok a részei, amelyek a ritmus szemantikájára vonatkoznak. Itt a szerző kitér a tér és az idő „ritmizálására”, arra a jelenségre, amikor az ember azonosítja a kozmoszt és az emberi testrészeket, alkalmazza a „fent” és a „lent” duális oppozícióját, pl. a járás közben a láb emelése és leengedése, vagy beszéd közben a hang emelése és leengedése során.

O. Freidenberg 1950 és 1953 közt írta meg *A művészi kép és fogalom* c. nagy jelentőségű munkáját, amelyben konkrét irodalmi művek és műfajok sokoldalú elemzése alapján teremtette meg a görög irodalom történeti poétikáját.

Ennek a munkának a leglényegesebb fejezetei O. Freidenberg a metafora, és ennek kapcsán a tragédia elemzésének szenteli. Látszólag más anyagot vizsgál az ősi bábszínházról, a komédiáról, a görög filozófiai és esztétikai rendszerekről szóló fejezetekben. Azonban itt is a tragédia „formánsait” (és nem az archetípusokat) mutatja ki a fentiekben már vázolt alapelve, a szemantika és a morfológia megkülönböztetése alapján.

O. Freidenberg ennek kapcsán is igen érdekes gondolatokat fejt ki arról, hogyan értelmezték a görögök a mimézist, s hogyan segítette ez őket olyan harmónia megteremtéséhez a lét és nem-lét, a jó és a rossz között, amelyet más népek művészetében nem tapasztalhatunk.

O. Freidenberg könyvében elméleti jellegű összefoglalásra törekszik, ezért olvasójától megköveteli, hogy jól ismerje a görög tragédiákat, eposzokat és lírát.

A könyvben található harmadik kisebb tanulmány első változata 1923-ban íródott, itt publikált változata pedig 1930-ban készült. Ebben a tanulmányban O. Freidenberg egy olyan bibliai jelenetet vesz vizsgálat alá, amely mind a négy evangelistánál megtalálható; Krisztus bevonulását Jeruzsálembé számárháton és a nép által való ünneplését. A szerző nagy tudomány apparátussal tárja fel e jelenetben az ősi mitológiai elemeket,

amelyek a termékenység isteneivel kapcsolatosak és a mediterrán térség különböző népeinél megtalálhatók.

A tudós életrajzának és munkásságának szentelt utószó és a munkáihoz készített alapos tudományos kommentárok szerzője N. Braginszkaja, aki nagyban hozzájárult O. Freidenberg munkáinak megértéséhez és objektív értékeléséhez. A könyv végén megtaláljuk a tudós publikált, és még publikálatlan, archívumban őrzött munkáinak jegyzékét.

Ugyancsak kiadatlan még O. Freidenberg levelezése, amelynek egy része a tudós unokatestvérének, Borisz Paszternak költőnek az archívumában lehet fel. Jurij Lotman a következőket írta O. Freidenbergről: „Sorsa, személyisége nemcsak a tudomány történetéhez tartozik, hanem a kultúra történetéhez is.”

O. Freidenberg munkája nem csupán a klasszika filológia művelői körében tarthat számot érdeklődésre, ezért joggal várhatjuk el munkájának magyar nyelvű kiadását is.

Kámán Erzsébet

Александр Блок в воспоминаниях современников. В двух томах. Серия литературных мемуаров Москва, 1980. „Художественная литература”, 550 + 527.

Nem sokkal Alekszandr Blok halála után, 1924-ben N. A. Asukin, majd 1930-ban Nyemerovszkaja és Volpe szerkesztésében megjelent, dokumentumokból, a kortársak visszaemlékezéseiből, leveleiből, naplórészleteiből összetevődő összeállítás előzte meg mindössze a Blokról szóló visszaemlékezések e két kötetét, amelyet a költő születésének 100. évfordulója alkalmából adtak ki.

A 20-as évek elején publikált, ma már ritkaságszámba menő, nehezen hozzáférhető kiadások anyaga mellett eddig kiadatlan visszaemlékezéseket is tartalmaz ez a kiadvány.

A szerkesztői munkálatokban V. E. Vacuro, N. K. Gej, Sz. A. Makasin, A. Sz. Mjasznyikov, V. N. Orlov vettek részt. A tartalmas, Blok életútját, a kortársak megnyilatkozásait méltató bevezető tanulmány és a visszaemlékezések adatait kiegészítő, magyarázó jegyzetek Blok életműve jeles kutatójának, V. N. Orlovnak munkája.

Orlov bevezető tanulmányában kifejti, hogy a Blokról szóló memoárirodalom — gazdagsága ellenére — nem ad kimerítő és minden vonatkozásban hű képet a költőről. Ennek egyik oka, hogy néhány kortárs, aki különösen közel állt Blokhoz, nem készített feljegyzéseket. Ezenkívül nem írt Blokról több olyan kortársa, akivel élete egy-egy szakaszában szoros alkotói kapcsolatban állt, így többek között Vjacseszlav Ivanov, Fjodor Szologub, V. E. Mejerhold, A. N. Csebotarevszkaja. Mások, például Szergej Szolovjov, Szergej Goro-deckij, Alekszej Remizov, vagy Ivanov-Razumnyik visszaemlékezései — ismerve Blokhoz fűződő kapcsolatukat — meglehetősen szűkszavúnak tűnnek.

Orlov a Blokról szóló memoárirodalom egyik problémáját abban látja, hogy a visszaemlékezések elsősorban Blok külsejét, életmódját, viselkedését írják le, sokkal ritkábban térnek ki a költővel folytatott beszélgetések gondolati tartalmának ismertetésére.

A költő gyermek- és ifjúkoráról szóló visszaemlékezések között sajátos helyet foglalnak el a családtagok írásai. Anyai nagynénje, M. A. Beketova Blok első életrajzírója. Az ismertett válogatás Beketova 1925-ben megjelent „Alekszandr Blok és édesanyja” c. könyvének egy részletét tartalmazza.

A költő unokatestvéri, F. A. Kublickij-Piot-tuh, Sz. N. Tutolmina, G. Blok, felesége, L. D. Blok, valamint anyósa, A. I. Mengyelejeva visszaemlékezéseit szintén a családi kapcsolatok szempontja jellemzi. Szergej Szolovjov, a költő távoli rokona, Vlagyimir Szolovjov misztikus tanainak követője, akit 1905-ig szoros baráti viszony fűzött Blokhoz, eléggé szűkszavúan idézi az ifjúkori együttlét és a későbbi találkozások emlékét.

Andrej Belij közvetlenül Blok halála után írta meg a költőhöz fűződő kapcsolatának történetét, ameyet 1922-ben publikált. E visszaemlékezésében elsősorban 1898-ban kialakuló barátságuk 1905-ig tartó szakaszát eleveníti fel, a következő évek eseményei csak érintőlegesen szerepelnek benne.

Visszaemlékezései későbbi változatában Belij egykori barátjától való különbözőségét hangsúlyozza. Blokkal való szakítását a lázadó szellemnek a „sötét misztikussal” való szembeszállásaként értelmezte. Belij önmagát lázadóként, a szimbolizmus vezetőjeként és teoretikusaként látta ebben az időben. Átértékelte korábbi tevékenységét és a szimbolizmusról vallott felfogását.

Belij visszaemlékezései mindemellett kiemelkednek e válogatás írásai közül, elsősorban irodalmi értéküknél fogva.

Az 1905-ös forradalom után Blok nézeteiben, művészetében jelentős változás következik be. Ezt az életszakaszt a válogatás második részében található visszaemlékezések idézik fel. Ebben az időben Blok és barátai, Szergej Gorogyeckij, Georgij Csulkov és Vlagyimir Pjaszt között a „misztikus anarchizmusról” folytatott viták, a szimbolista irodalom jelentették a közös témát, az összekötő kapcsot, de egyben a vita forrását is. Pjaszt és még néhány, e két kötetben szereplő memoáriró (Zorgenfrej, Gzovszkaja, Antokolszkij, Komarovszkaja) Blok deklamációjának, versmondói stílusának, a közönségre gyakorolt hatásának titkát vizsgálja. Előadásmódja — talán éppen a visszafogottság, a külső eszközök kerülése folytán — a vers belső zeneiségét, mély gondolati-érzelmi tartalmát juttatta kifejezésre.

V. N. Verigina Blok színházi kapcsolatait, lírai drámáinak színpadravitelét a színészno szemzőgéből ismerteti. Verigina — az előbbiekkal szoros összefüggésben — ismerteti Blok Volohova iránti szenvedélyes fellángolásának történetét is.

Vszevolod Roszgyesztvenszkij Blok és Jeszenyin megismerkedésének történetét, Blok baráti segítőkészségét írja le Jeszenyin elbeszélése nyomán.

A Blokról szóló memoárirodalomban, annak e két kötetben közzétett válogatásában is szembevetendő a Blokért folytatott harc, amely 1918-tól kezdve a „Tizenketten”, a „Szkíták”, az „Értelmiség és forradalom” című műveinek különböző értelmezésében, a művekben kifejezett gondolatok elfogadásában, ill. egyértelmű elutasításában tükröződik. Ennek megfelelően Blok életének utolsó három és fél éve a leginkább vitatott, ugyanakkor a visszaemlékezések egész sorában ábrázolt életszakasz.

V. Majakovszkij nekrológiájában és M. Gorkij rövid visszaemlékezésében Blok sorsának és költészetének drámai vonásai kerülnek előtérbe. V. Roszgyesztvenszkij is Blok utolsó éveinek drámai pillanatait örökölte meg. Tanúja volt ugyanis annak, hogyan fordultak el a költőtől korábbi barátai a *Tizenketten* c. poémája megírása után, hogyan érték kudarcok a Költők Szövetségében kompromisszumot nem tűrő szemlélete miatt.

Blok egyéniségéhez, bonyolult, mély költőiségéhez élete utolsó éveiben leginkább Korney Csukovszkij és Szamuil Aljanszkij került közel; vissza-

emlékezéseik hitelessége a költőhöz fűződő közvetlen, bensőséges kapcsolatra utal. A kortárs visszaemlékezések sorozatát Remizov lírai hangvételű Blok-méltatása zárja.

A Blokról szóló visszaemlékezések e két kötetnek a jubileumi évben történő megjelentetése régi hiányt pótol, és minden bizonnyal új lendületet ad a Blok-kutatásnak.

Barótiné Gaál Márta

Szili József: A művészi visszatükrözés szerkezete
Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 179.

Manapság vagy megfélekedünk róla vagy nem vesszük kellően figyelembe, hogy minden tisztességes irodalomtudományi munkának van általánosabb — másképpen mondva — konnotatív jelentése is. Ez a jelentésréteg túlmutat a munkában rögzített, explicit vagy denotatív jelentéseken, amelyek a szó szoros értelmében vett tudományos megállapításokkal azonosak. Ha egy irodalomtudományi munka társadalmi feladatainak is meg akar felelni, ez a második jelentésréteg egyáltalán nem mellékes.

Szili József művének ez a jelentésrétege: elméleti harc az esztétikai szubjektum teremtő erejének, alkotó aspektusának a jelentőségéért. Ezt úgy is fogalmazhatjuk, hogy munkája élesen szemben áll azon újabb, nyugati tudományos törekvésekkel, amelyek a műalkotások vizsgálatából ki akarják iktatni a szubjektumot. Vagyis ez a könyv alapvetően humánus.

Munkájának elején Ch. Caudwell *Illúzió és valóság*, valamint Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című műveit vizsgálja és veti össze. Ezekben az első fejezetekben inkább Caudwellhez vonzódik és neki ad igazat. Elsősorban azért, mert Caudwell munkájában egyértelműbben fedezi fel annak a lehetőségeit, ahová ő mint önálló eredményhez érkezik: a művészi visszatükrözés tárgya az ember nembeli öntudata, amely az igazi művekben az esztétikai szubjektum tevékenységként és tárgyként való megjelenéséeként mint *ujjáalkotás* tárul fel. E megállapítás első fele önmagában még nem volna igazán új eredmény, hiszen *Az esztétikum sajátosságából* — mint Szili

József is többször megjegyzi — kiolvasható, hogy a művészi visszatükrözés tárgya a nembeli lényeg. Szili József önálló eredménye az esztétikai szubjektum mibenlétének, majd súlyának és jelentőségének a megállapítása, mint olyannak, amely az emberi lényeg a műalkotásban újraalkotja és maga is újraalkotódik. Mire saját eredményéhez ér, Lukács Györggyel is megértőbbé válik.

Kétségtelen, hogy minden irodalomelméleti és esztétikai munkában alapvető szerepe van a szerző fogalomhasználatának. Minden esztétikai és irodalomelméleti munkának — különösen, ha a tárgyterület alapvető kérdéseivel foglalkozik — a világa rögzíthető, s maga a kifejtett elmélet is summázható azokban a terminusokban, amelyek saját kulcsfogalmi. Vagyis a fogalmak, a kategóriák sohasem mellékesek, hiszen az adott elmélet tartópillérei. Ezért joggal várjuk el, és várja el Szili József is, hogy egy-egy mű tisztázza fogalmainak jelentéseit. Noha nem mondja ki, de ez vezérli, amikor Ch. Caudwell és Lukács György könyveit elemzi. Mindkét műben pontatlan fogalomhasználatot és -alkalmazást kell észrevennie. Vonzódása itt érhető tetten: noha többször megállapítja, hogy Ch. Caudwell fogalomhasználatát — különösen, ami a „genotípust”, a „közös én”-t stb. illeti — „rugalmasság”, mégis ezt sokkal elnézőbben kezeli, mint *Az esztétikum sajátosságában* kétségtelenül meglévő fogalombeli pontatlanságokat. Ch. Caudwellnél mindig megkeresi az egyazon fogalomnak a kontextusból, sőt az egész rendszerből következő jelentéseit. Ezt Lukács György művét elemezve is megteszi, de míg Caudwellnél megérti a „rugalmasságot”, Lukács Györgyöt pontatlanságban marasztalja el.

Külön fontos és izgalmas kérdés lehet az a megállapítása, miszerint *Az esztétikum sajátosságában* két különböző — sőt, néha így fogalmaz: „merőben eltérő” — koncepció vagy tendencia rejtőzik. Ezek abban különböznek, hogy miben látja az egyik „az esztétikai visszatükrözés tárgyának *objektivitásait*” (79. o. Kiemelés tőlem, B. T.); a másik pedig miben látja egyrészt „az esztétikai visszatükrözés *adekvátságát*”, másrészt a visszatükrözés tárgyát. (80. o. Kiemelés tőlem, B. T.) Az *első* koncepció a visszatükrözés tárgyának objektivitását azzal látja biztosíthatónak, ha a visszatükrözendő tárgyak, a „tudattól függetlenül létező tárgyak”, egyszerű magánvalóságaikban, saját objektivitásaikban kerülnek a műbe. Ebből következően ez az *első* koncepció vagy tendencia —

Szili József mindkét terminust használja — nem tesz különbséget a tudományos és a művészi megismerés és visszatükrözés között. „Ehhez a tendenciához — írja — *kapcsolódnak* olyan fejtegetések, amelyekben az objektív tárgyiasság megőrzésének követelménye még nagy hangsúllyal fordul elő.” (81. o. Kiemelés tőlem, B. T.), amely azután oda vezet, hogy ez a tendencia „egy többé-kevésbé ’tágas’ realizmuscentrikus esztétikai koncepciónak felel meg...” (81. o.) A *másik* tendenciában vagy koncepcióban a visszatükrözés tárgya is és adekvátsága is a „megfelelő” szubjektivitás”, vagyis „az emberiség fejlődésének öntudata.” (80. o.) Így a második koncepcióban Lukács Györgynek az *első* koncepcióval kapcsolatban tett megállapításait — miszerint a művészetnek meg kell valósítania „az objektivitás lehető leghibetlenebb visszatükrözését” — „át kell értelmeznünk: nem a külső tárgyiasság visszatükrözésére, hanem az *emberi lényeg*, magánvalójának’ a visszatükrözésére kell gondolnunk.” (81. o. Kiemelés tőlem, B. T.) Ez a koncepció azután megengedi és lehetővé teszi az egyetemes érvényű esztétika megalapozását; vagyis eltávolodik a „realizmuscentrikusságtól”.

A kérdés, ami itt felvethető, hogy valóban két tendenciáról vagy koncepcióról van-e szó? Az erre adandó válasz további kérdése: ha a visszatükrözés tárgya csak az emberi öntudatbeli lényeg és így a benső világ, elméletileg mi biztosítja, hogy az ami a visszatükrözött, valóban az emberi öntudatbeli lényeg-e? — avagy csak a legkülönbözőbb alapokból és módokon létrejöhethető hamis tudati képmás-e, amely az öntudatbeli lényegnek mutatja magát, noha mégsem az? Az erre a kérdésre adandó válasz lehet az is, hogy a valóság tárgyiasságainak objektív megjelenése adja erre a biztosítékot; vagyis éppen az, amit Szili József az *első* tendenciának nevez. Vagyis az *első* „koncepció” nem más, mint a „másodikban” megjelenők objektív igazságának a biztosítását szolgáló módszerek és/vagy tények. Így az „*első*” koncepció a „*második*” *megalapozója*, amelyből viszont — a mi véleményünk szerint sem — következik egyeneságú logikai úton, hogy az „*elsőre*” csak „többé-kevésbé ’tágas’ realizmuscentrikus esztétikai koncepció” építhető fel. A további kérdés persze épp ez: lehet-e az „*elsőre*” *egyeneságú* logikai úton egyetemes érvényű esztétikát felépíteni? Szili József szerint nem lehet. Az előző mondatban azért húztuk alá a logikai útnak az egyeneságú jelzőjét, mert ismeretesek azok a nézetek, amelyek

Lukács György megállapításából „oldalági” következtetéseket vonnak le, amin azt értjük: a mű logikai irányától eltéréseket és/vagy a különböző megállapításoknak az egész rendszerben elfoglalt helyüktől és így kapott jelentéseiktől merőben eltéréseket. Szili József igen becsületes és pontos gondolkodó, az efféle eljárás teljesen idegen tőle. Éppen ezért az „első” mint megalapozót is el tudja fogadni, noha inkább csak implicit módon, de azért nevezi végül is „első” koncepciónak, mert véleménye szerint a „második” — általa is igaznak minősített — megállapításaihoz innen logikusan nem lehet megérkezni. Megállapítja, hogy a „második” koncepcióban nincs egyértelműen szó „a tárgyak társadalomtudományi értelemben vett „magánvalóságáról”, inkább „az emberi lényeknek, „az emberiség ügyének’ (das Menschheitliche) objektív, *magánvaló* létezéséről” van szó. (152. o. Kiemelés a szerzőtől, B. T.) S így értelmezve válik a „második” koncepció helyessé.

Mindezeknek a kérdéseknek a mélyén — de pl. még annak a mélyén is, miszerint a művészet és tudomány által visszatükrözött valóság ugyanaz — azt vizsgálja, hogy alapjaiban miben különbözik a tudományos megismerés és visszatükrözés a művésztől. S ebben a tekintetben — akár két koncepció rejtőzik *Az esztétikum sajátosságában*, akár megalapozás és azután a valódi tényállás kifejtése — mindenképpen *igen fontos* Szili József munkája. Nemcsak azért, mert példás tudományos objektivitással (s nem érzelmi-hangulati előítéletektől vezérelve, mint több Lukács-bíráló) elemzi Lukács György nagy művét, rávilágítván a kérdéses vagy kényes pontokra. De azért is nagyon fontos ez a könyv, mert új eredményekre jut.

Túlzott szerénységnek érezzük, hogy könyvének több részében implicite Caudwellének vagy Lukács Györgyének érzékelteti saját megállapításait, eredményeit. Saját eredményei közül a legfontosabbnak tartjuk, hogy a műben „Az a nembeli lény, amely maga is alkotás”, mint „*újjaalkotás* tárul fel”. (113. o. Kiemelés a szerzőtől, de magunk is nyomatékosítjuk, B. T.) De — tehetjük hozzá — ha a nembeli lény maga is alkotás, akkor mint az objektív igazságnak megfelelő újjaalkotást nem lehet létrehozni másként, mint az objektív valóság igaz tárgyiaságainak és az ezekhez való objektíve helyes szubjektív viszonyoknak az alapján. Szili József másik nagy eredménye, hogy pontosan, vagyis a művészetre érvényes ismeretelméleti pozícióból ki-

indulva tárja fel, hogy ez az esztétikai szubjektum miként lehet objektív és objektum.

Az esztétikum sajátosságában látott két koncepciót — s ez Szili József gondolkodói becsületeségének és pontosságának újabb bizonyítéka — végső soron arra vezeti vissza, hogy Lukács György nem, vagy alig különbözteti meg a kérdések ismeretelméleti és ontológiai aspektusait. Ez a megállapítás kétségkívül igaz, még akkor is ha *A társadalmi lét ontológiájáról* fényében, innen visszafelé nézve az *Esztétika* számtalan ontológiailag is érvényes kijelentést is tartalmaz. Szili József a maga munkájának némely részében érvényesíteni kívánja az ontológiai aspektust, de műve alapjaiban ismeretelméleti szemszögből íródott. Így e munka nagy érdeme, hogy Ch. Caudwell és Lukács György nyomán vagy megállapításaikkal vitatkozva pontosan kimutatja és felmutatja azt az ismeretelméletileg vizsgált folyamatot, amely elvezet a nagy, az igaz műalkotásokhoz; és azt a tényállást is, hogy egy mű mitől nagy, illetve: milyen a nagy és igaz mű. Kétségkívül hozzátett önálló eredményeket az általa vizsgált ismeretelméleti esztétikákhoz; azt ti. — ismét mint a legfontosabbat emeljük ki —, hogy az igaz műalkotásokban az emberi lény, a nembeli öntudat alkotódik újjá, amivel kétségkívül lényegében járul hozzá egy egyetemesen érvényes marxista esztétikához. S ebben az újjaalkotásban van nagy szerepe az esztétikai szubjektumnak mint visszatükrözőnek és visszatükrözöttnek; s ezért is humánus ez a mű. E könyv után az előzőekben említettek már nemcsak „gyanított” vagy „kijelentésként” érvényesek, hanem bebizonyítottak.

Bécsy Tamás

The Ardis Anthology of Russian Futurism Ann Arbor, Michigan, 1980. Lakeland Press, Dexter, Michigan. 392 + 20 p. ill.

Az „izmusok” sorában — úgy tűnik — a futurizmus az egyik „legmagabiztosabb” irányzat. Képviselői kísérleteztek, átértékeltek, meghökentettek, kiáltványokban hirdették eszméiket és ideáljaikat.

Az orosz szimbolizmus kozmikus szintézist kereső istenembere mellett megjelent a futurizmus kozmikus szintézist kereső gépembere, akit teljesen magával ragadott a körülötte zajló élet lendülete. A futurizmus — hagyományellenessége és képviselői-

nek eltérő művészi alkata révén — számos későbbi irányzat csíráját rejtette magában.

A futurizmus sokarcúságát, alkotóinak sokoldalúságát jól szemléltetik az Ardis antológiában szereplő szerzők. A szokásos nevek (Majakovszkij, Paszternak, Krucsonih, Hlebnyikov, Burljuk) mellett érdemes kiemelni két, viszonylag ritkán olvasható szerzőt, Jelena Gurót és Oszip Briket, akiket egy-egy művük képvisel az antológia szépirodalmi fejezetében.

A könyv második fejezetét kritikai írások alkotják. Ezek egy része az antológia szépirodalmi részében szereplő szerzőktől (Majakovszkij, Hlebnyikov, Krucsonih, Burljuk, Brik) származik, másik része nem futurista alkotók (Zamjatyin, Alekszandr Gladkov, Eichenbaum, Vinogradov) írásai a futurista színházról, a szkas mint alkotói módszer kérdéséről, illetve egyes futurista szerzőkről. A harmadik részben pedig amerikai kritikusok tanulmányai olvashatók.

Külön is érdemes megemlíteni Zamjatyin a „Prezentisták” (The Presentists) és „A mai orosz színház” (The Modern Russian Theater) címmel írt, viszonylag ismeretlen cikkeit, melyek közül a második előadás formájában hangzott el 1931. december 20-án Prágában, egy hónappal azután, hogy Zamjatyin elhagyta a Szovjetuniót. A könyvben található szöveg alapján egy, Zamjatyin által írt angol nyelvű változat szolgált, amely Gary Kern fordító átdolgozásában került az antológiába. Egy másik érdekes cikk — Tatyana Nyikolszkajáé — az orosz írók 1917 és 1921 között Grúziában kifejtett tevékenységét mutatja be. Olyan területet ismerhetünk meg ezáltal, melyet eddig kevésbé tanulmányoztak.

Az amerikai elemző írások célja nyilvánvalóan a téma iránti érdeklődés fokozásában jelölhető meg. Ez a törekvés azonban az egyébként jó írások ellenére sem igazán eredményes, mivel egyrészt olyan művekről is olvasható itt cikk, amelyek nem szerepelnek az antológiában, másrészt pedig egyetlen antológiának sem feladata kritikai művek közlése. Véleményem szerint célszerűbb lett volna az angol nyelven eddig megjelent művek jegyzékét közzétenni az olvasók tájékoztatása érdekében, a kritikai írásokból pedig külön kötetet szerkeszteni.

A prózáról, költészetéről, színházról és képzőművészetről adott körkép és a gazdag fényképmelléklet jó áttekintést nyújt a futurista művészetéről, amit a művek utáni lábjegyzetek nyelvi és egyéb magyarázatai is elősegítenek.

Boldog Gyöngyi

Literatura staropolska w kontekście europejskim. (Związki i analogie) Pod. red. Teresy Michałowskiej i Jana Ślaskiego Wrocław—Warszawa, 1977. Ossolineum, 324.

A hetvenes évek tanulmányaiban és tudományos eszmecsereken egyaránt fölmerültek a lengyel irodalom világirodalmi szempontú, összehasonlító módszerű tanulmányozásának kérdései. A *Literatura staropolska w kontekście europejskim* témakörű kötet a régebbi lengyel irodalom kapcsolatait és analógiáit („związki i analogie”) tárgyaló tudományos konferencia anyagát tartalmazza. Célja az volt, hogy lehetséges teljességgel foglalja össze a régi századok lengyel és a vonatkozó külföldi irodalmak összehasonlító jellegű kutatási eredményeit. A sokoldalú összegezés szándéka egyben a további munka módszertani elveinek kidolgozását és tisztázását is szolgálta. Az előadásokat közreadó kiadvány szerkesztői előszava szerint az optimális teljesség nem valósult meg, mivel némely dolgozat nem készült el a tervezett témajavaslatok közül, másrészt a bemutatott előadások egy része nem került a szerkesztők kezébe. Bizonyos hiányok ellenére, a gondtal és széles látókörrrel szerkesztett gyűjteményes kötet gazdag és sokrétű tematikája a korábbiakhoz képest az egyik legtanulságosabb összefoglalása az újabb tanulmányoknak, amibe a bibliográfiai dokumentáció is beleértendő.

A polonisztikai kutatások és a modern filológiai diszciplínák összműködését tükröző tizennégy előadás arra vall, hogy nem azonos mélységű és szintű kutatási területekről van szó, jobban föltárt vagy kevésbé ismert történeti korszakok s kapcsolattörténeti periódusok váltakoznak. A középkori s reneszánsz lengyel—olasz kulturális érintkezésekről kirajzolódó általános kritikai képet (T. Ulewicz) a XVII. századi kétoldali kapcsolatokra, a barokk irodalmi analógiák s párhuzamok kutatásának problematikájára vonatkozó észrevételeket (J. Lewański) követik. A régi lengyel és francia irodalom összefüggéseiről a XVIII. század közepéig egy szintézis perspektívájából mondja el javaslatait és szuggesztióit a szerző (J. Sokolowska), aki különféle típusú összehasonlító munkálatokat sürget. Hispanisztikai vonatkozásban a munka a spanyol irodalom jelenléte Lengyelországban a középkortól a felvilágosodás kezdetéig tartó folyamat földerítésénél tart (K. Niklewiczówna). Az angol (W. Ostrowski), illetve német (szász, porosz) kul-

turális érintkezések (M. Szyrocki, B. Nadolski) részletkutatásai további rendszerezésre várnak. Lengyel—holland összefüggésben a humanizmus és a reneszánsz mellett a XVII. század a kevésbé ismert (A. Borowski); a skandináv irodalmak viszonylatában szintén vizsgálódási lehetőséget kínál („analogie i homologie”) a rendkívül mozgalmas barokk korszak (E. Kotarski). Differenciáltan kerültek előadásra a szláv irodalmi érintkezések, elsősorban a lengyel—cseh (J. Magnuszewski) és keleti szláv (ukrán, orosz) irodalmak (P. Lewin), a délszláv kérdéskör hiányának jelzésével. A sziléziai és lengyelországi kulturális kapcsolatok jellemzője, hogy a történelmi változások következtében a XVII. század elején két nemzeti irodalom létezik, a német és a lengyel, ami a korábbi és későbbi időszakok elmélyültebb elemző vizsgálatát igényli (J. Zarem-ba). Örvendetes, hogy a lengyel—magyar irodalmi hagyományok egyre gazdagabb anyagot felölölő régebbi fejezete színvonalas előadásban került bemutatásra (J. Ślaski) a komparatisták körében. A szerteágazó összehasonlító tematikának és módszerbeli sokféleségének összehangolására szolgált a kötet élére került, a nemzetközi komparatistika újabb tendenciáit s eredményeit összefoglaló s programadó tanulmány (Z. Libera), amely az európai körképen belül a lengyel összehasonlító irodalomtudomány perspektíváit is körvonalazta.

Hopp Lajos

Paul Werth, ed.: Conversation and Discourse. Structure and Interpretation London, 1981. Croom Helm Ltd., 181.

A Paul Werth szerkesztette kötet a beszélgetés elemzésének különféle lehetőségeit próbálja felvilágot tani: a párbeszédet irányító szabályszerűségeket a szerzők meglehetősen különböző nézőpontokból ragadják meg, a fejlődéslélektani nyelvészettől a hagyományos mondattanig és a nyelvfilozófiai kitekintésekig. A közlemények közül hat itt lát először napvilágot jelenlegi formájában; kettőt közül már a *Pragmatics Microfiche*. A kötet gerincét az 1979-ben Bristolban rendezett szociálpszichológiai és szociolingvisztikai konferencia anyaga adja. A cikkek színvonala — ez szinte természetes — különböző, ahogyan elég különbözőek az egyes tanulmányok igényei is.

A kötet első fele (Leírás és kísérlet) négy írást közöl, amelyek közül kettő a gyermeknyelv bevonásával elemzi a párbeszédet. Mind a négy cikk valóságos beszélgethelyzetekből és ezek dokumentumaiból indul ki, s olyan kérdésekre keres választ, hogy (például) hogyan és mikor tanulják meg a gyerekek a határozott és a határozatlan névelő közötti beszélgetés-beli különbségtételt lényegét; hogy hogyan változik meg (merre és miért torzul) a kérdőív a kérdezőbiztos közreműködése révén; hogy a gyermek és felnőtt közötti kommunikáció egyes elemei milyen modellel szemléltethetők. A legérdekesebb talán A. G. Grimshaw írása a „közbenjárók” kiválasztásáról. „Közbenjáróknak” nevezi a szerző mindazon eszközöket, eljárásokat, beszédaktusokat, amelyek révén az „eredmény” (a hallgató „manipulálása”) létrejön. Grimshaw cikke, amely egyben a kötet legerjedelmesebb tanulmánya, komoly tárgyismeretről és az elmélet meglehetősen ismeretéről tanúskodik.

Az Elmélet és elemzés című második rész két valóban elméleti cikket tartalmaz. Nem szerencsés azonban a luo nyelvről írott kis szöveg közlése, alig illeszkedik a kötetbe még ha pusztán tárgya révén van is az ingyenek számára valamely érdekessége. A „well” mondatbevezető szócska tárgyalása is inkább kívánczított volna az első részbe. Viszont a szerkesztő Werth munkája a relevanciáról és a Wilson—Sperber szerzőpáros összefoglalója és kritikája Grice beszélgetés-elméletéről az egész kötetből magasan kiemelkedő írások, amelyek olvastán csak sajnálhatjuk, hogy a rossz szokásnak megfelelően nem elég érdekes, olykor fűrészpontos, rágós, körülményes közleményekkel bástyázta körül a szerkesztő a leglényegesebb tanulmányokat.

A párbeszédelemzés, amelynek külföldön egyre terebélyesebb a szakirodalma, két dolgot juttathat az irodalmár eszébe: az irodalmi szövegben ábrázolt párbeszédet, amelynek vizsgálatához a beszélgetés-elemzés elmélete és gyakorlata jó segítséget nyújthat, s azt a — lassan közhellyé váló — tételt, hogy az irodalmi mű befogadása dialogikus folyamat. A párbeszéd-elemzés eredményeinek közvetlen alkalmazása különösen a dráma és a régebbi konvenciókat követő epika területén gyümölcsöző; ez a kötet is szinte kínálja a felhasználó elemzési módszereket. Sokkal kevésbé egyértelmű, hogy hogyan használhatók a technikainak tűnő megközelítések a befogadás mint párbeszéd elgondolás igazolására vagy vizsgálatára; amelyet

bizonyára sokan használhatatlan szóképnek is tartanak. Ám épp a szerkesztő relevancia-cikke ébresztheti rá az irodalmár olvasót, hogy a sokszor nem-szinkrón irodalmi kommunikációban pontosan olyan kardinális a relevancia s a koherencia fogalma, mint a párbeszéd-elemzésekben; s innen a horizont-összeolvadás vagy a konvenció-konfrontáció bizonyos „földhözragadt” válfajainak — tudniillik a hétköznapi párbeszédnek — mégoly technikai megközelítése is érdekes lehet az irodalomelméletben. A Wilson—Sperber páros pedig (akiknek a jegyzetekben beharangozott retorikáját érdeklődéssel várjuk) egyenesen értelmezés-elméletnek nevezik Grice műveit, s bár ezt szembe állítják a párbeszéd-elmélettel, éppen Grice példája bizonyítja, hogy a szöveg-befogadó *párbeszéd* az, amely egyaránt érdekelheti az irodalmárt és a beszélgetésemelőt.

Kálmán C. György

Poetica americană. Orientări actuale. Studii critice, antologie, note și bibliografie de Mircea Borcilă — Richard McLain Cluj—Napoca, 1981. Editura Dacia, 384.

A kötet a mai amerikai poétika román nyelvű antológiája. Célja annak bemutatása, hogy az újabb nyelvelméletek alapján az elmúlt két évtized alatt hogyan alakultak ki az Egyesült Államokban újabb poétikai irányzatok, és hogy melyek ezek elméleti és módszertani újdonságai, eredményei.

Mint minden válogatás ez is vitatható értékű. De mert a két szerkesztőnek van valamilyen sajátos szempontja, és ehhez következetesen ragaszkodnak is, a válogatás a kérdéses szempontok figyelembevételével nemcsak elfogadhatónak, hanem jónak és tanulságosnak is mondható. Ez a sajátos szempont a Borcilă bevezető tanulmányában kifejtett elvvel függ össze, azzal, aminek a segítségével — mint látni fogjuk — az amerikai poétikán belüli tendenciákat „minősíti”: egyeseket mint fontosabbakat és jellemzőeket kiemel, másokat mint kevésbé jelentőseket kiszűr. Ez az elv Borcilă poétikai szemléletéből fakad, amely mint munkahipotézis nála másutt, eredeti munkáiban is hat. Ennek alapján háromféle poétikai szférát, tendenciát különít el, és a tizenegy kiválasztott tanulmányt is e szerint csoportosítja: 1.

a generatív poétika, 2. az illokucionáris poétika és 3. a szociológiai megalapozású és érdekű poétika.

Az elsőben szerepel Levin két tanulmányával (*Internal and External Deviation in Poetry* 1965, *The Analysis of Compression in Poetry* 1971), valamint Reddy (*Formal Referential Models of Poetic Structure* 1973) és Traugott (*Generative Semantics and the Concept of Literary Discourse* 1973).

A második csoportban Ohmann két tanulmányát (*Speech Acts and the Definition of Literature* 1971, *Literature as Act* 1973), továbbá a Searle-ét (*The Logical Status of Fictional Discourse* 1975) és a Fishét (*How to Do Things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism* 1976) olvashatjuk.

A harmadik a következő tanulmányokat foglalja magába: Labov és Waletzky (*Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience* 1967), Fish (*Literature in the Reader: Affective Stylistics* 1970) és Bruss (*Signs and Practices. An Expanded Poetics* 1978).

Az antológiát átfogja a két szerkesztő önálló tanulmánya: Borcilă bevezetője és McLain következtetéseket megfogalmazó összegezője. Mindkettő szempontjaiban kiegészíti egymást, és így — mint elől már jeleztük — a válogatás elvét is megvilágítja.

Borcilă bevezető tanulmányában történeti fejlődésében mutatja be a mai amerikai poétikát. Kezdi a közvetlen előzmény, az új kritika tárgyalásával, és így jut el — felfogásából következően — a fordulatot jelentő fejlődéstörténeti mozzanathoz, ami nem más, mint annak a felismerése, hogy a poétika tudományos megalapozását csakis a megfelelő nyelvelméletek eredményeinek a hasznosítása biztosítja. Ezek közül az első a generatív grammatika volt, amely a „poétikai (vagy irodalmi) kompetencia” fogalmának kialakításával és bevezetésével kezdte meg térhódítását a poétikában (Levin: *Internal and External Deviation in Poetry*, 1965). Hasznossága mellett korlátai is hamar nyilvánvalóvá lettek. Borcilă szerint a nyelv költői funkciójának az értelmezésében kellett előbbre haladni. Ehhez kapott a poétika segítséget a beszéd-tett-elméletől (Ohmann: *Speech, Action and Style*, 1971). De mert ez elhanyagolja a „megértési” tettek vizsgálatát, az ebből fakadó egyoldalúság megszüntetése érdekében a nyelvi, illetőleg irodalmi kommunikációs folyamat dialógusként való felfogásához kellett eljutni, azaz a beszélő-hallgató

kapcsolatát is alapul kellett venni. Ehhez nyújtott sok és sokféle támpontot a hetvenes évek második felében újjászülető nyelvészológia, amely a kompetencia „szociologizálásával”, a Dell Hymestől kidolgozott „kommunikációs kompetencia” fogalommal kedvezően hat a poétika fejlődésére (pl. Kintgen: *Reader Response and Stylistics* 1977). További igényként Borcila a kultúraszemiotikai keretben való elhelyezést és a szövegpragmatikai szempontok alkalmazását jelzi.

McLainnek a kötet záró, következtetéseket levonó tanulmánya egyben kitekintés, feladatjelölés is. Szerinte az antológiában közölt tanulmányok a nyelvelméletek, főleg a generatív grammatika hasznosíthatósága mellett alkalmazásuk nehézségeiről, problémáiról is tájékoztatnak. Hogy a generatív modellek teljes mértékben hasznosítható és elfogadható „eszközök” legyenek a poétika számára, még sok nehézséget kell leküzdeni. Ezek közül MacLain ötöt emel ki és tárgyal részletesen 1. a nem kötelező szintaktikai szabályok, műveletek nem örzik meg a transzformált mondatok jelentését, bár a generatív elmélet képviselőinek nagy része szerint a jelentés megőrződik, 2. nem valamennyi felszíni szerkezeti forma számára elégségesek az explicit formális származtatások, levezetések, minthogy a generatív szemantika újabb képviselői szerint elfogadható leírásukhoz szükséges a jelentések igazságfeltételeinek és más egységekkel való összeférhetőségük meghatározása is, 3. a beszédett-elmélet alkalmazásában az állítás és a valóságra való vonatkozás ontológiai elsőbbségének elfogadásával (Ohmann) a poétika számára nem tudják biztosítani a jogosan igényelt egységes struktúrát; újabban Fish (az antológiában közölt tanulmányában éppen abból indul ki, hogy valamennyi illokucionáris tett tanulmányozásának egyazon alapja kell hogy legyen és egyiknek sem tulajdoníthatunk elsőbbséget), 4. a szépirodalmi művet mint szöveget a megfelelő szinten (tehát nem a mondatén, hanem a szövegén) kell vizsgálni, 5. nagyobb súlyt kell fektetni az olvasó értelmezési stratégiájára, az egyedi, de mégsem önkényes értelmezési lehetőségekre, hisz a mű értelmezése teremtő, újat létrehozó művelet.

Jól látható, hogy a két szerkesztő tanulmánya problémákat felvető és mindenféleképpen tanulságos összegezés, eredeti tanulmány. Maga az antológia — ahogy McLain is véli — a maga nemében egyedüli a szakirodalomban.

Szabó Zoltán

Maria Vodă-Căpușan: Dramatis personae Cluj-Napoca, 1980. Editura Dacia, 283.

A négy részből álló kötet témája a színház, célja a „színház a színházban” és a „theatrum mundi” toposz kölcsönhatásának a vizsgálata. Elméleti alapja a szemiotika: a darab előadásában rendszerré összekapcsolódó jelek kutatása. Anyaga a világirodalom és a román irodalom jelentős drámái.

Az első rész címe ugyanaz, mint a köteté: *Dramatis personae*. Az ehhez szóló bevezető fejezet a szereplővel mint a jel „csodájával”, a szereplő és a színész, a fikció és a valóság viszonyával foglalkozik. A szereplő ezt a természetében gyökerező kettősséget a — második fejezetben tárgyalt — „színház a színházban” elv alapján juttatja kifejezésre (ennek megvilágításához tüzetesen elemzi a Hamlet megfelelő részletét). Ennek az elvnek, sűrített tételnek kifejtése, konkretizálása során a szerző arra is utal, hogy a színházi előadásban mint jelek komplex rendszerében nagy jelentőséget tulajdonítanak a térnek („darab a darabban”, a „teatralitás”; pl. Brechnél vagy Anouilh-nál). Egészen nyilvánvaló ez az abszurd drámában, ahol a nyelvi kifejezések másutt megszokott lehetőségeinek hiányát a vizualitás pótolja (pl. Frémontnál és még inkább Ionesconál). Calderon vagy a román Petrescu egy-egy színpadi képe a külső cselekvés szimbóluma lehet. Hasonló funkcióhoz juthat a kísérő zene.

A második rész a „Theatrum mundi” címet kapta. Ebben a fő téma a lélektani dráma köré fonódik. Ezzel kapcsolatban a szerző elsősorban azt emeli ki, hogy ez a drámafajta a pszichoanalízist egy olyan játékban fejleszti, amelyben az ember nyomozó gondolataitól szabadul meg. Ebben a katarziszban a lét bizonyos titkos vágyai, törekvései is megnyilatkoznak. Mindennek a történeti változása is végigköveti az antik drámáktól Calderonon át a XX. századi francia egzisztencialistákig (Sartre, Camus), akiknél a „theatrum mundi”-nak nincs többé tartós, szilárd szerkezete, ehelyett az előre nem láthatóság jellemzi és az is, hogy uralkodó kifejezési formája a monológ. Peter Weissnél (a Marat-Sade darabban) még inkább „deformálódott”, hisz már egy elmebeteg világot képvisel, amelyben az a látszat, mintha a szerepeket rosszul osztották volna ki. A kommentárok elburjánzása, az erőszak és elzárkózás, a tárgyias metaforák az örökség gyötrő gondolatainak túlsúlyáról árulkodnak.

Szemiotikai szempontból legérdekesebb a harmadik rész. Ennek első fejezete az álarc (a színház emblémája) és a jel kapcsolatával foglalkozik. A szereplő kettős státusa a színház régi, hagyományos kellékében is megnyilvánul. Az álarc teljes mértékben bizonyítja, kifejezésre juttatja az előadás „teatralitását”, ami a jelek sajátos világával és nem a valóság újra megjelenítésével függ össze. Ezt bizonyítja az is, hogy az „álarc” személyteleníti, semlegesíti a színészt mint embert, mint egyéniséget. Különbözik a szerző (is) azt a nézetet képviseli, amely szerint a színpadon minden (pl. a díszlet, az öltözet, a taglejtés) „álarcosság”, hisz a néző szemében mindez beletartozik a színházi konvenciókba. Ebből jut arra a következtetésre, hogy a színház szabálytalan, rendellenes művészet, minthogy egyaránt él a valóságból kölcsönzött természetes jelenségekkel (pl. a színésszel) és mesterséggel (pl. álarcokkal, díszlettel), a „jel jelével”, ami átültetődik a színészbe, és ott ezzel egy különös szimbiózis alakul ki.

Ezután konkrétumként Jarry darabjainak (pl. az *Übű királynak*) patológiás logika szerint készült „álarcairól” beszél. Majd Caragialének a „semmisségeket” hangsúlyozó és mégis a „mindent” jelentő, „csomópont” értékű jelenségeket tartalmazó darabjait elemzi (amelyet a „semmisség, csekélyesség” jelentésű *mofit* szó alapján latinosan „magnum mophtologicum”-nak nevez). Hangsúlyozza, hogy az ebből fakadó álarcok „ürességet” lepleznek le. Ebben a tényben a szerző a XX. századi színház egyik előzményét látja, azét, amelyben a szereplő gyakran a névtelenségben vész el.

A negyedik, utolsó rész fő témája a XX. századi színházi válsága (címe: A szindarab keresésében). Ennek tárgyalását Pirandello modern formabontó drámáinak tárgyalásával kezdi. Itt azt emeli ki, hogy a darab alkotóelemei nem tudnak szerves egységgé, egészszé szerveződni. Ezt követően Csehovval mint előzménnyel kapcsolatban a mű be nem fejezettségéről beszél, és ezt szereplői életéről is állítja. Végül Shakespeare máig meg nem szűnő, a kortárs drámáirókat érintő hatását vizsgálja, főleg azt, hogy vitatják, tagadják és parodizálják őt, de színházi világának hatása, olykor lidércnyomása alól nem tudják kivonni magukat.

Maria Vodă-Căpușan könyvének értéke egy eléggé rejtett, de mindenféleképpen elfogadható kettősségből fakad. Egyrészt abból, hogy fontos fejlődéstörténeti mozzanatokot és új összefüggése-

ket feltáró esszéket írt (könyvének mindegyik fejezete az), másrészt pedig abból, hogy elméletileg (a szemantika elmélete szempontjából) nagyon jól meg van alapozva (elsősorban a francia szemiotikusokat, Greimast, Todorovot hasznosította).

Szabó Zoltán

A. Dihle: Griechische Literaturgeschichte Stuttgart, 1967. A. Kröner Verlag. Kröners Taschenausgabe, Band 199. 442.

A nyugatnémet szerző, akinek nemzetközi tekintélyét egyebek közt a cambridge-i egyetemre és a Harvardra szóló vendégprofesszori meghívás jelzi, kivált az antik világ és a kereszténység, a görög-római kultúra és a Közel-Kelet kapcsolataival foglalkozik. Görög irodalomtörténete tehát, mely a rangos Kröner-sorozatban jelent meg, némi túlzással kirándulásnak is tekinthető, kirándulásnak, mégpedig a szerző szűkebb szakterületéről, a római császárkorból, az időszámításunk kezdetét megelőző századokba: a könyv ugyanis az ókori görög irodalom történetének csak az első felét, az archaikus, a klasszikus és a hellénisztikus kor irodalmát tekinti át, a VIII. századtól egészen az I. század utolsó negyedéig, pontosabban Augustus principátusáig. Ez a kronológiai korlátozás teljesen érthető, végtére is ez a nyolc évszázad hozta létre az ókori görög irodalom legkimagaslóbb, legtöbbet csodált, az európai- és világirodalmat leginkább ösztönző-megtermékenyítő esztétikai minőségeit, melyeknek sora, a homéroszi eposzoktól és a korai görög lírától indulva, az attikai dráma és történetírás felé vezet, s az elégia, a bukolika, az epigramma hellénisztikus mestereinél, illetve az európai regényírás egyelőre szerény előfutárainál végződik, következésképp a görög irodalomtörténetnek kétségkívül ez a szakasza tarthat számot a legáltalánosabb érdeklődésre. És Dihle munkája, ahogyan a kötethez függesztett kurta szakirodalmi tájékoztató, név- és tárgymutató, de a lapalji jegyzetek hiánya, a viszonylag mérsékelt terjedelem és a megjelenésnek helyet biztosító sorozat jellege is mutatják, elsősorban nem a szakemberek szűk köre számára, hanem az ógörög irodalom iránt érdeklődők sokkalta szélesebb táborának íródott.

Világnyelveken évtizedenként két-három hasonló görög irodalomtörténet lát napvilágot, megközelítőleg azonos céllal és lapterjedelemben. Dihle

változata semmiesetre sem egy a sok közül, nem afféle tisztas, csak éppen szürke közepszer. A szerzőt, éppen mert általa tudományosan kevésbé kutatott területre kirándult, és mert ennek ellenére nem másodkézből, hanem autopsziából ismeri a nyolc évszázad ránk maradt irodalmát, egyfelől nem feszélyezte a megszokás, nem kötötték gúzsba a sablonos beidegzések, másfelől lépten-nyomon egyéni észrevételeket tud tenni, eddig elhanyagolt összefüggésekre tudja felhívni a figyelmet. Mellesleg, ez is kiderül, irigylésre méltóan tájékozott a korszakra vonatkozó szakirodalom mind átláthatatlanabbá terebélyesedő rengetegében, a legfrisebb hajtásában is: mikor a homéroszi epikáról beszél, magától értetődő könnyedséggel használja fel a „lineáris B” írás nemrégii megfjtéséből eredő tanulságokat, s a hellénizmus prózáját taglalván, megint a modern kutatások eredményeinek megfelelően, a görög regényirodalom kezdeteiről sem mulaszt el szót ejteni, hogy csak két példát idézzek a sok közül. Dihlétől nem a részletek extenzív teljességét, hanem a hatalmas anyag elrendezésének és megszervezésének belső logikáját, a nagy irodalomtörténeti vonulatok és összefüggések plasztikus, modern és tetszetős bemutatását kérhetjük számon. Nos, emeljük bár magasra igényeink mércéjét, a szerző jelesre vizsgálja: aki gyorsan kíván áttekintést nyerni az ókori görög irodalom első nyolc évszázadáról vagy a korszak irodalmával kapcsolatos kutatások mai állásáról, az jól teszi, ha Dihle szakavatott, s amellet élvezetes tolmácsolását választja, melyből, ne feledjem hozzátenni, még a bennfentesek is jócskán okulhatnak.

Szepessy Tibor

Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Hrsg. von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bd. 3.: **Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur** Hamburg, 1977. Dr. Ernst Hauswedell, 323.

A wolfenbütteli Herzog August Bibliothek 1976. aug. 28—31. között másod ízben rendezte meg a német barokk irodalommal foglalkozó nemzetközi munkaközösség éves találkozóját. A szóban forgó kötet a konferencia anyagát tartalmazza: hat hosszabb előadást és ötvenöt rövid referátumot.

A konferencián elhangzott s most kötetben előttünk fekvő előadások a német barokk irodalom néhány kiemelt kérdését vizsgálják, a hét munka-

csoportban ismertetett referátumok részben az előadások témájához kapcsolódnak, részben pedig a korabeli német és más európai irodalmak (spanyol, olasz, francia, holland, szlovák, magyar, román, skandináv stb.) kölcsönhatását vizsgálják.

A hamburgi Wolfgang Harms *Rezeption des Mittelalters im Barock* c. írásában arra a következtetésre jut, hogy a német barokk igen nagy mértékben a középkor hatása alatt állott. Tételét a német irodalomból vett példákkal igazolja. W. Harms kategórikusan megkülönbözteti a „Tradition” és a „Rezeption” fogalmát: az utóbbi nála egy tárgy nem feltétlenül tudatos, de aktív és éppen ezért többé-kevésbé megváltoztatott formában való átvételét jelenti, az előbbi pedig ezzel szemben egy tárgynak forma- vagy funkcióváltozás nélküli továbbélését.

Ez az elvi tisztázás szintjén helyenvaló, az olvasó számára azonban a továbbiakban, a példák felsorakoztatásakor, bizonyos mértékben zavaró is, hiszen az egyes jelenségek besorolása egyik vagy másik fogalmi körbe nem mindig egyértelmű.

Leonard Forster (Cambridge) *Die Bedeutung des Neulateinischen in der deutschen Barockliteratur* címmel — mint ahogy bevezetőjében ő maga is megjegyzi — olyan témát tárgyal, melyről nem túl sok újat lehet már mondani. Munkája így inkább rendszerező, összegező jellegű.

Ferdinand von Ingen (Amsterdam) a XVII. századi holland—német kapcsolatokról értekezik. Mint írásából kiderül, ez a kérdéskör fontos része a német barokk irodalom kutatásának. Hollandia, a korabeli Európa egyik gazdasági és kulturális nagyhatalma, jelentős hatást gyakorolt a német kultúra fejlődésére. Hozzátehetjük, hogy a XVII. században a holland egyetemeken a sok német diák mellett jelentős a magyar diákok száma is, így hazai kutatásunk számára további feladatot jelent a holland—magyar kapcsolatok feltérképezése. A holland—német kapcsolatok kutatása terén elért eredmények ösztönzően hathatnak ezen a téren.

Jean-Marie Valentin (Strasbourg) a XVII. századi német jezsuita dráma legfőbb érdemét abban látja, hogy a harmincéves háború idején a jezsuiták, rendszeres és gyakran színvonalas előadásokkal, megmentették a német drámát és színjátszást a végleges pusztulástól. (*Das Jesuiten-drama und die literarische Tradition.*)

A bristoli egyetem professzora, Joseph Leighton a barokk kori szonett műfaját vizsgálja, s ennek

kapcsán az alkalmi költészet rejtett értékeire hívja fel a figyelmet. J. Leighton a személyes és individuális mozzanatok előtérbe helyezve, a versek háttérében meghúzódó külső motivációt szándékosan figyelmen kívül hagyva mutat rá ezeknek a költeményeknek az értékeire. S bár a szerző néhány helyen már-már átesik az ellenkező végletbe, az értékek tudatosítására és megmentésére irányuló igyekezete minden tiszteletet megérdemel.

A kötet utolsó tanulmánya *Virgil und das Pagnesische Schäfergedicht* címmel Klaus Garber (Osnabrück) tollából származik. A szerző a problémát a költő összefoglaló címének megfelelően európai perspektívába állítja. Az antikvitástól a XVII. századig kíséri végig a bukolikus költészet alakulását az európai irodalomban, s finom érzékkel mutat rá a műfaj korváltozatainak társadalmi háttérü különbségeire.

A kötet végén közölt rövid referátumok között egy magyar vonatkozású írás is található. Bitskey István „Die Ausstrahlungen der deutschen Literatur auf Ungarn in der Barockzeit” c. referátumában azt hangsúlyozza, hogy a magyar barokk irodalom elsősorban itáliai orientáltságú, s e korban a német irodalom hatása különösen a német pietista kegyességi irodalom területén nyilvánul meg.

A kötet szinte minden írását a nyitottság jellemzi, az előadók és referensek általában nem tekintik befejezettnak az ismertetett problémák kutatását, sőt több esetben konkrétan rá is mutatnak a sürgősen elvégzendő feladatokra. A tanulmánykötet a barokk irodalom további kutatásához fontos szempontokat és impulzusokat adhat, tehát mind a német, mind pedig az európai és a magyar barokk kutatói haszonnal forgathatják.

Győri János

Presse et histoire au XVIII^e siècle, l'année 1734. Sous la direction de Pierre Rétat et de Jean Sgard Paris, 1978. Éd. du C. N. R. S., 325.

A gyűjteményes kötet létrehozása három XVIII. századi kutatásokkal foglalkozó műhely együttműködésének eredménye. A lyoni Centre d'Études du XVIII^e siècle, a grenoble-i Centre d'Études des Sensibilités, a chambéry-i Centre Universitaire de Savoie munkatársai és néhány más francia egyetemi szakember részvételével

Chambéry-ben rendezett kollokvium törzsanyagát tartalmazza. Egy része már megjelent *Études sur la presse au XVIII^e siècle* címmel, a különféle megfontolásból kiválasztott 1734. év sajtójára alapozva a fejlett franciaországi sajtóviszonyok föltárásának problémáit.

A „sajtó és történelem” témakörű, szerkezetileg jól rendezett kötet megbízható bibliográfiái leírást és áttekintést nyújt az 1734-es esztendő periodikákról tipológiai fejtegetés kíséretében. Irodalmi vonatkozásban figyelmet érdemel a „Typologie des unités narratives du discours” (Cl. Labrosse et P. Rétat) c. írás. Különn munkacsoport végezte a módszertani szempontból is tanulságos „Étude quantitative des périodiques de 1734” téma feldolgozását (H. Durantion, R. Favre, Cl. Labrosse, P. Rétat). A periodikák és a cenzúra fejezete az állami politikai, egyházi ellenőrzés különféle formáit veszi szemügyre (A. Machet). A köznapi történeti s irodalmi érdekű krónika egy esztendő keresztmetszetét tárja elő (M. Gilot, M.—F. Luna), amelyet a „le fait divers” panorámája színesít (R. Favre, J. Sgard, F. Weil).

A kötetnek a „Conjoncture et novation” elnevezésű további része irodalmi szemszögből azért jelentős, mivel az átélt korabeli esemény és az írott történet összefüggésében próbálja vizsgálni s értékelni a hazai és európai történésekkel kapcsolatos anyagot, pl. a lengyel örökösödési háború fejleményeit (L. Trenard). Megszólaltatja a pármai csata szemtanúját, Gondonit is (G. Luciani). Egy kiadatlan dokumentum, *Le Délire des Politiques* c. komédia alapján tekint vissza a genfi zavargások politikai háttérére (D. B. Dalmato, M. Launay); beszámol a „l'affaire des Lettres Philosophiques” XV. Lajosig nyúló cenzúrai botrányáról (M. T. Bourez). A sajtókritikán túl a libertinus Nicolas Lenglet-Dufresnoy nevéhez fűződik *De l'usage des romans*, où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères; ... — a „romans” gyűjtőfogalom alá sorolt, regényes könyvekről írott megjegyzések sora, avec une *Bibliothèque des romans*, accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions (Gordon de Percel álnéven). Főleg a jezsuiták támadásaival szemben nyitott új utat a regényes műfaj védelmében (J. Oudart, J. Sgard). Külön fejezet olvasható a színház és muzsika 1734-ben a sajtó tükrében (F. Mourcau). A természetudományos és orvosi kérdések iránti érdeklődésről szól az utolsó áttekintés (A. Juillard, L. Perrier). A

vázlatos ismertetés csak részben érzékeltetheti a nagyarányú forráskutatáson alapuló, az adott történeti keretben teljességre törekvő tanulmányok tartalmi gazdagságát.

Hopp Lajos

Thomas L. Pangle: Montesquieu's Philosophy of Liberalism. A Commentary on The Spirit of the Laws Chicago, 1973. The University of Chicago Press, 336.

A legtöbb szakmunkához hasonlóan ez a könyv is doktori (Ph. D.) értekezés nyomán keletkezett, annak továbbfejlesztése. A hasonló jellegű kötetek gyakori fogyatékosága is észrevehető benne: kevés kitekintést, összehasonlítási alapot kínál, s viszonylag kevés újat mond azoknak, akik nem régen olvasták az általa vizsgált művet.

Thomas L. Pangle Hobbes, Spinoza, Locke és Montesquieu írásaiban keresi a szabadelvű hagyomány kezdeteit. Megítélése szerint a természetjogról szóló elképzelést kell tekinteni a liberalizmus kiindulópontjának, őt azonban a fejlődésnek már egy további szakasza érdekli, midőn a természetet a történelem váltotta föl mérceként, hiszen bebizonyosodott, hogy az ember állandó természet nélkül élőlény. Ez a fölismerés először alighanem valóban Montesquieu fő művében jutott szóhoz. *A törvények szellemében* kifejtett eszmerendszer tagadhatatlanul sokkal rugalmasabb, mint a korábbi fölfogások. Montesquieu eredetiségéhez sem férhet kétség: lényegében eltér Hobbes és Locke szemléletétől, amennyiben számol nemzeti sajátosságokkal. A nemzeti szellem, lélek vagy akár jellem („l'esprit”, illetve „le génie de la nation”) fogalmát utóbb lejáratták. Pangle érdeme, hogy figyelmeztet arra: Montesquieu mennyire óvatosan bánik kedvelt szókapcsolatának értelmezésével. Főként gazdasági és kulturális örökségről értekezik. Bizonyos józanság nyilvánul meg abban, hogy tiszteli a nemzeti szokásokat: nem hiszi, hogy az embereket maradéktalanul át lehetne nevelni. A francia bölcselelő amerikai magyarázójának tökéletesen igaz van abban, hogy azt állítja: Montesquieu szerint a nemzeti adottságok figyelmen kívül hagyása erőszakhoz, zsarnoksághoz vezet, azaz a nemzeti hagyomány léte erősen korlátozza az államférfi és a törvényhozó lehetséges befolyását. Legföljebb azt hiányolhatja az olvasó, hogy az elemző nem ejt szót

arról, hogy a kulturális viszonylagosságok hangsúlyozásában, az angol elméletek elvontságának bírálatában *A törvények szelleme* írója előzményekre is épített, Montaigne, sőt La Bruyère állításait is fölhasználhatta.

Formátlan-e Montesquieu szövege? A múltban e kérdésre általában igennel válaszoltak — d'Alembert tartozott a ritka kivételek közé. Pangle azzal érvel, hogy a francia fölvilágosodás nagy képviselője két okból is tartózkodott a könnyen áttekinthető fölépítéstől: a cenzúra miatt, és azért, mert gondolkodásra, cselekvő befogadásra akarta készíteni olvasóját. Mindkét indok megalapozott, a másodiknak pedig a kifejtése is szerencsés, hiszen találkozik Montesquieu-nek a *Perzsa levelekben*, a *Gondolatokban* s az Enciklopédia számára az Ízlésről írt szócikkben egyaránt érvényesülő, befogadásközpontú esztétikai elvével.

Pangle tudatában van annak, hogy a szabadelvűség önellentmondást rejt magában. Azt sem hallgatja el, hogy a történelem végének képzetével szemben újabban fölhozott kételyek az eszmerendszer egészét érintik. Nem azért ír könyvet tárgyáról, mert eszményíti a liberalizmust, hanem azért, mert az általa vizsgált fölfogást a szabadelvű hagyományon belül különösen árnyaltnak véli. *A törvények szelleméből* arra a tételre hivatkozik, mely szerint egyszerű, ellentmondásmentes világkép csakis despotizmusban jöhet létre, hol minden ember rabszolga. Montesquieu valóban nem volt utopisztikus gondolkodó: az erényt és a szabadságot lényegében összeegyeztethetetlennek vélte. Az egyenlőségre törekvő köztársaságot tartotta kívánatosnak, de megvalósítását egyáltalán nem hitte könnyűnek, mivel meg volt arról győződve, hogy az emberben az egyéni biztonság és kényelem vágya erősebb a közösségi, társadalmi szenvedélynél. Nem eszményítette a polgári társadalmat, mert az anyagi jólétre, vagyongyűjtésre irányuló törekvést az ízléssel összeférhetetlennek gondolta. Ellentétes erők egyensúlyában keresvén a jövő megoldását, előre érezte a forradalom fenyegetését, de annak elhárítását naív módon képzelte el, amennyiben azt jósolta: a hivatalnok nemesség szerepe növekedni fog, s így biztosítva lesz a lassú, békés fejlődés. Gondolatmenetének ez a része különösen fontos a magyar olvasó szempontjából, hiszen a mi nemesi polgárosodásunk is az ő elvei alapján indult el, s fölvethető a kérdés, vajon kudarca nem újabb bizonyíték-e Montesquieu érvelésének hibájára.

Pangle könyve általában véve hiteles képet ad az általa vizsgált eszmerendszerről. Alighanem joggal tulajdonít elsőséget *A törvények szellemének* a történelemben rejlő nem transzcendens jelentés megfogalmazása terén, meggyőzően bizonyítja, hogy a szociológia kialakulását a történelembölcselet megteremtése tette lehetővé, s Montesquieu mind ebben a vonatkozásban, mind a közgazdaságtanban kezdeményező volt. Azt is megérti az olvasó, hogy a francia bölcselet általában körültekintő mérlegeléssel alakította ki álláspontját: idegenkedett ugyan az elvont értelem kultuszától, de — Burke-vel ellentétben — nem adta föl az elméletalkotás igényét. A múltból levonható tanulságok kérdésében igen óvatosan járt el, mivel lényegében föltételezte, hogy nincs két egyforma helyzete a történelemnek. Számolt pótolhatatlan értékvesztéssel, de értelmetlennek látta korábbi állapot visszasóvárgását. Alapföltevései közé tartozott a társadalmi szerződés gondolata, noha nem nevezte néven e kulcsfontosságú fogalmat. Megkülönböztetett ugyan isteni, természeti s emberi törvényt, de az elsővel a kifejtéskor már nem számolt — érezvén, hogy a kereskedelem elkötelezettjének óhatatlanul szakítania kell a keresztyén erkölccsel —, s a második érvényességi körét is az egyéni s családi biztonság elérésére korlátozta. Spárta katonai s Athén kereskedő közfársasága közül csakis ez utóbbi eszményt vállalta, de a nemzet szellemének tisztelete arra készítette, hogy hallani se akarjon az önmagában nagyszerűnek tartott angol példa követéséről.

Részben a józan latolgatás okozza, hogy *A törvények szellemében* önellentmondás is található. Pangle ezekről sem hallgat, így például elmarasztalja Montesquieut, amiért a kereskedelemben a béke s a türelem zálogát látja: „szemlátomást nem figyelt eléggé arra, hogy a kereskedő szellemben a háború lehetséges előidézője is benne rejlik” (207—208.). Azért önellentmondás ez, mert más vonatkozásban *A törvények szelleme* a kereskedelmet sem kizárólag pozitívan értékeli, így pl. veszteségként könyveli el azt, hogy kizárja a haszontalan élvezetet.

Fölsorolt érényei alapján azt mondhatjuk végső értékelésként Thomas L. Pangle könyvéről, hogy hasznos útbaigazítást ad mindazok számára, kik első ismereteiket szerzik a szabadelvű eszmerendszer egyik fő változatáról. A gondolatok mélyebb s élesebb fölvetését a történeti távlat hiánya okozza. Az olvasó alig érzi, hogy a XX. század második

felében írt szövegmagyarázatot olvas. Tudomást szerez arról, hogy Montesquieu nem egyszerűen a biztonsággal, hanem annak érzetével azonosította a szabadságot, de az elemzés készítője szót sem ejt arról, hogy a romantikusok ezt a fölfogást teljességgel érvénytelenítették. Más példával élve: Pangle leszögezi, hogy *A törvények szellemében* a szabadság nagyobb értéknek számít az érenynél, s ezért a nagy egyéniség a demokrácia ellenségeként szerepel, de egyáltalán nem foglalkozik azzal, miként is vélekedtek e föltevésről a XVIII. század közepe óta élt gondolkodók. Thomas L. Pangle elméleti igény nélkül, empirista módon közelítette meg *A törvények szellemét*. Ezért nem ad választ arra a kérdésre: milyen helyet is foglal el Montesquieu a liberalizmus több száz éves hagyományában vagy általában a politikai gondolkodás történetében.

Szegedy-Maszák Mihály

Teresa Zielińska: Magnateria polska epoki saskiej
Wrocław–Warszawa, 1977. Ossolineum, 235.

A történeti stúdiumok határterületein mozgó könyv egy régebben meglehetősen elhanyagolt, újabban nagyobb figyelemben részesülő, több mint fél évszázados (1697—1763) ún. század korszak egyik meghatározó társadalmi vetületét elemzi.

A felvilágosodás előtti több nemzetiségű lengyel királyság állami feudális berendezkedését jellemző barokk nemesi társadalmi struktúra leggazdagabb földesúri ereje, a stabilitás benyomását keltő lengyel mágnásság, bizonyos belső változások és ellentétek mellett is megőrizte rendi hatalmi pozícióját. A mágnás arisztokrácia tagjai a királyi javadalmak s uradalmak legnagyobb részének birtokosai, a legmagasabb állami, udvari méltóságok betöltői és várományosai. Igaz, hogy nem minden szenátor tartozott a mágnásokhoz, de minden mágnás nemzetségnek voltak képviselői a szenátusban. A század abszolutizmus időszakában kompromisszumos rendi magatartással védekező s támadó pártos politikai erő, félszázad sem kitevő mágnás familia befolyása érvényesült az ország alkotmányos, nyilvános, közjogi életének hierarchiájában, különleges helyet foglalva el a nemesi köztársaság társadalmi geneológiai, erkölcsi, kulturális viszonyainak alakításában. A helyzetét megtartó, hanyatló vagy fölfelé

ívelő mágnás nemzedékek körülményeinek kritikai vizsgálata, statisztikai táblázatos példaszzerű tényanyag kíséretében végzett gazdaság- és társadalomtörténeti elemzés hozzájárul a mágnás oligarchia történeti múltbeli szerepének gondosabb értelmezéséhez.

A szerző joggal veti föl egy olyan összehasonlító vizsgálat lehetőségét, amely részben a korábbi századokhoz viszonyítva (vö. pl. A. Wyczański: *Polska w Europie XVI stulecia*. Warszawa 1973; J. Maciszewski: *Szlachta polska i jej państwo*. Warszawa 1969) tanulmányozná a kérdéskör három évszázados (XVI—XVII—XVIII.) távlatában fölmerülő összefüggéseit, másrészt megfelelő korabeli viszonylatban összevetné a lengyelországgal pl. a magyarországi, ausztriai vagy spanyol mágnásság történetileg differenciált fejlődését és szerepét. Mindez hozzájárulhat az érintett századok művelődéstörténeti hátterének megvilágításához is.

Hopp Lajos

Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego — zapomnianych poetów Oświeceni, Wybór przygotowała oraz teksty, wstęp i komentarze Elżbieta Aleksandrowska Wrocław–Warszawa, 1980. Ossolineum, 306.

Elżbieta Aleksandrowska rendezte sajtó alá a lengyel felvilágosodás elfelejtett költőinek szánt új sorozat első kötetét, mely Józef Koblański és Stanisław Szczęsnny Potocki verseit tartalmazza. Juliusz Wiktor Gomulicki volt a kezdeményező, aki a *Biuletyn Polonistyczny* hasábjain már 1958-ban irt e kiadói vállalkozás szükségességéről. Ennek ellenére csak tíz év múlva kezdett konkrét formát ölteni javaslata. Zbigniew Goliński keltette föl az Irodalomtörténeti Intézet (PAN, IBL, Pracownia literatury Oświeceni) XVIII. századdal foglalkozó kutatóinak az érdeklődését a felvilágosodás elfelejtett, illetve elhanyagolt szerzői iránt. A sajtó alá rendezés, a kéziratárakban heverő művek szerzőségének megállapítása, a kritikai kiadás előkészítése sok időbe került, s így a sorozat első kötete 1980-ig váratott magára.

E. Aleksandrowskának már számos értékes munkája jelent meg a lengyel felvilágosodással kapcsolatban. Közülük az egyik legfontosabb a felvilágosodás irodalmának négykötetes bibliográ-

fiája, mely az új sorozat kiadásában is támpontul szolgál.

Az első kötetben szereplő két szerző közül kétség kívül Koblański a jobb költő, viszont Szczęsnny Potocki az ismertebb alak. A költészet másodlagos szerepet játszott életében; az akkori Lengyelország egyik leghatalmasabb főúranak fiát főleg a politika érdekelte. Volt olyan időszak, amikor még a lengyel trón meghódítása is megfordult fejében, bár az utókor emlékezetében inkább mint hazaáruló: a targowicei konföderáció egyik vezére — maradt meg. Költőként elég közel áll Koblańskéhoz, ugyanis mindketten a szentimentalizmus képviselői, de mint említettem, tehetségben különböznek egymástól. A kiadványban Koblański a lengyel szentimentalizmus harmadik legnagyobb költőjévé emelkedik Karpiński és Kniaźnin után. Költészetében, mely csak terjedelmileg szerény, jelentős helyet foglalnak el Horatius fordításai, átdolgozásai. E téren kimagasló kortársai közül.

A könyv bevezetőjében Aleksandrowska szól a sorozat további kötetének szereplőiről is. Közöttük lesz: Albert Mier, Józef Morelowski és Antoni Kossakowski.

Hangsúlyoznunk kell, hogy az effajta kutatómunkának rendkívüli jelentősége van. A sorozat nagy mértékben hozzájárul ahhoz, hogy kiegészíthessük tudásunkat az adott korszakról, alaposabban megértsük az egyes irodalmi jelenségeket, pontosabban elénk táruljon az az irodalmi közege, amelyben a nagy művek megszülettek. A sorozat előfeltétele annak, hogy adekvát módon közelíthessünk a felvilágosodás irodalomtörténeti problémáihoz.

Jerzy Snopek
Varsó

Andrzej Cieński: Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku Wrocław, 1982. Ossolineum, 218.

A lengyel emlékiratirodalom leghíresebb darabját Jan Chryzostom Pasek írta, a XVII. századi lengyel nemesség jellegzetes alakja. Emlékiratai nyelvi gazdagságuk miatt jól tükrözik a XVII. századi lengyel nyelvet. Az a sok-sok tanulmány és értekezés, amit róla írtak, mind irodalmi műnek tekintí Pasek emlékiratait, ellentétben sok más hasonló jellegű írással, amelyek nem vehetik fel a versenyt vele. Talán egy emlékiratíró van még, aki

hasonló hírnévnek örvend: a XVIII. századi Jędrzej Kitowicz.

Andrzej Cieński előtt csupán A. Sajkowski foglalkozott az emlékiratirodalommal mint önálló kutatási területtel (Nad staropolskimi pamięnikami, Poznań 1964). Cieński könyve nem egyszerű folytatása A. Sajkowski kutatásainak. Felhasználva E. Maliszewski „A lengyel emlékiratok bibliográfiájá”-t és az ezt kiegészítő kötetet (S. Wasylewski, Ettinger) a lengyel felvilágosodás neves kutatója az egész jelenséget átfogja, — már ami az anyag mennyiségét illeti. Sőt túl is megy ezen; nagyon sok érdekes metodológiai kérdést is fölvet, és az emlékiratok státusával is foglalkozik.

A XVIII. század lengyel emlékiratirodalma c. kötet szerzője végigköveti a „pamiętnik” szó jelentésének változásait a lengyel nyelvben, megpróbálja meghatározni e szó fogalomkörét, s ezzel együtt saját kutatási területét is. Elhatárolja egymástól, ami gyakran igen nehéz, az emlékiratot (pamiętnik), a diáriumot (diariusz), a naplót (dziennik), a krónikát (kronika), ill. az önéletrajzot (autobiografia). Fejtegetéseit más kultúrákra vonatkoztatva, más nyelvi környezetbe helyezve is ellenőrzi, de azt tapasztalja, hogy azok a terminusok, amelyekkel a többi nyelv él az emlékiratirodalom különböző fajtáinak meghatározásakor, nem felelnek meg teljesen a lengyel terminológiának. Vizsgálódásának eredményeként megállapítja, hogy az emlékiratot nem lehet formális vagy strukturális tulajdonságai alapján definiálni. „A konkrét emlékiratanyag ugyanis — írja Cieński — azonnal megghiúsítja előzetes feltevésünket arról, hogy hogyan kellene kinéznie az effajta műnek.” Tézisének helytálló voltát azzal igazolja, hogy felsorol prózában és versben írt emlékiratokat, első személyben és harmadik személyben írottakat és olyanokat, amelyek jegyzetek (fényképek, dokumentumok) alapján íródtak. Az emlékiratíró vagy saját kezűleg írja le vagy diktálja, vagy manapság magnószalagra is rögzítheti élményeit, esetleg ghost-writer közvetítésével beszél életéről. „Nem azt mondjuk meg tehát — írja Cieński —, hogy milyenek kellene lennie az emlékiratnak, hanem tapasztalat útján azt lehet meghatározni, hogy mi az emlékirat.”

Sok figyelmet szentel a könyv írója a lengyel emlékiratirodalom korszakolási problémáinak. Leszögezi, hogy az emlékiratirodalom korszakait tulajdonképpen az irodalomtörténet periodizációja

alapján határozzák meg, vagy pedig időrendi sorrendben (a nagy történelmi események dátumai szerint) sorolják be őket. Cieński meggyőződése az, hogy az emlékiratokat saját, önálló periodizáció alapján kellene felosztani, olyan tények alapján, amelyek az irodalom ezen műfaja számára jelentősek. Ilyen tényező pl. a különösen tehetséges írótól származó emlékirat megszületése, vagy az az időpont, amikor ezek a jelentős emlékiratok az olvasóközönség kezébe kerülnek, vagy olyan emlékirat létrejötte, amely az emlékiratirodalom új típusát teremti meg, és lerombolja az eddigi konvenciókat stb.

Úgy tűnik, hogy Cieński túlértékeli az effajta tényezők gyakorlati hasznát. Elégé nehezen meghatározható és gyakran egymásnak ellentmondó tényezőkről van ugyanis szó. A szerző maga sem él ezzel a periodizációs lehetőséggel könyvében. A XVIII. századi emlékiratirodalom korszakhatárait a fontosabb történelmi események szerint vonja meg.

A konkrét emlékiratanyag elemzése előtt bemutatja a kutatások jelenlegi állását, és közli a nyomtatásban megjelent és a még kéziratban levő emlékiratok teljes jegyzékét (a XVIII. században írottakét). Figyelemre méltó lelkiismeretességgel vizsgálta át a XIX. századi emlékiratkiadványokat; rámutat az akkori kiadók számos hibájára.

Az emlékiratok jellemzése előtt a következő kritériumok alapján próbálja besorolni a szövegeket: szociológiai, történelmi, területi hovatartozás, időrendi, kultúrtörténeti és irodalomtörténeti szempont. A vizsgált emlékiratokat két alapvető csoportra osztja. Az elsőben a „kisebb jelentőségű emlékiratokat” elemzi, azokat, amelyeknek nincs különösebb művészi értékük, de más szempontból érdekesek. A másik csoportba azok a „nagy emlékiratok” kerültek, amelyek a lengyel emlékiratirodalom mintaképei. A következő szerzők emlékiratait sorolja ide Cieński: M. Matuszewicz, E. Otwinowski, S. R. z Rusieckich Pilsztynowa, M. A. Beniowski(!), W. Boguslawski, W. Fiszerowa, F. Karpiński, J. Kiliński, J. Kitowicz, K. Kozmian, J. U. Niemcewicz, J. D. Ochocki, St. A. Poniatowski — az utolsó lengyel király. Az emlékiratok bemutatásánál arra törekszik a szerző, hogy az elemzett szöveg sajátos jellemzőit emelje ki, azokat a jegyeket, amelyek a többitől megkülönböztetik.

Cieński könyve mint a XVIII. századi lengyel emlékiratirodalom monográfiája — mindenképp

úttörő jellegű. Egy lépéssel ismét közelebb kerültünk a XVIII. század kultúrájához. Cieński széles körű műveltségéről is tanúságot tesz a könyvben; jól áttekinthető a mű felépítése, és nagyon pontosan, egyértelműen fogalmazza meg javaslatait. Ezeket az érvenyeket annál is inkább érdemes hangsúlyozni, mivel az utóbbi időben sajnos egyre ritkábban találkozunk velük.

Jerzy Snopek
Varsó

Olena Rudlovčák: Bilja džerel sučasnosti Bratislava, 1981. Slovacke Pedagogicne Vidavnictvo, 415.

A szlovákiai ukránok életének és kulturális mozgalmainak központja Eperjes. Ott él és dolgozik, a Šafárik Egyetemen tudományos munkatársaként Olena Rudlovčák, aki fő feladatául vállalta a mai Szlovákia területén élt és élő ukránok kultúrájának, irodalmának kutatását. E kutatómunkájának gazdag eredményeket hozó dokumentuma ez a kötet, amely a szerzőnk cikkei, tanulmányait tartalmazza.

Érdeklődésének középpontjában érthető okokból a XIX. század áll, azon belül is O. Duhnovič tevékenysége. A szerzőnk dicséretére legyen mondva, nem feledkezik meg arról, hogy Duhnovič költői pályája csak a magyar irodalom kontextusában értékelhető, és éppen abban a dolgozatában, amelyben Duhnovič pályáját rajzolja meg, jó érzékkel mutat rá a komparatiztika lehetőségeire a keletközép-európai irodalmak viszonylatában. Különösen fontosnak érezzük pl. az időmértekes verselésben megnyilvánuló rokon törekvéseket, ti. a magyarországi ukrán líra e téren sokat merített a magyarból. Annál is inkább, mert a magyarországi ukrán költők többnyire többnyelvűek voltak, így Duhnovičnak is van magyar nyelvű (alkalmi) költeménye. A két irodalomban és két nyelvben való tökéletes jártasságot érdekes módon tudta gyümölcsösztetni. Legalább ilyen érdekesek az etnográfiai kutatásban megnyilvánuló magyar—ukrán kapcsolatok. Erdélyi János már korán felfigyel a magyarországi ukrán dalok szépségére, és gyűjtésre buzdít. Később a Kisfaludy Társaság kötetet ad ki a „magyar—orosz” népdalokból, Lehoczky Tivadar és Fincicky Mihály úttörő tevékenysége máig kiemelkedő jelentőségű. O. Rudlov-

čák alapos kutatómukával deríti fel — nem pusztán az ukrán népdalok magyar befogadásának folyamatát, hanem — az ukrán folklorisztika fejlődését is. S itt is fontosnak tartja a kapcsolattörténeti szempontot, mint a fejlődést részben meghatározó tényezőt. Ebből a szempontból és a magyarországi sajtótörténet szempontjából véljük úgy, hogy a Sova c. lap (1871-ben jelent meg) története fontos adalékokkal járulhat a nemzetiségi sajtó sorsának vizsgálatához. Rudlovčák asszony rövid cikke a lap jellegét, érdeklődési körét és történetét vázolja föl, jelezve, hogy miféle szociológiai kutatások lennének még szükségesek a teljesebb kép kialakításához.

A magyar olvasót elsősorban érdeklő dolgozatokat emeltük ki Rudlovčák asszony gazdag anyagot tartalmazó tanulmánykötetéből. Az ukrán nyelvű könyv része annak a törekvésnek, amely az egykori soknemzetiségű ország jobb megismeréséhez járulhat hozzá.

Fried István

Rudolf Chmel: Két irodalom kapcsolatai. Tanulmányok a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből Bratislava, 1980. Madách, 253.

Chmel magyarul megjelent könyvében elsősorban a kapcsolat kutatás elméleti kérdéseit és módszertani útjait — vagy amint azt a szerző könyvbe bevezetőjében megfogalmazta —, a megközelítési lehetőségek modelljét keresi-kutatja, illetve ezt a modellt részben fel is állítja.

Ítéletei túl sommásnak és kategorikusnak tűnnek, hiszen mind szlovák (pl. Milan Pišút kutatásainak új vonásaira maga a szerző is utal), mind magyar részről több tipológiai s más, Chmel által is joggal igényelt, a belső irodalmi törvényszerűségek mozgását is vizsgáló tanulmány látott napvilágot. Ezek közé kell sorolni pl. Sziklay László *Az ifjú Hviezdoslav* c. monográfiáját de más tanulmányait is, vagy Csukás István munkáit, többek között Ady és Ivan Krasko szimbolizmusáról szóló tanulmányát, amely „annak ellenére” született meg, hogy a két költő között sem személyes kapcsolat nem volt, s egymás műveit sem ismerték.

Éppen az eddigi igen gondos filológiai kutatások eredményeként keletkezett tanulmányok tették lehetővé, hogy R. Chmel — az eddigi eredmények

tanulságait levonva — már egy teljes kötetet szenteljen e terület elvi és módszertani kérdéseinek s a kétoldalú összehasonlító kutatások eddigieknél is komplexebb útját egyengesse.

Chmel érdeklődésének középpontjában elsősorban a XIX. század második felének irodalmi élete áll, de nemegyszer máig élő problémákat emel ki.

A szerző gazdag tényanyagot átölelő elemzéseiből és törekvéseiből néhányra konkrétan is szeretnénk felhívni a figyelmet.

A szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok múltját és jelenét áttekintve a szerző megállapítja, hogy mindkét irodalomtudományban hosszú időn keresztül a nemzeti jelleg kidomborítására törekedtek. A nemzeti irodalmak szélesebb összefüggésekben történő vizsgálata a szaktudomány érdeklődési körén kívül maradt. Amikor pedig vizsgálni kezdték a két irodalom kapcsolatát, akkor az értékelésben elsősorban irodalmon kívüli szempontok, és nem az irodalmak belső strukturális feltételei és fejlődési törvényszerűségei domináltak.

R. Chmel több tanulmányában is utalt arra, hogy a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatokat döntően befolyásolta és speciális vonásokkal ruházta fel az ún. „kettős irodalmiság” (biliterárnost) állapota és ennek egyik kísérője, közismert — de a szerző szerint eddig még igazán fel nem derített — jelensége: a szlovák írók és az egyes szlovák olvasó rétegek bilingvizmusa.

E régebbi időkben gyökerező „kettős irodalmiság” a szlovák értelmiség körében a XIX. század második felében ellentmondásokon keresztül érvényesült. Amíg egyrészt a magyar irodalommal szemben nagyon erős „programszerű idegenkedés”, vagy inkább egy nagyon tudatos elzárkózás tanúi lehetünk, addig az előbbivel párhuzamosan egy másik értékszint is volt: a szlovák értelmiségi a magyar irodalmat nem érezte idegennek, ezért a magyar irodalom produktumai, sőt a magyarra fordított világirodalmi művek a szlovák irodalmi ízlés és irodalmi tudat alakításában jelentős tényezővé váltak.

A kettős irodalmisággal foglalkozó fejezet második részében ismerhetjük meg azokat az irodalmi szférán kívüli tényezőket, melyek a „kettős irodalmiság” kialakulásához vezettek. Ezekhez tartozik többek között a szociális-politikai és kulturális intézmények hálózata, a gazdasági szféra, a felekezeti viszonyok, integrációs folyamatok, a magyar kultúra hagyományainak szerepe stb.

A könyv harmadik fejezete a magyar irodalom szlovák, illetve a szlovák irodalom magyar fogadtatását, ill. e fogadtatás történeti útját értékeli. A szerző a fejezet elején joggal hangsúlyozza, hogy „A kölcsönös visszhang problémakörének vizsgálata a belső irodalmi kérdések megismerésének elengedhetetlen feltétele.” (92.).

A magyar irodalom szlovák fogadtatását nagyban motiválta, illetve ténylegesen is meghatározta a kettős irodalmiság. 1918-ig ugyanis egyrészt megdöbbentően kevés a fordítások és a magyar irodalomról írt kritikák, visszhangok száma. (Mindkettő statisztikáját és tartalmi körét, négy szlovák irodalmi folyóirat feldolgozásával táblázat mutatja be.) E visszhangtalanság okát a szerző a szlovák értelmiség kettős irodalmiságában látja. Ebből következik, hogy nem fordította a magyar irodalmat, írásban sem rögzítette benyomásait, mégis, ez az értelmiség nyelvismerete és kulturális orientációja révén olvasta és ismerte a magyar irodalmat.

Szeretnénk ehhez hozzátenni; míg természetesen tűnik, hogy e kettős irodalmiság tényleg nem ösztönzött a magyar szépirodalmi művek lefordítására; addig meglepő viszont, hogy szinte alig volt hatása a szlovák publicisztikára; irodalomkritikára és az akkor kibontakozni kezdő irodalomtudományra. S ebben az esetben a visszhangtalanság nem írható a „kettős irodalmiság” számlájára.

R. Chmel könyvét a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok és visszhangok gazdag, bár nem teljes bibliográfiája zárja. (Többek között pl. teljesen kimaradtak a harmincas évek derekán megjelenő Apollo szlovák irodalomra vonatkozó „visszhangjai”, vagy az egyes, 1945 után, nem Budapesten megjelenő tudományos folyóiratok ilyen jellegű adatai.)

R. Chmel könyvének magyar megjelenésével párhuzamosan, a Slovenské pohľady 1979. 4-es számában publikált cikkében, amelyben a szlovák—magyar kapcsolatok kutatásairól szólt újra (Nové vzťahy — staré problémy; Új kapcsolatok — régi problémák) bizonyos lehangoltság, sőt szkepticizmus érződik. Ennek oka: sok kutató nem vállalja ezt a területet (Chmel is egymagában áll a fiatalabb szlovák irodalomtudósok között); sokan e kapcsolatokat kísérő politikumtól riadnak vissza s látványosabb irodalmi-esztétikai szférák felé fordulnak. Chmel őszintén bevallja, hogy belső vívódások árán folytatja kutatásait, de valljuk be, hogy mindazok a szakemberek, akik a közép-kelet-

európai irodalmakkal foglalkoznak — bevallva vagy elhallgatva — sokszor valamiféle feloldhatatlannak látszó belső görcs kíséretében dolgoznak. Ez az állapot legtöbbször abból adódik, hogy e terület szakemberei nem kapják meg az odafigyelést sem otthon, sem attól az irodalomtudománytól, amelynek az irodalmával foglalkoznak, amely kijár a nagy nemzetek irodalmával foglalkozó szakmának.

Pedig éppen Chmel ismertetett könyve azt példázza, hogy az irodalom értékeinek fejlődési törvényei a kis nemzetek irodalmán belül is érvényesültek, hatottak, s kutatásuk is az egyetemes irodalomtudományt szolgálják. Legtöbbször még mindig a közömbösség, az érdektelenség miatt nem ismerjük ezeket az értékeket (így pl. még a legszűkebb hazai szakmai körökön belül sem ismerik a szlovák novellairódalom két világháború közötti, világirodalmi szintű produktumait, vagy a szlovák szürrealista költőiskola kelet-európai szemszögből egyedülálló jelenségét stb.).

S az e területen munkálkodók „magányosságát” pedig mindkét oldalon nagyon tudatos szakember-képzéssel, az utánpótlás csatornáinak állandó biztosításával kellene megalapoznunk.

Gyivicsán Anna

Horst Haase: Johannes R. Becher. Leben und Werk Berlin, 1981. Volk und Wissen, 352.

„A jelenkor írói” című, most induló sorozatában a berlini Volk und Wissen kiadó a XX. század szocialista és polgári humanista íróit kívánja bemutatni „az irodalom iránt érdeklődőknek, kivált tanároknak és diákoknak”. Horst Haase 1981 nyarán 70 000-es példányszámban megjelent Becher-monográfiája, a sorozat első kötete, igen magasra helyezi a mércét a további munkából részt vállaló irodalomtudósok számára. Az adatokban gazdag, élvezetes stílusban megírt negyedfélszáz oldalas kötet ugyanis példás egységbe olvasztja a magánélet apróságaira is kiterjedő biográfiát, az életmű alakulásának bemutatását és egyes kiemelkedő munkák elemzését.

Haasét, aki napjaink egyik legjelentősebb NDK-beli irodalomtörténésze, már régóta foglalkoztatja Johannes R. Becher életműve. Írt róla kis monográfiát, számos cikket (többek közt a mi

Acta Litterariánkban), tartott előadásokat (1981 októberében Budapesten is) — az itt tárgyalandó kötet azonban átfogó képet nyújt Becherről.

A monográfia három fő fejezete — *Egy út állomásai* (11—83), *Idegenben otthon* (84—208) és *A szocialista hazáért* (209—322) — a becheri életpályá egy-egy nagy szakaszát öleli át.

Becher 1891-ben született egy jómódú müncheni ügyvédcsalád gyermekeként. Viharos iskolaévek után (kábitószerekkel próbálkozott, megbukott matematikából, öngyilkosságot kísérelt meg egy szivarkaárusnővel) a tizes évektől kezdve mint az expresszionista irodalom egyik ifjú reménysége hallat magáról. Az első világháború súlyos csapást, minden emberellenes tendencia megtestesülését jelentette számára. Kezdetektől elítélte a vérontást; majd mind egyértelműbben a forradalom, a szocialista eszmék hívévé vált. Becher húszas évekbeli munkásságát („a nemzetközi rangú német költők közül elsőként sikerült alapvetően helyesen értékelnie korát” — 83) jogosan tárgyalja Haase *Proletárforradalmi költészet* címen.

A fasizmus elől, mint szinte minden jelentős haladó német költőnek, Bechernek is emigrálnia kellett. Több mint tíz, nem gondok nélküli, mégis nagyon eredményes évet töltött a Szovjetunióban. Szerkesztette az *Internationale Literatur. Deutsche Blättert*, részt vállalt a korszak elméleti vitáiban (Haase számos, a magyar emigrációval, Gábor Andorral, Lukács Györggyel és másokkal kapcsolatos motívumra hívja fel a figyelmet), és persze írt: verset, prózát, sőt — igaz, csekélyebb hatékonysággal — színműveket.

Hazájába visszatérve számos közéleti funkciót vállalt magára („Kulturbund”, írószövetség, akadémia, békebizottság), 1954-től az NDK kulturális minisztere volt. Haase könyvének fontos érdeme, hogy nyomatékosan felhívja a figyelmet Becher e korszakban keletkezett, egyre szebben letisztuló emberi világot tükröző lírai és kivált prózai munkáira, melyek iránt az eddigi kutatás méltatlanul kis érdeklődést tanúsított.

Horst Haase monográfiájának legfőbb jellemzője, hogy megtalálja a helyes utat a Becherrel foglalkozókat fenyegető két végtel között: nem a politikai aktivitás pusztá melléktermékének tekinti az írói életművet, de nem is kritikátlan apoteózist nyújt. Hangsúlyozza a Becher költészetében föllelhető esztétikai-ideológiai értékeket, ugyanakkor fényt vet az író bizonyos gyengéire is, amelyek

„közvetlenül az értékekhez csatlakoznak, belőlük nőnek ki, egymást feltételezik”.

A magyar recenzens szükségesnek látja külön megemlíteni, hogy a kötethez — és ez nyilván így lesz „A jelenkor írói” című sorozat további darabja-inál is — ellentétben például a nálunk megjelenő, magyar és világirodalmi nagyságokat bemutató kismonográfiákkal, példás filológiai apparátus csatlakozik: az életrajzi és bibliográfiai adatok mellett minden egyes idézet forrását jegyzet közli, egyáltalán nem csökkentve a könyv olvashatóságát — tudományos megbízhatóságáról nem is beszélve.

Szabó János

John Elsom: Post-War British Theatre London, 1979. Routledge and Paul Kegan, 232.

John Elsom, a Listener kritikusa és több színházi könyv szerzője a háború utáni angol színházi élet tárgyalását a hetvenes évekkel zárja, mivel a könyv első kiadása 1977-ben jelent meg. Az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek szerzőit és a korszakok jellegzetességeit mutatja be.

A háború után az angol színház legtöbbször elsősorban az „importált” daraboknak köszönhet, átvettek amerikai drámákat, musicaleket, Sartre és Anouilh drámáit, Paul Claudel, Cocteau és Ionesco műveit. Figyelemmel kísérték a Comédie-Française és a moszkvai Művész Színház tevékenységét. A rövid felsorolás rámutat a sokféleségre és fényt derít Artaud és Brecht hatásának hiányára.

A hanyatlás után az ötvenes évek második felétől, 1956-tól — a dühöngő fiatalok mozgalmától — számítjuk a nagy változást, az igazi áttörést. A legérdekesebb a mozgalom képviselőinek és munkáiknak tárgyalása, Osborne *Nézz vissza haraggal* című darabjától, amely új korszakot nyitott a műfaj- és színház történetben is. Alapos elemzését kapjuk a lázadás történelmi háttérének és rámutat a szerző arra, hogy mennyiben jelentett a mozgalom többet egy osztály és egy életkor lázadásánál.

Visszatekintve az átalakulás, a szervezeti változásokat is beleértve, gyorsnak tűnik. Az English Stage Company támogatásával kortárs szerzők műveit mutatták be. Pinter, Wesker, Arden, majd Bolt neve fémjelzi ezt a folyamatot és a későbbi évek színházi sikereit.

A szerző kiemeli azt az 1956-tól számított 8—9 évet, amely alatt a színházi szervezetek is jelentősen átalakultak. Peter Hallt nevezték ki a Shakespeare Emlékszínház művészeti vezetőjének 1960-ban. A londoni ágazat az Aldwych Színházban alakult Royal Shakespeare Company néven, amelynek működését elsősorban Peter Brook neve fémjelzte. A megalakult Nemzeti Színház társulatát Laurence Olivier vezette az Old Vic Színházban. A Művészeti Tanács szervezeti felépítését és befolyását egy fejezetben tárgyalja, rámutatva arra, hogy tevékenysége leggyümölcsözőbb időszaka szintén az 1956—64 közötti időszakra esik.

A hatvanas évek jellegzetes műveit (és azok kapcsolatát a West End színházaival) három csoportban tárgyalja a szerző:

1. a középosztály hanyatlásáról szóló vígjátékok
2. epikus és dokumentumdarabok
3. nonsense darabok. Ebben a részben az abszurd dráma és a kegyetlen színház tárgyalása is helyet kap. Beckett és Pinter darabjaira tér ki részletesebben. Pinter műveiben a fenyegetettség motívumát emeli ki.

Brecht hatásának elemzésére egy fejezetet szentel, amelynek háttérben nyilvánvalóvá válnak a politikai mozgatórugók is.

Részletesen ír a külvárosi színházokról (az agitprop színházról, a multi-media csoportokról és az új dadaistákról), amelyeknek szerepe nem elhanyagolható a teljes körkép szempontjából.

Végül az új Nemzeti Színház történetével foglalkozik, valamint azzal a számos eltérő úttal, amelyet szerzők és rendezők jártak a hetvenes években.

John Elsom tanulmánya felöleli az elmúlt 30 év angol színházának szerzőit és műveit és említést tesz az összes kulcsfiguráról, igazgatókról, rendezőkről és színészekről.

Borsos Zsuzsanna

John M. Howell—John Gardner: A Bibliographical Profile Carbondale and Edwardsville, 1980. Southern Illinois University Press, 158.

A magyar olvasó 1977 óta olvashat John Gardnert. A *Nikkel-hegy* után — pontos követési arányokkal, hiszen mindkét regény magyar kiadása négy—öt évvel követte az első amerikai megjelenést

— 1981 óta anyanyelvünkön olvashatjuk a *Vénasszonyok nyará*-t, az amerikai kritikusok nemzeti díjas könyvét is. Az angolul olvasó szakmabeliek a két regénynél természetesen jóval többet ismernek és rég tudják, hogy termékeny íróval van dolgunk. De hogy milyen termékenységgel, arról az amerikai kritikusok többsége is bizonyára Howell munkájából értesül először. Ki hitte volna, hogy Gardner — 1979-el bezárólag — harmincegy kötetes szerző; ezen felül, nem önálló kötetekben, magazinokban és folyóiratokban, száznál több elbeszélése, verse, cikke jelent meg; és hogy száznál több interjú készítették vele?

Howell régi, közeli barátja és kollégája Gardnernek. A szerzők közelből készített „bibliográfiai profil” nemcsak a legfrissebb és legteljesebb (ezt megelőzően négy elavult, illetve töredékes bibliográfia volt forgalomban), hanem valóban „profil”, a szó legnemesebb értelmében. Úgyesen rendszerezett, a legpontosabb bibliográfiáktól is szokatlan részletekre kiterjedő munka (pl. az első amerikai kiadás könyvéinek összehordása, a címloldal és copyright-oldal fotómásolata, példányszám, a kötet által elnyert díjak), amelyet mégsem csak az adatok kedvéért veszünk kézbe. Szívesen forgatjuk olyan külön értékei miatt, mint az évről évre haladó Gardner-életrajz és *oeuvre*-krónika; az interjú fejezet, mely röviden az interjú lényegét is kivonatosítja; az előkészületben levő művek jegyzéke; Gardner utószava.

A szigorúan vett bibliográfiai rész külön fejezetekben ismerteti a köteteket (regények, ó- és középkori irodalomtörténeti, valamint regényelméleti munkák); a folyóiratokban megjelent elbeszéléseket; a verseket; tanulmányokat, cikkeket; recenziókat; nyílt leveleket; interjúkat; egyebeket, amilyenek a fülszövegek, Gardner-rajzok, a folyóirat-szerkesztői tevékenység, a librettók, a Gardner-kéziratok lelőhelye, műsorplakátok, rádiójátékok, a Gardner-lemezek és kazetták; a Gardnerről szóló cikkeket és tanulmányokat; a Gardner-művekről szóló recenziókat. Ez az anyag nemcsak önmagáért fontos, hanem azért is érdekes, amit kiolvashatunk belőle. Kiolvashatjuk, például, az Európa Könyvkiadó munkatársainak dicséretét, hiszen jó érzékkel választották ki azt a két könyvet, amelyek másutt is a legelismerettebbek. 1979-ig a *Nikkel-hegyet* fordították a legtöbb nyelvre (kilenc), és relatíve — nem abszolút számokban, hanem az eltelt idő függvényében — a *Vénasszonyok nyara*

érte meg a legtöbb amerikai kiadást, három év alatt tizenötöt (két éven belül megjelent Rómában és Buenos Airesben is).

Abádi Nagy Zoltán

Szabadi Judit: A magyar szecesszió művészete Bp., 1979. Corvina Kiadó, 141.

E szépen kiállított — szinte albumszerű — könyv oldalszáma megtéveszti a könyvet kézbenemvevő bibliográfust: az impresszumból tudjuk, hogy közel 48 éves könyvet lapozunk; a remekül kiválasztott melléletek teszik ilyen súlyossá a könyvet.

Szabadi Judit monográfiája a magyar szecesszió művészetét a festészet, grafika, szobrászat tereumaiban veszi számba. Részbe, mintegy első állomása egy nagyobb vállalkozásnak — ahogy a kiadó tájékoztatójából tudjuk —, amely arra hivatott, hogy a századelőnek ezt a jellegzetes művészeti áramlatát az építészet és az iparművészet vonatkozásában is bemutassa.

A szecesszióhoz bizonyos rossz hangulati mellékiz tapadt az elmúlt évtizedekben, amely némileg még most is kísért. A reneszánszához, amely az 1952-es szecesszió-kiállítással kezdődött, bizonyára hozzájárult, hogy a fasizmus korának rettenetei után ocsudó emberiség ismét csak vágyott az első világháború előtti fin du siècle-re.

Szabadi Judit imponáló monográfiája arra keres választ: létezett-e önálló magyar szecessziós képzőművészet. Miután pontosan konfrontálja az európai szecesszió hasonló törekvéseivel, arra a konklúzióra jut, hogy negyedszázadon át alakította a szecesszió a magyar képzőművészetet: letagadhatatlan stílári jegyek bizonyítják ezt. Szépen és tudományosan hitellel igazolja mindezt a hatalmas anyag elrendezése Szabadi Judit könyvében. „1898-ban Magyarországon megszületett az első igazi szecessziós festmény, mely nemcsak magán viselte a szecessziós stílus, illetve izlés jegyeit, hanem esztétikailag is rangos alkotás volt. Ez a mű Vaszary János *Aranykor* című képe.” Ilyen merészen indítja könyvét Szabadi Judit, holott maga is felhossa, hogy már korábban voltak hasonló kezdeményezések Ferenczy Károly (sőt, éppen Vaszary János) életművében, nem is szólva Rippl-Rónai József munkáiról, melyek Párizsban már csaknem egy

évtizeddel korábban a francia art nouveau jegyében fogantak. Az *Aranykort* olyan kezdeményező és jellemző kiforrott műnek látja, melyben tetten lehet érne a magyar szecesszió genezisét.

Az epizódszerű találkozásból a szecesszióval periódus után (s részben ezzel egyidejűleg) következett a szecesszió mint sorsvállalás. Három nagy művészt sorol az intuitív szecessziósok közé Szabadi Judit: Rippl-Rónai Józsefet, Csontváry Kosztká Tivadart és Gulácsy Lajost: az utóbbi festészetében megtalálva a magyar szecessziós művészetre jellemző szubjektívizálódás összegezését. Gazdag anyagú (a szó szoros értelmében is: 332 fehér-fekete

és 32 színes kép illusztrálja) és gazdag mondani-valójú könyv Szabadi Judit munkája a magyar szecesszió művészetéről. Beillik abba a sorba, amit erről a sokat vitatott művészeti periódusról az utóbbi években jelentettek meg kiadóink. Hozzátehetjük saját hangon, önálló tudományos eredményekkel sorakozik melléjük, s ezekre az eredményekre más diszciplínák művelőinek is érdemes figyelniük: egy további recenziót kívánna, ha a szecessziós művészetnek az irodalomra tett hatását akarnánk számba venni.

Varga József

TARTALOMJEGYZÉK

ÚJ KUTATÁSI IRÁNYOK A SZOVJET IRODALOMTUDOMÁNYBAN	185
<i>Nyirő Lajos</i> : Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban ..	187

I. A kultúra tipológiája és szemiotikája

<i>Sz. Sz. Averincev</i> : A rím születése a görög „dialektika” szelleméből (ford.: <i>Maurer Zsuzsa</i>)	195
<i>D. Sz. Lihacsov</i> : Az órosz nevetéskultúra (ford.: <i>Ferincz István</i>) ..	211
<i>A. M. Pancsenko</i> : A szent együgyűség mint látvány (ford.: <i>Ferincz István</i>)	224
<i>B. A. Uszpenzkij</i> : Historia sub specie semioticae (ford.: <i>Zoltán András</i>)	244
<i>Ju. M. Lotman</i> : A köznapi viselkedés poétikája a XVIII. századi orosz kultúrában (ford.: <i>Boldog Gyöngyi</i>)	252

II. A folklór és a mítosz poétikája

<i>J. M. Meletyinszkij</i> : A mítosz és a folklór történeti poétikája (ford.: <i>Orosz István</i>)	266
<i>V. Ny. Toporov</i> : Dosztojevszkij poétikája és a mitológiai gondolkodás archaikus sémái (ford.: <i>Erdei Ilona</i>)	282
<i>D. E. Makszimov</i> : A mitopoétikus elem A. Blok lírájában (ford.: <i>Orosz István</i>)	300

III. A stílus története és elmélete

<i>L. Ginzburg</i> : A tárgyi világ (ford.: <i>Szántó Gábor András</i>)	317
<i>Sz. G. Bocsarov</i> : Gogoltól Dosztojevszkijig (ford.: <i>Szántó Gábor András</i>)	344
<i>G. A. Belaja</i> : A stílus hatékonyságának problémája (ford.: <i>Bagi Ibolya</i>)	361

MŰELEMZÉS

- Ju. I. Levin: Egy Mandelstam-vers lexikai—szemantikai elemzése*
(ford.: Légrády Viktor) 375
- I. P. Szmirnov: Borisz Paszternak: Hóvihar* (ford.: Gránicz István) 380

BIBLIOGRÁFIA

- A szovjet irodalomtudomány ma. Ajánló bibliográfia (Összeállította:
J. Varlamova és Gránicz István) 390

KÖNYVEK

- История русской литературы X—XVII веков. Под редакцией Д. С.
Лихачева (*Tétényi Mária*) 411
- В. М. Жирмунский: Байрон и Пушкин* (*Dukkon Ágnes*) 414
- Иннокентий Анненский: Книги отражений* (*Dukkon Ágnes*) 416
- М. М. Бахтин: Эстетика словесного творчества* (*Orosz István*) . 419
- Л. К. Долгополов: На рубеже веков* (*Szöke Katalin*) 421
- Тамара Сильман: Заметки о лирике* (*Szalma Natália*) 422
- Из истории советской эстетической мысли 1917—1932. Сборник
материалов (*Bagi Ibolya*) 424
- И. П. Смирнов: Художественный смысл и эволюция поэтических
систем* (*Gránicz István*) 426
- Ст. Рассадин: Драматург Пушкин* (*Baróti Tibor*) 427
- Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы
Сборник статей (*Harmat Márta*) 428
- Николай Утехин: Черты неповторимого* (*Jagusztin László*) 430
- Наталья Банк: Нить времени. Дневники и записные книжки
советских писателей* (*Somi Éva*) 431
- А. С. Курилов: Литературоведение в России XVIII века* (*Jagusztin
László*) 432
- Ежи Фарино: Введение в литературоведение I—III.* (*Nagy István*) 433
- В мире Толстого. Сборник статей (*Papp Mária*) 435
- Ю. М. Лотман: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин».*
Комментарий. Пособие для учителя (*Baróti Tibor*) 436
- В. Я. Гречнев: Русский рассказ конца XIX—XX века (проблемати-
ка и поэтика жанра)* (*Katona Judit*) 438
- Ю. Д. Левин: Оссиан в русской литературе (Конец XVIII—первая
треть XIX века)* (*Harmat Márta*) 439
- О. М. Фрейденберг: Миф и литература древности* (*Kámán Erzsébet*) 440
- Александр Блок в воспоминаниях современников (*Barótiné Gaál
Márta*) 443
- * * *
- Szili József: A művészi visszatükrözés szerkezete* (*Bécsy Tamás*) ... 444
- The Ardis Anthology of Russian Futurism (*Boldog Gyöngyi*) 446
- Literatura staropolska w kontekście europejskim. (Związki i analogie)
Pod. red. Teresy Michałowskiej i Jana Ślaskiego (*Hopp Lajos*) 447

<i>Paul Werth, ed.: Conversation and Discourse. Structure and interpretation (Kálmán C. György)</i>	448
Poetica americană. Orientări actuale. Studii critice, antologie, note și bibliografie de Mircea Borcilă—Richard McLain (<i>Szabó Zoltán</i>)	449
<i>Maria Vodă-Căpășan: Dramatis personae (Szabó Zoltán)</i>	450
<i>A. Dihle: Griechische Literaturgeschichte (Szepessy Tibor)</i>	451
Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Hrsg. von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bd. 3.: Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur (<i>Győri János</i>)	452
Presse et histoire au XVIII ^e siècle, l'année 1734. Sous la direction de Pierre Rézat et de Jean Sgard (<i>Hopp Lajos</i>)	453
<i>Thomas L. Pangle: Montesquieu's Philosophy of Liberalism. A Commentary on the Spirit of the Laws (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	454
<i>Teresa Zielińska: Magnateria polska epoki saskiej (Hopp Lajos)</i> ...	455
Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego — zapomnianych poetów Oświecenia, Wybór przygotowała oraz teksty, wstęp i komentarze Elżbieta Aleksandrowska (<i>Jerzy Snopek</i>)	456
<i>Andrzej Cieński: Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku (Jerzy Snopek)</i>	456
<i>Olena Rudlovčak: Bilja džerel sučasnosti (Fried István)</i>	458
<i>Rudolf Chmel: Két irodalom kapcsolatai. Tanulmányok a szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből (Gyivicsán Anna)</i> ...	458
<i>Horst Haase: Johannes R. Becher. Leben und Werk (Szabó János)</i>	460
<i>John Elsom: Post-War British Theatre (Borsos Zsuzsanna)</i>	461
<i>John M. Howell—John Gardner: A Bibliographical Profile (Abádi Nagy Zoltán)</i>	461
<i>Szabadi Judit: A magyar szecesszió művészete (Varga József)</i> ...	462

СОДЕРЖАНИЕ

НОВЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 185

Лайош Нирё: Новые исследовательские направления в советском литературоведении 187

I. Типология и семиотика культуры

С. С. Аверинцев: Рождение рифмы из духа «греческой диалектики»
(Перевод: *Жужа Маурер*) 195

Д. С. Лихачев: Древнерусский смех (Перевод: *Иштван Феринц*) 211

А. М. Панченко: Юродство как зрелище (Перевод: *Иштван Феринц*) 224

Б. А. Успенский: *Historia sub specie semioticae* (Перевод: *Андраш Золтан*) 244

Ю. М. Лотман: Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века (Перевод: *Дьёнди Больдог*) 252

II. Поэтика фольклора и мифа

Е. М. Мелетинский: Миф и историческая поэтика фольклора
(Перевод: *Иштван Орос*) 266

В. Н. Топоров: Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. — «Преступление и наказание».
(Перевод: *Илона Эрдеи*) 282

Д. Е. Максимов: О мифопоэтическом начале в лирике Блока. — Предварительные замечания. (Перевод: *Иштван Орос*) .. 300

III. Теория и история стиля

Л. Я. Гинзбург: Вещный мир (Перевод: *Габор Андраш Санто*) 317

С. Г. Бочаров: От Гоголя к Достоевскому (Перевод: *Габор Андраш Санто*) 344

Г. А. Белая: Проблема активности стиля. — К исследованию исторической продуктивности стилей 20-х годов. (Перевод: *Ибойя Баги*) 361

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Ю. И. Левин:* Лексико-семантический анализ одного стихотворения О. Мандельштама (*Перевод: Виктор Легради*) 375
- И. П. Смирнов:* Борис Пастернак «Метель» (*Перевод: Иштван Границ*) 380

БИБЛИОГРАФИЯ

- Современное советское литературоведение. (Рекомендательный указатель литературы.) *Составители: Е. Варламова, И. Границ.* 390

КНИГИ

SOMMAIRE

NOUVELLES TENDANCES DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE EN UNION SOVIÉTIQUE (*Lajos Nyirő*) 185

Lajos Nyirő: Nouvelles tendances dans la critique littéraire en union
soviétique 187

ÉTUDES

I. La typologie et la sémiotique de la culture

- S. S. Avérintzev*: La naissance de la rime due à l'esprit de la
« dialectique » grecque (*trad. par Zsuzsa Maurer*) 195
- D. S. Likatchov*: La culture du rire ancien russe (*trad. par István
Ferincz*) 211
- A. M. Pantzenko*: La sainte simplicité comme spectacle (*trad. par István
Ferincz*) 224
- B. A. Ouspenskii*: *Historia sub specie semioticae* (*trad. par András
Zoltán*) 244
- Ju. M. Lotman*: La poétique de la conduite triviale dans la culture russe
du XVIII^e siècle (*trad. par Gyöngyi Boldog*) 252

II. La poétique du folklore et du mythe

- E. M. Meletinskii*: La poétique historique du mythe et du folklore
(*trad. par István Orosz*) 266
- V. Ni. Toporov*: La poétique de Dostoïevski et les schémas archaïques
de la pensée mythologique (*trad. par Ilona Erdei*) 282
- D. E. Maximov*: L'élément mytho-poétique dans la poésie lyrique
d'Alexandre Blok (*trad. par István Orosz*) 300

III. L'histoire et la théorie du style

- L. Ginzbourg*: Le monde réel (*trad. par Gábor András Szántó*) 317
- S. G. Botzarov*: De Gogol à Dostoïevski (*trad. par Gábor András
Szántó*) 344
- G. A. Belaïa*: Le problème de l'efficacité du style (*trad. par Ibolya Bagi*) 361

ANALYSE D'ŒUVRE

<i>Ju. J. Lévine: L'analyse lexico-sémantique d'un poème de Mandelstam (trad. par. Viktor Légrády)</i>	<i>375</i>
<i>J. P. Smirnov: Boris Pasternak: Le tourbillon de neige (trad. par István Gránicz)</i>	<i>380</i>

BIBLIOGRAPHIE

<i>La critique littéraire d'aujourd'hui en Union Sovétique. Bibliographie sélectionnée (présentée par J. Varlamova et István Gránicz)</i>	<i>390</i>
---	------------

LIVRES

LITERATURA

**A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata**

Felelős szerkesztő: Sőtér István

Az élő irodalom köréből elsősorban az elméleti, esztétikai problémákat világítja meg, ezeket áttekintő tanulmányok, összefoglaló jellegű cikkek és műelemzések közreadásával vizsgálja. Mind a magyar, mind a világirodalom alkotásaival rendszeresen foglalkozik.

Alapítva: 1974

• Magyar nyelven

Megjelenik évente 1 kötet, 4 füzetben

Évi előfizetési díja: 84,- Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1051

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

**A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata**

Főszerkesztő: Bíró Ferenc
Felelős szerkesztő: Komlószi Tibor

Magyar irodalomtörténeti, új szempontokat érvényesítő elvi, történeti, esztétikai elemző dolgozatokat közöl, kiadatlan dokumentumokat publikál. Figyelemmel kíséri a magyar irodalomtörténettel foglalkozó kiadványokat, beleértve a külföldön megjelenteket is. Számot ad az Intézetben folyó kutatásokról.

Alapítva: 1891
Magyar nyelven, angol, francia és orosz összefoglalókkal
Megjelenik évente 1 kötet, 6 füzetben
Évi előfizetési díja: 114,- Ft
Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
Budapest, József nádor tér 1. 1051
Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat nyomdába érkezett: 1982. VII. 13. — Terjedelem: 25.20 (A/5) ív
83.11039 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 postatalványon, valamint átutalással a 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

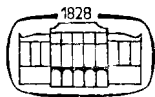
Index szám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
II-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 tartalomról:

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET ÉS KELET-EURÓPA

Történelem és művelődéstörténet Kelet-Európában

*

Művészet és irodalom Kelet-Európában

*

Elméletek és módszerek
a művelődéstörténeti kutatásokban

*

Könyvek

1982

| 4

9

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

1982/4. XXVIII. 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 XI., Ménesi út 11–13.

HELIKON

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

1982/4. XXVIII. année
Revue trimestrielle

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET ÉS KELET-EURÓPA

A Helikon jelen száma művelődéstörténeti kérdésekkel foglalkozik. A művelődéstörténet fogalmi körei, interpretációs lehetőségei, koncepciói azonban annyira tágak és sokirányúak, hogy a tárgy itt mindenekelőtt a téma aktualitását jelzi, és feltétlenül további szűkítést követel. Elsősorban az 1981 decemberében Budapesten rendezett szovjet–magyar művelődéstörténeti konferencia előadásaiból válogattunk. A konferencia teljes anyaga más formában lát napvilágot; ugyanakkor e folyóiratszám anyaga meg is haladja a konferencia anyagának kereteit. A Helikon adott száma kétféle megközelítési móddal él. A három nagyobb bevezető tanulmány elméleti síkon mozog, művelődéstörténeti feladatokat, látásmódokat körvonalaz. Az elméleti jellegű tanulmányokat egészítik ki olyan kisebb írások, melyek egyes módszertani részkérdéseket feszegetnek. A tanulmányok másik csoportja nagyjából egy korszakra – a XIX. századra, s egy – nem annyira földrajzi, mint inkább társadalomtörténeti – tájra, Kelet-, illetve Kelet-Közép-Európára összpontosítja figyelmét. Ez utóbbiak a történelem és a művelődéstörténet, illetve egyes művészeti ágak – az irodalom, a képzőművészet, a zene, a színház – és a művelődés általános történetének viszonyát elemzik. A művelődéstörténeti komplex jelleg itt az írások összességéből is kibontakozik.

A téma aktualitásának tanúságaként más hazai fórumokon is megnőtt a művelődéstörténeti érdeklődés, ami szükségessé teszi, hogy a Helikon a továbbiakban visszatérjen e tárgyhoz.

A Szerkesztő bizottság

Ce numéro est consacré aux questions de l'histoire culturelle. La plupart de nos articles ont été choisis parmi les communications présentées au colloque hungaro-soviétique sur l'histoire culturelle tenu en décembre 1981 à Budapest.

Notre numéro présente deux approches de l'histoire culturelle. Les trois études principales – celles de B. Köpeczi, de B. G. Németh et de D. F. Markov – abordent des questions théoriques et esquissent les tâches de l'histoire culturelle. A ces écrits théoriques se joignent des articles portant sur des questions de détail méthodologiques.

L'autre groupe des études s'occupe à-peu-près de la même époque, du XIX^e siècle et de la même région – l'Europe orientale, resp. l'Europe centrale et orientale, prise dans un sens plutôt d'histoire sociale que géographique. Ces études analysent les rapports entre histoire et histoire culturelle d'une part, et les rapports entre les arts – littérature, beaux-arts, musique, théâtre – et l'histoire générale de la culture de l'autre, faisant ainsi preuve de la complexité du sujet.

Étant donné l'actualité des recherches sur l'histoire culturelle et l'intérêt général porté à ce sujet, dans un de nos prochains numéros nous y reviendrons encore.

Le Comité de Rédaction

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

Данный номер журнала посвящён вопросам истории культуры. Истолкования самого понятия истории культуры, её концепции настолько широки и разнообразны что выбор темы сам по себе указывает только на её актуальность, но непременно требует дальнейшего сужения. Преобладающее большинство опубликованных здесь работ представляют материалы советско-венгерской конференции по истории культуры, проведённой в декабре 1981 года в Будапеште, хотя весь материал конференции увидит свет в иной форме, и, с другой стороны, материал этого номера журнала выходит за рамки материалов конференции. В журнале налично два подхода к теме. Три первые работы, которые анализируют тему, движутся в теоретической плоскости, они обрисовывают задачи истории культуры, её современное состояние, возможности её образа видения. К теоретическим статьям примыкают работы, посвящённые отдельным методологическим проблемам. Другая группа статей сосредотачивает своё внимание на одной эпохе – на XIX столетии, и на одной зоне – Восточной и Центрально-Восточной Европе; хотя понятие зоны воспринимается здесь не столько в географическом, сколько скорее в общественно-историческом плане. Эта группа работ изучает соотношение истории общества и истории культуры; отношение разных видов искусств – литературы, изобразительных искусств, музыки, театра – в общей истории культуры. Комплексный характер истории культуры проявляется тут и в совокупности статей.

Об актуальности темы свидетельствует возросший к ней интерес, поэтому „Геликон” собирается в дальнейшем ещё раз заняться этой темой.

Редколлегия

IRODALOMTUDOMÁNY ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

A módszertani viták korát éljük. Talán még soha nem volt akkora nyugtalanság a társadalomtudományokban mint ma, a tekintetben, hogy mi a kutatás célja, miként lehet valóban tudományos eredményekre jutni, s hogyan lehet azokat felhasználni. A tudományos-technikai forradalom és a nagy társadalmi változások korában szükség-szerűnek látszik, hogy a társadalomtudományok is szembenézzenek mindazokkal az eredményekkel, amelyeket a természettudományok elértek, és felhasználják azokat az új módszereket, amelyeket ott kikísérleteztek, s amelyeket alkalmazni lehet a társadalom tanulmányozására is. Ez a felismerés váltotta ki az érdeklődést a különböző matematikai és logikai módszerek iránt, amelyek az elmúlt évtizedekben a társadalomkutatók érdeklődésének homlokterében álltak. Az irodalomtudományban ez a törekvés fordította a figyelmet az irodalom anyaga, a nyelv felé, s indította el az újszerű formakutatást is. Ez az orientáció sok újat mutatott fel, hiszen pontosabbá tette a nyelvi és formai elemzést, és kiragadta ezt gyakran az esztétikum szempontjából mellékesnek tartott szerepéből. Ez a módszer azonban elhanyagolta a tartalmi elemzést, átadta a helyet az impresszionista kritikának, vagy az esztétikumtól elszakított szociológiai vagy pszichoanalitikai magyarázatnak.

Magunk néhány évvel ezelőtt az eszmetörténet szempontjából tettünk javaslatot tartalmi szempontból az irodalomtudomány módszertanának megújítására. Most szélesebb körűen szeretnénk az irodalom és a történelem közti összefüggések kérdését az irodalmi mű elemzése és az irodalomtörténet szempontjából felvetni anélkül, hogy az eszmetörténet jelentőségét kétségbe vonnánk.

H. Markiewicz írja *Az irodalomtudomány fő kérdései* című munkájában: „Az irodalmi mű ontológiáját explicite eddig még nem fogalmazták meg a dialektikus materializmus alapján. A valóság tükrözésének kategóriája ugyanis ebben a vonatkozásban túl tág. A marxista munkák nem világítják meg kellő mértékben az egyéni tudat és a széles értelemben vett társadalmi tudat viszonyát, s egyáltalán nem szólnak a kulturális termékek szerepéről a társadalmi tudatot alakító eszmékkel kapcsolatban.”¹ Ha van is túlzás ebben a megállapításban, azzal egyet kell értenünk, hogy az irodalmi visszatükrözés kérdését az áttételek, összefüggések és a történeti konkrétság szempontjából újra kell vizsgálnunk. Szerintünk ezt a vizsgálatot a *kultúra* keretében kell elhelyeznünk.

¹ H. Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Budapest, 1968. 52.

I. Irodalom és kultúra viszonya a marxista irodalomtudomány irányzataiban

Próbáljuk meg felvázolni a marxista irodalomtudományban az irodalom és a kultúra összefüggéseiről vallott eddigi felfogásokat, mielőtt saját álláspontunkat kifejtenénk.

Hosszú időn keresztül G. V. Plehanov felfogása volt a meghatározó, amely lényegében véve a pozitívista irodalomtörténetből, és mindenekelőtt Hyppolite Taine elméletéből indult ki. Mint ismeretes, Taine a művet a környezettel, a korrallal, a fajjal hozza kapcsolatba, de leginkább a kor szellemi életével, erkölcsével, pszichológiájával magyarázza. Taine *Philosophie de l'art* című munkájában írja: „Hogy megérthessünk egy művészeti alkotást, egy művészt vagy a művészek egy csoportját, pontosan fel kell idéznünk azon idő szellemének és erkölcsének általános állapotát, amelyhez tartoztak. Ott található meg a végső magyarázat, ott található az eredeti ok, amely meghatározza a többit.”² Figyelemre méltó ebben a meghatározásban a „szellem” és az „erkölcsök” kifejezések, amelyek nem egyszerűen a pozitivizmusra, hanem a XVIII. századi felvilágosodás, Montesquieu és Voltaire gondolatainak továbbélésére, tehát a történelem szubjektív idealista felfogására is utalnak.

Plehanov Taine felfogását úgy teszi magáévá, hogy azt a marxizmus alapvető kategóriáival igyekszik egyeztetni, amennyiben az eszmei tényezők határozzák meg a művet, de csak olyanok, amelyek az emberek 'érintkezését' szolgálják. „Ennek az érintkezésnek a lehetséges határait nem a művész szabja meg, hanem annak a társadalomnak a kulturális foka, amelyben a művész él.”³ Ez a fok viszont függ az osztályok egymáshoz való viszonyától és attól, hogy az egyes osztályok a fejlődés milyen szakaszában vannak. Így kapcsolja össze a taine-i determinizmust az osztályharcral, illetve a *Verkehr*, az érintkezés, tehát az emberek közötti kapcsolatok formáiról szóló marxi gondolattal. Ezzel együtt a „szellem” és az „erkölcsök” fogalmát átértelmezi, és az egyes osztályok pszichológiájával azonosítja. Ezt a megközelítési módot Plehanov elsősorban szociológiaiainak és nem művelődéstörténetinek tartja, bár az érintkezés határaival kapcsolatban a társadalom kulturális fokát jelöli meg mérceként.

A XVIII. századi francia drámai irodalomról és festészetről szóló tanulmányának címéhez ezt a kiegészítést kapcsolja: „a szociológia szempontjából”. Célkitűzéseit a tanulmányban így határozza meg: „Észrevehető-e, s a fejlődés milyen fokain, oksági kapcsolat a *lét* és a *tudat* között, egyfelől a társadalom *technikája* és *gazdagsága*, másfelől szervezete között”.⁴ A követelmény, amelyet levon a vizsgálatból – ahol nemcsak drámákról és festményekről beszél, hanem a kor közízléséről is, korabeli újságokat is idézve – az, hogy „a művészet, éppen úgy mint az irodalom, az életet tükrözze”, amelyet viszont az osztályharc határoz meg, s hogy a közízlést viszont végső fokon a társadalmi hasznosság, mindenekelőtt az erkölcs befolyásolja. Plehanov szerint az egyén szempontjából nem lehet a hasznosság elvét felvetni a műélvezettel kapcsolatban: „Az ízlésítéletből hiányoznia kell mindenfajta utilitárius meggondolásnak az ítéletet mondó individuum

² H. Taine: *Philosophie de l'Art*. Paris, 1885. I. köt. 8.

³ G. V. Plehanov: *Irodalom és esztétika*. Budapest, 1962. 84–85.

⁴ I. m., 112.

részéről.”⁵ Ez nem áll a közönségre, amely nem pusztán egyének összessége, hanem osztályokhoz, rétegekhez kapcsolódik.

Plehanovnak ezek a nézetei általános történetfelfogására mennek vissza, amelyet így körvonalazott: „A termelőerők fejlődésének minden adott foka szükségszerűen vonja maga után az embereknek a társadalmi termelési folyamatban való bizonyos meghatározott csoportosulását, azaz a bizonyos meghatározott termelési viszonyokat, vagyis az egész társadalom bizonyos meghatározott szerkezetét. S amint egyszer van a társadalom szerkezete, ennek jellege könnyen, érthetően visszatükröződik az ember egész pszichológiájában, szokásaik, erkölcsaik, érzéseik, nézeteik, törekvéseik és eszményeik összességében.”⁶ Az alap és a felépítmény összefüggéseit rétegesen képzelel el, egy bizonyos hierarchikus rendben. Az első szinten helyezkednek el a termelőerők, a másodikon a gazdasági viszonyok, a harmadikon a társadalmi-politikai rendszer, a negyedik az ember lelki alkata és az ötödiken a lelki alkat tulajdonságait tükröző ideológia. Lényegében ez utóbbi az, amely az irodalom fejlődését is meghatározza. Ez a túlságosan is mechanikus felfogás a vulgáris szociológia felé irányította a vizsgálatot, (még ha bizonyos elemei óvták is ettől) s ugyanakkor háttérbe szorította nemcsak az esztétikai, de a konkrét történeti elemzést is.

Az Októberi Forradalom után mindenekelőtt a plehanovi felfogás hatott a marxista irodalomtörténetre. 1922-ben írta a szociológiai iskola egyik fő képviselője, V. M. Fricse: „Gazdaság—osztály—osztálypszichológia—művészet — ez a művészet marxista értelmezésének monista felfogása”.⁷ Ez a koncepció még Plehanov sémáját is leegyszerűsítette, hiszen azt hirdette, hogy az irodalmi művek „lefordítják a társadalmi-gazdasági életet a művészeti alakok (obrazi) nyelvére”. A különböző korszakok és az ehhez kapcsolódó irányzatok stílusa egy-egy társadalmi osztály fejlődési fázisaihoz kapcsolódnak, így például a XX. század elején az „ipari-technikai társadalom” a jellemző, amely a városiasságot állítja előtérbe, és egyben a tudományt. Ennek a társadalomnak fő osztálya a munkásosztály, poétikai stílusát pedig a futuristák, a szocialisták és a kommunisták valósítják meg.”⁸

Tulajdonképpen ugyanezt a felfogást fejleszti tovább V. F. Pereverzev is, aki szerint a „társadalmi karakter”, a társadalmi élet anyagi sajátosságainak kifejezője jelentkezik a művészetben, és határozza meg az „alakok” rendszerét, vagyis a stílust. Szerinte az adott osztály teljes mértékben determinálja az író pszichológiáját és ezen keresztül a stílust, amely — röviden szólva — „a társadalmi törvényszerűség művészi megfelelője”.⁹

Mind Fricsenél, mind Pereverzevnel megtaláljuk nemcsak Plehanov és a pozitivisták irodalomtörténet hatását, hanem a szellemtörténetét is. Ha nem is a dilthey-i tipológiát fogadják el, de Wölflin stíluselméletéből a társadalom és a stílus közötti megfelelés gondolatát veszik át. Ebből a szempontból is közvetlen kapcsolatokat teremtenek osztályhelyzet, osztálypszichológia és irodalom között.

⁵ G. V. Plehanov: A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez. Budapest, 1950. 184.

⁶ G. V. Plehanov: Irodalom és esztétika. Id. kiad. 147.

⁷ В. М. Фриче: Плеханов и искусство. М., 1922. 26–27.

⁸ В. М. Фриче: Очерки развития западных литератур. М.—Л., 1930.

⁹ В. Ф. Переверзев: Проблемы марксистского литературоведения. — In: „Литература и марксизм”, 1962/2.

A harmincas évek elején új irányzat tört előre a marxista irodalomtudományban, amely Marx és Engels, Lenin esztétikai nézeteire és Hegel esztétikájára támaszkodva uralkodó lett, gyakran rendkívül leegyszerűsített dogmatikus formában is. Ezt az irányzatot a legmagasabb filozófiai szinten Lukács György képviselte, aki a marxista esztétika középpontjába állította a valóság visszatükrözésének és ezzel együtt a realizmusnak a kérdését, amely művészi érték mérője lett. Ehhez a koncepcióhoz tartozik a művészi visszatükrözés sajátosságának hangsúlyozása, a különösségnek – mint eme sajátosság kifejezésének – a kiemelése, amely nemcsak a valóság látásmódjában, hanem főleg a kifejezésben, elsősorban a közvetettségben és az érzékletességben jelentkezik. „A műalkotás – tartalmát nézve – mindig csak kisebb-nagyobb metszetet ad a valóságból, – írja Lukács. A művészi megformálásnak az a feladata, hogy ez a metszet ne egy totalitásból kiragadott metszetnek lásson, amelynek megértéséhez és hatékonyságához a térbeli és időbeli környezetével való összefüggés kellene, hanem ellenkezőleg, hogy zárt egész jellegével bírjon, amelynek nincs szüksége külső kiegészítésre. Ez mármost a valóságnak a művészet által végrehajtott gondolati feldolgozása, amely a műalkotás keletkezését megelőző elvben nem különbözik a valóság bármely más gondolati feldolgozásától – annál inkább különbözik annak eredménye, a mű maga.”¹⁰

Lukács értelmezői közül sokan hangsúlyozzák, hogy ez a mimézisfelfogás nem a társadalmi valóság közvetlen tükrözését kívánja meg, hanem az atmoszféra és ezen belül – ahogy Hermann István írja – „nemegyszer a szellemi atmoszféra tükrözését”.¹¹ Ezzel kapcsolatban különös jelentőséget tulajdonítanak az ún. szellemi arcnak, tehát annak az eszmei irányultságnak, amelyet a mű kifejez, s amely ebben a „szellemi atmoszférában” leli magyarázatát. Ezzel kapcsolatban ugyancsak Hermann írja: „Persze világos az Lukács számára is, hogy az esztétika problémáit csak akkor lehet igazán megérteni, ha a lényegre törő mimetikus ábrázolást úgy értelmezzük, mint egyben a figurák szellemi arcának kibontakoztatását is.”¹² És tovább: „A szellemi arcok rajzai – a példák sora Don Quijotetól Hamleten keresztül egészen a Peer Gyntig tart – mindenütt eltávolodást jelent a mindennapi valóságtól, szélsőségességig fokozást, és a jellem gondolati és érzelmi kiteljesedését.”¹³ Itt tulajdonképpen a tipikus esztétikai felfogásról van szó, amely persze nemcsak a figurákkal, hanem a helyzettel és a körülményekkel kapcsolatban is megfogalmazódik, s a valóság lényeges vonásainak művészi megragadását testesíti meg.

Mindez hogyan függ össze az irodalom és a kultúra viszonyával? Lukács az irodalmat az osztályharc történetének legáltalánosabb folyamataihoz, illetve a marxizmus és részben a hegeli filozófia nagy kategóriáihoz kapcsolta. Ez nem jelentett közömbösséget a kultúra fogalmával szemben, hiszen azzal munkássága kezdete óta a szellem-történet hatására sokat foglalkozott. A kulturális tényezőkön azonban túl akart lépni, s a társadalmi valóságot, amelyet komplexebb fogalomnak tartott mint a kultúrát, teszi meg a művészet fő magyarázó elvének és mércéjének.

Miután Lukács elméletileg a művészet és történelem összefüggéseit összefoglaló módon és részleteiben nem tárgyalta, tanulmányaiból kell következtetnünk arra, hogy

¹⁰ Lukács György: *Művészet és társadalom*. Budapest, 1968. 128.

¹¹ Hermann István: *Lukács György gondolatvilága*. Budapest, 1974. 196.

¹² I. m., 194.

¹³ I. m., 195.

milyen módon fogta azokat fel. Eljárása lényegében az volt, hogy valamely korszak általános vonásait rajzolta fel mindenekelőtt az osztályharc szempontjából és ezekhez kapcsolta azokat a szellemi mozgalmakat, amelyek az irodalom eszmei fejlődését befolyásolták. Hadd idézzünk egyetlen példát eljárására. Az egyik Thomas Mann tanulmányában olvasható: „Thomas Mann felléptekor ez az utóbbi folyamat már lezajlott; a modern művészet elszigetelődése a kapitalista társadalomban már befejezett tény. Különösen Németországban, ahol 48 és 71 eseményei még annak az eleven kölcsönhatásnak a mozgási terét is megszükitik a modern művészet és a társadalmi élet között, amely Franciaországban például még létezett. Így aztán a fiatal Thomas Mann nem láthat kivezető utat: a 'világ' ki van rekesztve művészetének köréből. Az első világháború arra az elkeseredett kísérletre bírja Thomas Mannt, hogy kapcsolódást keressen a közösség német tradíciójához, filozófiailag megalapozza és igazolja Németország és a demokratikus Nyugat ellentétét. Gondoljunk a kultúra és civilizáció, a költő és irodalmár ellentétére Thomas Mann akkori háborús írásaiban. Mindezekben azonban lépten-nyomon megmutatkozik alkotásának dialektikája is. Elsősorban a poroszság emberi ellentmondásának feltárásában, amely a *Halál Velencében* novellát a háborús írások előzetes kritikájává teszi. Ehhez járul a nyugati polgári-demokrata civilizáció jogos kritikája. Csak ezeknek az ellentmondásoknak – később kialakult – totalitása derít fényt az emberi civilizáció általános veszélyeztetettségére az imperialista korban.”¹⁴ Mint látjuk, Lukács közvetlenül a nagy történeti folyamatokra utal, és ezek nyomán azokra a történetfilozófiai következtetésekre, amelyeket le lehet vonni, s ezekhez kapcsolja az író és műveinek eszmei mondanivalóját. Ez a gyakorlat alkalmas bizonyos általános tendenciák megvilágítására, de történelmileg nem tud szituálni, mert nem elég konkrét, s nem veszi számba a kulturális fejlődés ellentmondásait, s az ellenpéldákat magában az irodalomban is.

A szovjet irodalomtörténetben a szociológia és a formális iskola harca idején is sok híve volt a Veszeloovszkij által képviselt komparatiztikának, amely a történeti és főleg művelődéstörténeti szempontot következetesen képviselte. V. M. Zsirmunskij már a húszas években szembefordult a formalista iskolával, amely pedig a forma iránti érdeklődés dolgában vonzotta őt, és V. Sklovskijjal ellentétben – aki szerint a „mű az eszközök összessége” – azt állította, hogy a „mű-rendszer”, s az „esztétikai tények rendszerének alapját” „az esztétikum feletti”-ben kereste. Szándéka az volt, hogy a „költői eszközök és stílusok fejlődését” az általános kulturális fejlődéssel kapcsolja össze, amelyben a „kor életérzését” és a művészi ízlést is fontos tényezőnek tartotta. Későbbi munkásságában – akár Goethe és Herder, vagy Byron és Puskin munkásságát vizsgálta – nagy jelentőséget tulajdonított a történeti-tipológiai módszer alkalmazásának, amely egy kor, illetve nép kulturális sajátosságainak tekintetbevételét tartja szükségesnek.¹⁵

Ezt a hagyományt folytatja a második világháború után D. Lihacsov, aki támaszkodik a történettudomány új eredményeire is. *Az orosz irodalom és az európai kultúra a X–XVII. századokban* című könyvében kifejti, hogy az irodalomnak az ún. teoretikus történetét akarja előadni. Ezt a teoretikus irodalomtörténetet így határozza meg: „Az

¹⁴ Lukács György: Világirodalom. Budapest, 1969. II. köt. 156.

¹⁵ Vö.: V. M. Жирмунский: Сравнительное литературоведение. Ленинград, Наука, 1979.

irodalmi folyamat jellegét és hajtóerőit vizsgálja, valamint bizonyos jelenségek okait és egy adott ország irodalmi fejlődésének sajátosságait, s ezeket más irodalmak fejlődésével összehasonlítja.¹⁶ A módszert illetően a „teoretikus irodalomtörténetet” összehasonlítja a statikus fizikával, s azt állítja, hogy a makrotárgyat kell vizsgálnia, tehát az irodalom általános jellegzetességeit, és le kell mondania az aprólékos elemzésről. Az ún. approximatív kifejezést (Aussagen) kell alkalmaznia, amely azonban irodalmi vonatkozásban még nincs kidolgozva.

Lihacsov N. I. Konrad *Nyugat és Kelet* című könyvére támaszkodik, amely feltételezi, hogy az emberiség fejlődésében az általános tendenciák mindenütt jelentkeztek, történelmi szükségszerűségekként. Nála az ókor, a középkor és a reneszánsz olyan kultúra-típusok egységes fokozati sorát jelzik, amelyeket nemcsak a társadalmi formációk változása köt össze, hanem a kulturális fejlődés törvényszerűségei is. Természetesen nem minden népnél található meg minden kulturális fokozat, s egyeseknél specifikus vonásokat mutatnak fel. De a kulturális fejlődés egysége azt jelenti, hogy azok a népek, amelyek egy „törvényszerű” fokozatot kihagytak, képesek a fejlődés gyorsabb tempójára, mert fel tudják használni a szomszédos népek tapasztalatait, bizonyos jellegzetességeket azonban még a kihagyott fokozatból is átvesznek.

A kulturális fokozatot Konrad – és Lihacsov is – a korstílussal fejezi ki. „Művészi stíluson – írja Lihacsov – nemcsak a nyelvi stílust értem, vagy a szűken vett irodalmi vagy nyelvészeti stílust, hanem a stílust széles művészettudományi értelmében. Amikor 'korstílusról' beszélünk, akkor ez a fogalom átfogó értelemben tartalmazza az irodalmi stílust, amely nemcsak az irodalmi nyelv stílusát jelenti, hanem a világ visszatükröződésének egész stílusát: az emberábrázolás stílusát, az ember belső és külső tulajdonságairól, a magatartástól szóló felfogásokat, a társadalmi jelenségekhez való viszonyát, azt a módot, ahogyan látja azokat s leképezi, és a valóságnak ezzel összefüggő visszatükrözését az irodalomban, a természet-felfogás és a természethez való viszony stílusát.”¹⁷

Míg Lihacsov az antikot, a középkort feudálisnak, a reneszánszt korstílusnak nevezi, a barokkot nem tartja annak. A korstílus számára „egy adott időszak a kor művészetének egységes stílusa”,¹⁸ márpedig ez nem áll a barokkra, mert nem uralkodó stílus. Mellette más egyenértékű stílusok is jelentkeznek, és nem is jellemző minden művészeti ágra, csak némelyikben lép fel. Van még egy figyelemre méltó szempontja: az ideológia a barokk esetében nem oly meghatározó jellegű mint a „primer stílusok”-nál, nem jellemző rá az ideológiai egység. A stílusfejlődést tehát úgy jellemzi, hogy a reneszánsz mint primer stílus kapcsolódik egy másik primer stílushoz: az antikvitáshoz, a klasszicizmus az antikvitáshoz és a reneszánszhoz, a szekunder barokk stílus a gótikához, a romantika a barokkhoz és a gótikához. A fejlődést a stíluspárok alakulása határozza meg, amely a társadalmi fejlődéstől függő esztétikai tudat változásainak függvénye, s amelyben az egyszerű és a bonyolult, a tartalmas és tartalmatlan, a társadalmilag determinált és a viszonylagosan független váltakozását figyelhetjük meg. A primer stílusok az

¹⁶ D. Lichatschow: *Russische Literatur und europäische Kultur des 10–17. Jahrhunderts*. Berlin, 1977. Eredeti kiadás: *Д. С. Лихачев: Развитие русской литературы X–XVII. веков*. Л., 1973.

¹⁷ I. m. (német kiadása) 1.

¹⁸ I. m. (német kiadás) 9.

ellentéppárok első tagjának, a szekunder stílusok második tagjának a választói, amiből az is következik, hogy a fejlődést a primér stílusok viszik előre, tehát ezek képesek mélyebben megragadni a valóságot, tematikájukat, művészi és humanista tartalmukat szélesíteni. A régebbi korszakokra a hosszú ideig uralkodó stílusok a jellemzőek, a XIX. századtól a stílusváltozás felgyorsul. A realizmus is primér stílus, de a többi felett áll, mert benne az egyéni stílusok sokfélesége jelentkezik, így egyenesen stílusok gyűjteményének lehet nevezni.

Ma már nemcsak a történetiség hívei állítják előtérbe a kultúra kérdését a Szovjet-unióban, hanem azok is, akik a különböző formális iskolák vagy a strukturalizmus és a szemiotika felfogásából indulnak ki. J. M. Lotman, az ún. tartui iskola vezető képviselője szerint a kultúra „nem örökletes információk olyan összessége, amelyet az emberi társadalom különböző közösségei felhalmoztak, megőriztek és átadnak”. Az így felfogott kultúra történetét a következőképpen lehet feldolgozni: „A kultúrtörténet strukturális-tipológiai felépítése elengedhetetlen feltétele, hogy elkülönítsék egymástól egy adott kulturális szöveg tartalmát és ’nyelvének’ struktúráját. Ugyanakkor különbséget kell tenni a kultúrtörténész rendelkezésére álló tények összességén belül az elméletileg rekonstruálható rendszer (az adott kultúra nyelve), és e kultúrának a rendszeren kívüli anyag tömegében (beszédében) történő realizációja között. Ilyen módon a kultúrtörténet egész anyagát vizsgáljuk egy bizonyos tartalmas információ, valamint a társadalmi kódok rendszerének nézőpontjából, mely utóbbiak lehetővé teszik, hogy ezt az információt bizonyos jelekben kifejezésre juttassák, és ennek vagy annak az emberi kollektívának a közkincsévé tegyék. A kultúrtipológia szakembereinek ez utóbbi a feladata, tehát a kultúrát mint kódok történelmileg kialakult hierarchiáját vizsgáljuk annál is inkább, mert a történeti, kulturális információk minden kódolási típusa összefügg a társadalmi tudat alapvető formáival, a kollektíva szervezetével és a személyiség önkonstrukciójával.”¹⁹

A kultúra általános struktúráján belül Lotman külön is foglalkozik „a világnézet struktúrájával”, amelyet összekapcsol egy adott kor társadalmi irányzatának kultúrájával mint kóddal. Egyik példája a „természetes állapot” a XVIII. századi terminusának értelmezése, amelyet úgy végez el, hogy „meghatározott fogalmak más fogalmakkal való kölcsönviszonyát” vizsgálja, és az adott író „nézeteinek egységrendszerében” keresi a helyét. Ez a vizsgálat azt bizonyítja, hogy például Ragyiscsevnél a „természetes állapot”, a romlatlanság és a szabadság korát jelenti, más korabeli orosz gondolkodóknál éppen ennek az ellenkezőjét.

Ez a vizsgálódás elsősorban az irodalom eszméinek, motívumainak, toposzainak elemzésében nyújt segítséget, lényegében szemantikai alapon, s nagy előnye, hogy a kultúra egészében keresi az ilyen irodalmi tények magyarázatát, mégsem tarthatjuk művelődéstörténetileg elég konkrétnek, s főleg azt vethetjük szemére, hogy az irodalmi művet mint esztétikai jelenséget nem a maga egészében helyezi el a szélesebb történeti összefüggésekben, hanem inkább csak nyelvi aspektusból nézve.²⁰

¹⁹ Ю. М. Лотман: К проблеме типологии культуры. In: Труды по знаковым системам III. Тарту, 1967.

²⁰ Vö.: Kőpeczi Béla: Jel, értelem, irodalom, Filológiai Közlöny, 1974, 3–4. sz. 283–294.

II. Kultúra, irodalom, történelem

E rövid történeti áttekintés azt bizonyítja, hogy bár a művelődéstörténet és az irodalomtudomány között régebben is kialakultak kapcsolatok és a marxista irodalomtörténetészek igyekeztek felhasználni a művelődéstörténet eredményeit, a két diszciplína között nem alakult ki elég tudatos és módszeres együttműködés. Erre pedig ma, amikor a kultúrakutatás elméletileg és gyakorlatilag sok eredménnyel gazdagodott, különösen szükség van. Kiindulópontunk saját javaslataink megtételénél éppen ezért nem maga a jelenlegi művelődéstörténet, amely elmaradott tárgyának és módszerének meghatározásában, hanem a kultúra fogalma.²¹

1. A kultúra a teoretikusok többsége szerint ma már nem egyszerűen a szellemi javak összessége, hanem magában foglalja az anyagi kultúrát is. Mindenekelőtt olyan eszköz és eljárás, amellyel az ember egy bizonyos értékrendszer alapján világnézetét, magatartását és életmódját alakítja, és különböző tevékenységeit végzi.²² Mindez azt jelenti, hogy a kultúrát nem szabad *csak* a legmagasabb objektívációk szempontjából vizsgálni, hanem a mindennapiság szintjén is.

Ha elfogadjuk ezt a meghatározást, vagy inkább körülírást, akkor az irodalom és a kultúra közötti viszonyt is más alapokra kell helyezni. Láttuk, hogy a régebbi marxista irányzatok az irodalmat a kultúra legmagasabb rendű produktumaival, a filozófia és művészeti irányzatokkal hozták összefüggésbe. Ez az eljárás kétségtelenül indokolt, de úgy véljük, hogy mégsem kielégítő. Azok a témák, motívumok, kategóriák, amelyek az irodalomban jelentkeznek, nem feltétlenül a filozófiai-tudományos vagy művészeti irányzatokat tükrözik, hanem a mindennapi mentalitást is, amelyben sokszor kevésbé tudatos formában tűnnek fel a nagyon távoli múlt maradványai, a különböző hiedelmek, előítéletek, sztereotípek vagy klisék.

Természetesen az irodalom a tudatosítás eszköze, de semmi esetre sem a filozófia szintjén. Éppen a művészi tükrözés érzékletessége kívánja meg, hogy közelebb álljon a mindennapi tudathoz. Ilyen módon, amellet, hogy a jövőben sem lehet lemondani a filozófiai és a művészeti irányzatok és az irodalom kapcsolatainak tanulmányozásáról, foglalkoznunk kell a mindennapi kultúra és az irodalom összefüggéseivel is, mégpedig az alapvető kategóriák, az élet, a halál, a tér és az idő, a különböző motívumok, témák kiválasztásában és megjelenítésében. Ez a megközelítés adhat magyarázatot azokra az ellentmondásokra is, amelyek az író vagy a művek világnézetében jelentkeznek. Emellett a mindennapiság szférájára érdemes az ábrázolás mikéntje szempontjából is felfigyelni, hiszen a mindennapi élet olyan formákat teremt, amelyek a szemléletesebb gondolkodásmódot állítják előtérbe.

2. Különösen fontos a kultúrának mint értékrendszernek, és az irodalomnak az összefüggését vizsgálni. Minden társadalomban van egy uralkodó és elnyomott vagy ellenzéki értékrendszer. Az uralkodó értékrendszer, ha hosszú múltra tekint vissza, érvényesül minden tevékenységi szférában, az elnyomott vagy az ellenzéki értékrendszer viszont mindenekelőtt az érdekütközés szféráiban. Ez azt is jelenti például, hogy sokkal előbb

²¹ Köpeczi Béla: A művelődéstörténet tárgyról és módszertanáról. Századok, 113. 1979. 682–692.

²² Markarjan: A marxista kultúra-elmélet alapvonalai. Budapest, 1971.

jelenik meg az új a politika területén, mint az erkölcsben vagy ízlésben. Az egyenetlen fejlődés hat az irodalom orientációjára is. Az irodalom stabilitás idején általában az uralkodó értékrendszert tudatosítja és terjeszti mégpedig gyakran éppen nem a politika szférájában. Konfliktusos periódusokban a régi vagy az új védelmére kel s ilyenkor politikai vagy filozófiai álláspontokat védelmez, hacsak nem választja a látszólagos semlegességet. Mindez áll nemcsak a művekre és szerzőkre, hanem a recepcióra is, amely ugyancsak változik, attól függően, hogy miként alakulnak az osztály és rétegviszonyok és a fejlődés milyen szakaszában vagyunk. A recepciónak egyébként sok típusa van, s ezek a típusok nem kis mértékben függenek a kor és osztály által meghatározott uralkodó vagy elnyomott értékrendszertől.

3. Az értékrendszer szempontjából alapvető az embereszmény vizsgálata. A mindennapi gondolkodás szintjén éppúgy jelentkezik az igény egy preferált embertípus kialakítására az adott kor, osztály vagy réteg igényeinek megfelelően, mint az irodalomban vagy a filozófiában. A mindennapi élet, míg egyik oldalon leegyszerűsíti a követelményeket, a másik oldalon bonyolultabbá teszi azokat, hiszen a megvalósítást szembeállítja az eszménnyel. Az irodalom, amikor típusokat teremt, maga is merít a mindennapi tudatból és tapasztalatokból, még ha a filozófiai általánosítást is igyekszik megismerni.

Az uralkodó értékrendszerek mindig kialakítják az elmélet szintjén a nekik megfelelő embereszményt s az irodalom ezzel is számol. A *cortegiano* eszménye nélkül nem értjük meg a XVI. századi olasz irodalmat, a *honnête homme* táplálta a francia klasszikus tragédiát, a *gentleman* az angol próza főhőse volt egészen a XX. századig, vagy a szocialista irodalomé sokáig a *forradalmár*. Ez az úgynevezett antropológiai megközelítés eddig sem hiányzott az irodalomtudományból, de bizonyos, hogy az összevetést a mindennapi, az elméleti eszményteremtés és az irodalmi típusalkotás között tudatosabbá kell tennünk.

4. Mindez segítséget nyújthat a tartalmi elemzés megújításához, hiszen különösen az irodalom által közvetített világnézetek, magatartásmódok, típusok vagy akár egyes témák és információk szempontjából olyan vizsgálatok folytathatók, amelyek nemcsak a mű struktúrájában tanulmányozzák az egyes elemek jelentőségét, hanem a kultúra rendszerében helyezik el azokat és ilyen módon gazdagabb magyarázatot adhatnak magáról a műről. Az így értelmezett műelemzés megakadályozza az olyan leegyszerűsítéseket, hogy kizárólag eseménytörténeti, szociológiai vagy, ha tetszik, pszichoanalitikus mozzanatokkal magyarázzuk a művek mondanivalóját. A kultúra közvetít és feldolgoz tudatos vagy kevésbé tudatos módon minden lényeges életelemet az emberi tevékenység bármelyik szférájáról legyen is szó és valamilyen értelmezést ad neki, amelyet nemcsak az egyének, hanem meghatározott kollektívák is magukévá tesznek. A mű vagy elfogadja, vagy elveti ezeket az értelmezéseket, de a kultúrán keresztül közvetíti a gazdaság és a társadalom tényeit és nem közvetlenül ragadja meg azokat. Természetesen felvetődhet a kérdés, hogy a műelemzésben hol helyezkedik el ez a kulturális interpretáció. Véleményem szerint a mű eszmeiségének értelmezésében, de a témák, motívumok, toposzok és sok esetben a nyelv és a külső forma szférájában is.

5. Láttuk, hogy a marxista irodalomtörténészek körében eltérések vannak a tekintetben, miképpen lehet történeti keretek közé helyezni az irodalmi folyamatokat. Némelyek megelegszenek a politikátörténettel, mások főleg a társadalomtörténetet hívják segítségül és az utóbbi időkben nagyon elterjedt a stílustörténet felhasználása.

A magunk részéről legtermékenyebbnek azt a törekvést látjuk, amely a „hosszú tartamra” épít, tehát a kultúra fejlődését olyan korszakokra osztja, amelyek nagy stabilitást mutatnak az értékrendszerek, az életmódok, a mindennapi kultúra szempontjából. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne vennék tekintetbe a társadalmi különbségeket, tehát az osztály- és réteg-eltéréseket és ezek nyomán jelentkező, egymással konfliktusba kerülő kulturális tendenciákat.

A „hosszú tartam” felment az alól a kötelezettség alól, hogy minden jelenséget egyetlen irodalmi, művészi vagy akár művelődéstörténeti irányzat szempontjából ítéljünk meg, hiszen egy nagy korszakon belül több irányzat is jelentkezik, még ha az egyik domináns jellegű is. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy az antikvitás, a középkor, a XVI. századtól a XVIII. század közepéig vagy végéig terjedő újkor, a XVIII–XIX. század, tehát a legújabbkor, a XX. század, a jelenkor kultúrájáról beszélhetünk. A váltások ebben az esetben gazdasági, társadalmi és kulturális kritériumoktól egyaránt függenek, s az egyes korszakok egységét a rabszolgatársadalom, a feudalizmus, a kapitalizmus és a szocializmus ideológiája – mint uralkodó értékrendszer – biztosítja. A nagy társadalmi formációk kialakulása előtt átmeneti időszakokat lehet megkülönböztetni, mint amilyen az újkor vagy amilyen lesz a XX. század, s nagyon valószínű, hogy volt ilyen átmenet a rabszolgatársadalom és a feudalizmus között is, de ezt a művelődéstörténet – adatok híján – még nem tudja kellően dokumentálni. Az átmenet idején többféle ideológia él egymás mellett, s vannak rövidebb periódusok, amikor az sem nyilvánvaló, hogy melyik az igazán uralkodó. Amikor ideológiáról beszélek, az intézményesített ideológiára gondolok, amely értékrendszerével kifejezi az uralkodó osztály érdekeit, és befolyásolja a legszélesebb rétegek mindennapi tudatát.

Ez a megközelítés – amellett, hogy támaszkodik a formációk egymásutániségának elvére, de a művelődés szempontjából értékel – azzal az előnnyel jár, hogy nem korstílusokat, hanem *kultúra-típusokat* vesz tekintetbe. Kiindulópontunk tehát a „hosszú korok” uralkodó értékrendszere és a vele folytatott harc, s mindezek kulturális következménye a legmagasabb és a legalacsonyabb rendű objektivációk síkján, s ezek között az irodalom helyének meghatározása.

Arra az ellenvetésre, hogy ez a korszakolás nem veszi tekintetbe az irodalom sajátosságait, azt válaszoljuk, hogy az irodalom szempontjából a tartalmi jellemzők a meghatározók, márpedig ezeket csak a kor kulturális, s mindenekelőtt tudati helyzetéből kiindulva lehet értelmezni. Miért volna gond az esztétikai sajátosságok szempontjából, ha – teszem fel, a XVII. századi francia klasszicizmusról szólva – abból az embereszményből indulunk ki, amelyet az a kor a maga számára uralkodó modellként kialakított, s ezen az alapon vizsgálnánk a nagy műveket, Corneille, Racine, Molière és mások alkotásait? S miért zárná ki egy ilyen elemzés a formai jegyeket, amelyek nélkül nincs irodalom?

6. Az általunk vizsgált kérdésnek van egy másik oldala is, ez az, hogy az irodalomtörténet mit tud nyújtani a művelődéstörténetnek. E tekintetben elsősorban Robert Mandrou-val értünk egyet, aki erről a következőket írja: „A társadalmi és kulturális történet (hogy ne mondjam, a társadalmi-kulturális) integrálja az irodalmat azoknak a nyelveknek és viselkedéseknek az egészébe, amelyek egy kultúrát alkotnak”. Az irodalmi műveknek ilyen természetű vizsgálatában az esztétikai referenciák – ahogy Mandrou mondja – tulajdonképpen egy társadalmi csoport világnézetének megvilágítására szolgálnak. „Minden társadalmi csoport és különösen minden társadalmi osztály – önmagára

ismer a kulturális megnyilvánulások adott együttesében, amely álmaid vagy törekvéseit, elfojtásait és meneküléseit fejezi ki.” Ebből a szempontból természetesen nemcsak a nagy művek jelentősek, hanem a nagy példányszámban megjelenő, széles körben terjedő, alig irodalom is. Ennek a kutatásnak a jelentősége, hogy lényegében az egyes csoportoknak és osztályoknak a társadalomban elfoglalt helyéről alkotott vélemények megismeréséhez járul hozzá és ezzel együtt a művelődés, de a társadalomtörténet egyik fontos eleme lesz. Tehát az irodalomtörténet nem úgy lesz a művelődéstörténet része, hogy felsoroljuk a legfontosabb irányzatokat és műveket, és összefoglaljuk az irodalom történetének értékeleit, hanem a művelődés története szempontjából kap különleges funkciót. A kérdés ilyen felvetése világossá teszi, hogy más az irodalomtörténeti és a művelődéstörténeti megközelítés. Az első az irodalmat állítja vizsgálódásának középpontjába és ehhez használja fel a művelődéstörténet elemeit, a második fordítva jár el. Ennek tudatosítása segít az esztétikai sajátosságok figyelembevételében is.

E fejtegetések célja az elmélkedés és esetleg a vita elindítása arról, hogy milyen viszony alakult ki irodalomtudomány és művelődéstörténet között, s hogyan újítható meg a műelemzés a kultúra és a művelődéstörténet új szemlélete alapján.

A MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET IDŐSZERŰSÉGÉNEK, MIBENLÉTÉNEK, OKTATÁSÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSÉRŐL

I. A művelődéstörténet gyakorlati megközelítésben

(*Néhány köztudott, de említeni szükséges tény.*) Az erősen iparosodott társadalmak értelmiségének száma abszolút értelemben is, a lakosság egészének arányához mérten is egyre nagyobbra nő. Ez az értelmiség a réteg korábbi fázisaihoz képest mind osztottabbá, rétegzettebbé, szakosítottabbá válik. Az egyes szakmai csoportok mind határozottabban különülnek el egymástól, sőt, szigetelődnek is el. Ezt az elkülönülést, ezt az elszigetelődést keresztezi egy másik fajta: a szociális-financiális rétegződés, amely az egyes szakági csoportokat függőlegesen osztja, bár ugyanakkor a különböző csoportok azonos szintű szociális-financiális rétegeit viszont vízszintesen közelíti is egymáshoz. Az egyes szakági csoportokban egy másik függőleges rétegződés is jelen van: a képzettségbeli, a képzettségfokozati. Ez azonban többnyire csak akkor valóban tagoló, illetőleg közelítő hatású, ha párosul a financiális-szociális rétegződéssel. A különböző szakági csoportok financiálisan-szociálisan rokon szintű rétegei azonban rendszerint csak külső életvitelükben, érintkezési formáikban, társas-társasági életükben közelítenek egymáshoz, műveltségük lényegi tartalmaiban jóval kevésbé, néha csak alig.

Mindenütt fölemelkedik ezek mellé a szorosabban vett értelmiségi rétegek mellé, amelyek akadémiái képzettségűek és „szellemi” foglalkozásúak, egy olyan „fizikai”, igazában persze, inkább technicista tevékenységű réteg, amelynek akadémiái képzettsége szakmájában nincs ugyan, financiálisan-szociálisan azonban egyenlő vagy éppen magasabb szinten áll, mint az akadémiái képzettséggel rendelkező átlag. Ehhez függeszkedik, ehhez sorolódik – s ez főleg a mi jelen hazai struktúránkra vonatkozik – lazább kötéssel, mind saját tudatában, mind az akadémiái értelmiségében ama kis magánvállalkozóknak – iparosoknak, kereskedőknek – csoportja, akik akadémiái képzettséggel ugyan szintén nem rendelkeznek, financiálisan azonban szintén egyenlő vagy éppen magasabb gráduson állnak, mint az akadémiái képzettségűek és szellemi foglalkozásúak többsége. Ennek a fölemelkedő technicista rétegnek száma és súlya nem egy ciklusban és nem egy gazdasági-foglalkozási zónában még az akadémiái értelmiségénél is gyorsabban növekszik.

Az akadémiái értelmiség társadalomformáló kedvű és készségű, képzettség és történeti tudatosság tekintetében rendszeren felső rétegeiben mindenütt erősen él, gyarapszik és nyilatkozik a vágy, a szándék és törekvés, hogy ezt a nagyfokú differenciálódást integráló tevékenységgel és tényezőkkel párosítsa, s a csoportit s a rétegi elkülönülést tudati, gondolkodásbeli, műveltség tartalmi közelítéssel ellensúlyozza.

A szocialista társadalmak természetüknél, történeti adottságaiknál fogva rohamosan iparosodó társadalmak. A rohamos iparosodással itt is együtt jár a gyors és nagy-

fokú differenciálódás. S együtt a törekvés is e differenciálódás ellensúlyozására, kiegyenlítésére. Mivel azonban ezek a társadalmak határozott célelvek és célértékek jegyében távlatra tervezett művelődéspolitikával rendelkeznek, e differenciálódás s a vele együtt járó elkülönülés ellensúlyozására, kiegyenlítésére, kiiktatására törő törekvések másképp jelennek meg – realizálódnak mégoly vegyülekésen és fogyatkozásosan is –, mint a tőkés berendezkedésű társadalmakban, mind szervezet, mind módszer, mind és főleg tartalom tekintetében.

Ez utóbbi tekintetében, az integráló tartaloméban egyik legfőbb jegynek, egyik legfőbb kritériumnak a történetiség tudatosítását, mégpedig a társadalmi, a fejlődéselví s az egyre határozottabban alkotott karakterű, az egész lakosságra, az egész közösségre kiterjeszteni óhajtott történetiség tudatosítását lehet és kell tekinteni; a gondolati szintű, értelmező igényű, bölcséleti értelmű tudatosítását. Hiszen ezeknek a társadalmaknak ember- és világmagyarázata nemcsak spontán fejlődményként, hanem elhatározottan is szekularizált, evilági lényegű. S ha a nem evilági ember- és világmagyarázatok, ember- és világformálások egyik meghatározó központi kérdése mindig a pályakijelölő vagy pályakináló gondviselés mibenlétének s a hozzá való egyedi-kollektív viszony mibenlétének tisztázása és tudatosítása, úgy a szekularizált, az evilági ember- és világmagyarázatoké a történések mibenlétének, a történések összessége törvényszerűségének és a hozzá való egyedi-kollektív viszony mibenlétének tisztázása és tudatosítása. Egy szóval: a történetiség mibenlétének tisztázása és tudatosítása.

Amihez azonban már itt, előlegetten és sürgösen, hozzá kell tenni: a történetiségé, s nem egyszerűen a történeti tényeké, eseményeké. Az előbbi, a történetiség föl-tételezi az utóbbi, a történeti tények, események tudását, ismeretét; az utóbbi, a történeti tények, események tudása, ismerete azonban nem eredményezi természetszerűleg, magától értetődően az előbbi, a történetiséget. Sőt, a történelem mégoly alapos tárgyi, fakticista ismerete s pusztán érzelmi, átélő befogadása egyenesen gátlója, ellenszere, ellenérve is lehet, s volt is, s bizonyosan nemegyszer még lesz is a változáslényegű, a törvényszerűségeket fölismerő és fölmutató történetiség tudatosításának.

A történetiség tudatosítását sokféle módon, sokféle eszközzel lehet megvalósítani. Az egyik leghatékonyabbnak, az egész társadalom minden tagját valamely fokig elérőnek, az egész élet minden mozzanatára valamely mértékig kiterjedőnek azonban alig-hanem a *művelődéstörténet* eszközeit lehet tekinteni.

(Kérdések a művelődéstörténet létezése és helye körül.) A művelődéstörténet azonban mind tárgyában, mind módszereiben, mind szakággá különíthetőségében a leg-vitatottabb úiszcipiának egyike. Vannak, akik valójában létezését és szükségét is tagadják; vannak viszont, akik az emberről való, a széles tömegeket átfogó történeti tudat egyik legfőbb vagy éppen legfőbb alakítójának fogják föl. Kultúrpublicisztika, történelmi belletrisztika, animációs esszéisztika egyeseknek – a történészi eredmények egyik fő összefogója, komplex közvetítője, közönségközeli médiuma másoknak. S akik e szélsőségektől óvakodnak, azoktól is gyakorta hallható, olvasható az a vélekedés, hogy a művelődéstörténet csak más történeti diszciplínákkal együtt, csak azok állandó kíséretjeként, kiegészítőjeként, ötvözőanyagként művelhető és művelendő, adható és adandó át.

Valójában ez, persze, szinte minden történettudományi szakág esetében hasonló módon állítható. Mindenik számít, kell hogy számítson az összes többi segítségére, min-

denik beépíti, kell hogy beépítse magába az összes többi eredményeit a maga domináns karakterjegyének alárendelve, a maga domináns célkitűzésébe belefoglalva. Élezve ez úgy is megfogalmazható, hogy minden történettudományi szakág lehet segédtudomány a többi szakággal szemben, s fordítva: minden szakág nyerhet adott helyzetben összefogó, rendező, magának alárendelő szerepet. A legismertebb mai történeti kultúrantropológusok egyikének, W. E. Mühlmannak distinkciós ténykedése közti ama rezignált (vagy lelkesítő) sóhaját minden történettudományi szakág képviselője elmondhatja: „Végül is a vége mindig csak ugyanaz: csak egyetemes történettudomány van, minden más csak filia, csak ancilla.”

Van-e tehát a művelődéstörténetnek domináns karakterjegye, viszonylagosan önelvű célkitűzése; s ennek megfelelően van-e sajátos kutatási, összegzési s átadási módszere? Mert e történettudományi terület létét, minden vita ellenére, általában nem vonják kétségbe. S még azok is, akik publicisztikának vagy belletrisztikának vélik, folyton élnek e fogalommal, még, edig nem pusztán mint egy egyszer fölmerült, ám aztán céltalannak bizonyult lehetőség elnevezésének metaforaként, szinonimaként, appozícióként használható szóemlékével; hanem mint bizonyos igen fontos tárgyköri csoportok egyedül e név alatt összefoglalható, beilleszthető s közérthető megjelölésével.

A kérdést sokféleképpen, sokféle oldalról meg lehet közelíteni. Közelítsük most meg, bármi vázlatosan is ezúttal, három oldalról: *a)* fogalomtisztázó, mondjuk, jelentéstani vagy jelenségtani oldalról, *b)* genetikusan, származási, eredezési oldalról, *c)* a pragma, vagy még inkább s célunknak megfelelően, a praxis, a gyakorlat oldaláról, kivált a művelődéspedagógiai praxis és a közművelődési gyakorlat oldaláról. A három megközelítés, természetesen, folyton keresztezi, mindig föltételezi és gyakorta ismételteti is egymást.

(Megközelítések: fogalomtisztázó.) A kultúra szót a magyarban műveltségnek is, művelődésnek is, művelésnek is értjük, mondjuk, fordítjuk. Magyar jövevényszóként viszont, kivált történeti szakszóként – egyebek közt talán a nagy idealista filozófiák hatására – többnyire a szellemi művelődés, a szellemi műveltség értelmében használjuk. S használja sok más európai nyelv is, bárha, kivált újabban, a természettudományos szaknyelv is egyre gyakrabban él anyagi gyűjtőnévként vele. Ez a hármasság fordítási, jelentésvisszaadási lehetőség szerencsés. Hiszen mindazt a tevékenységet és módot, s mindannak a tevékenységnek és módnak az eredményét, amelyen át az ember szellemi, s materiális értéklehetőségeit világából s világában önmagából kifejti és megalkotja, megsokszorozza és fölhalmozza, szoktuk összesítően kultúrának nevezni.

Ebből a tényből a kultúrának nemcsak materiális kötöttsége, hanem történeti jellege is következik: tevékenység, mégpedig célelvű tevékenység, amely a realizálás egyes fokozatain át tör a minél teljesebb megvalósulás felé. De következik strukturált és tagolt, mégpedig hierarchikusan strukturált és tagolt jellege is. Mert a tevékenység célelvű jellege magában hordozza ama materiális és szellemi közeg lényegi szerkezetének keresését is, amelyben e tevékenység megvalósul, de magának a tevékenységnek értékteremtésre és értékhozásra alkalmas szerkezetté alkotását is, s e két szerkezet egymásra illesztésének, egymásba olvasztásának, adaequációjának törekvését is. S mivel mindez csak határozott céllev, célérték jegyében mehet végbe, ha mégoly általános értelmű céllev, célérték jegyében is, a szerkezet összetevői rangrendbe, értékhierarchiába

sorolódnak, a célelv, célérték tartalmi realizálásának s realizálási közegének szemszögéből megítélve. A művelődéstörténet e célelv tartalmainak, e struktúrák létrejöttének, összetevőinek és működésének mibenlétét és változását igyekszik megragadni és törvényszerűségeit fölmutatni.

Vagyis a történeti kultúrszociológiával és a történeti kultúrmorfológiával, a történeti kultúrantropológiával és a történeti kultúrpszichológiával éppúgy szorosan érintkezik, sőt, átfedi egymást, mint a művészet- vagy eszmetörténettel, a folklór- vagy intézménytörténettel, a mentalitás- vagy gazdaságtörténettel és még annyi társukkal. Csakhogy mindenütt a kultúra összetevőinek – legyenek azok materiálisak, legyenek azok szellemiek-lelkiek – szerkezetszerűen végbemenő, általános és „átlagos” szerkezetekben végbemenő tartalmi alakulásaira, a működés folyamán megvalósuló, a közös és „közönséges” működés folyamán végbemenő változásaira veti a hangsúlyt. Egy jeles angol nyelvű szerző, némi túlsarkítással, a mindennapos kultúra (the culture of the everyday) mindennapos összetevői mindennapos változásainak érzékeléséről és értékeléséről szolt. Nem zárja ki tényezői közül a nagyot, nem zárja ki a kicsit; nem hagyja figyelmen kívül sem a különlegest, sem az átlagost, s nem iktatja ki különbségeiket sem. Sőt, keresi e különbségek szülőökainak mindenfajta összetevőit s ezek együtthatásának módját. Elsősorban mégis összefogó szerkezetükre és kölcsönös működésükre, szerkezetszerűen betöltött szerepükre és működésben megvalósuló együttesükre, egységükre figyel.

(Megközelítések: genetikus.) S ezzel a genetikus, a származási, az eredezési megközelítéshez léphetünk át. Mondják, a történettudomány indulásánál is, kiteljesülésénél is, kezdeténél is, végpontjánál is – ha ugyan, akár csak metaforikusan is, beszélhetünk ily pontokról – az egyetemes történetírás áll. A törzsi mondaszerző és mondaát hagyományozó rendszerint csakugyan szolt mindenről, amit a maga célulva kibontakoztatása szemszögéből fontosnak tartott; s mindenről épp e szemszög határozott szerkezetében gondolkodva és e határozott célérték jegyében felbecsülve; ha mégoly öntudatlanul, ha mégoly ösztönösen is. Mikor kezdődött el a történetírás differenciálódása, specializálódása, – kijelölni, akár csak egyes életterületeken is, nehéz majdnem lehetetlen volna.

Az azonban bizonyos, hogy a XVIII. század második fele s a XIX. század hatalmas társadalmi–gazdasági–szellemi változásai hozták el ennek a folyamatnak mai értelmű fölgyorsulását, elméleti megalapozását és jogosítását. Ettől fogva immár egyetemes történetet írni egyedül, akár csak egyetlen nagyobb korszakét is, egyre kevésbé számított komolyan vehető tudományos vállalkozásnak. Ugyanakkor azonban az egyes szerzők, az egyes tárgykörök, az egyes periódusok részstúdiumainak kockáiból összerakott könyvépítmények föltartóztathatatlan térfoglalásával együtt egyre növekedett a vágy és az igény az egyes korok összetevői együttes működését, szerkezeti karakterét világosan meghatározott célérték jegyében, konkrét életanyagon át megmutató lényegi összegzésekre. Konkrét életanyagon át megmutató olyan összegzésekre, amelyek a konkrét anyagból a történetiség mibenlétének elvonó általánosításáig, általánosító elvonásáig hatolnak. Mégpedig olyan konkrét életanyag alapján álló általánosító elvonásáig, amelyben az olvasó, az elmélkedő a maga életanyagára irányuló elvonatkoztató s összefoglaló általánosítás lehetőségét érzékelhette s tanulhatta meg. Erre pedig az életfel-

fogás, a szokásrend, a cselekvésszabály, a jelenségértékelés napi tényei nyújtottak legjobb ösztönzést és alkalmat.

Nagyon sokat mond, hogy többnyire a művészi koncipiálással s a filozófiai általánosítással (meg az írásművészettel és műalkotásértéssel) eljegyzett elmék mertek engedni – előbb a tisztán empirikus, majd a pozitivistá tudományosság omnipotenciája, zsarnoksága ellenére is – ennek a vágnak és igénynek. S még többet az, hogy műveik vagy műveik legjobb részei majd mindig a művelődéstörténet valamely jól koncipiálható, szépen konstruálható domináns területén vagy területéhez kapcsolódva öltöttek testet, nyertek hathatós megvalósulást. Mint Burckhardté a művészeti élet és a reprezentatív típusok kölcsönviszonyának rajzában, mint Tocqueville-é az intézménytörténet és a mentalitás összetartozásának bemutatásában, mint Weberé a vallás, a szokás, a termelésmód és az ideológia együtt alakulásának elemzésében, mint Brandesé a szellemi kölcsönzés és eszmeáramlás szakadatlan folyamatának ábrázolásában, mint Buckle-é az iparosodás és természettudományos műveltség összefonódásának megmutatásában, mint Ruskiné a mesterségek napi tevékenységének életformaszerű megidézésében. Dilthey korszakélmény-teóriája szabadítja föl – s szabadítja el – a részt az elvont, az általánosított *egyetemes felől* megközelítő, annak keretében magyarázó s esszenciájából értelmező polgári törekvéseket.

Szabadítja el – tettük hozzá sietve. Mert nem kell mondanunk, mily kétarcú e mesternek s még inkább követőinek a reális részt, a konkrét történetet, a materiális mozgatókat gyakran figyelmen kívül hagyó, elmellőző eljárása és annak eredménye. Ha, mondjuk, Spengler, Huizinga, Toynbee nevét említjük, a sokaságra már nem is kell utalnunk arra vonatkozóan, mint nőnek számtalanszor a partikuláris részletmegfigyelésre, az alanyi élmény táplálta spekulációkra támaszkodó történetpszichológiai s kultúrpszichológiai konstrukciók mutatós általánosításai a reális okságú és összefüggésű materiális–szellemi, gazdasági–művelődési folyamatok kölcsönviszonyai fölé. Mintha csak a nagy romantikus történetfilozófiai koncepciókat váltották volna a pszichologizmus talmi ragyogású aprópénzére, tömlőit töltötték volna meg a pszichohistorizmus és pszichoszociologizmus lőréivel. Ha náluk is megszűnt – mint romantikus elődeikről Marx mondotta – „a történelem a halott tények gyűjtése lenni, mint volt az absztrakt empirikusoknál”, nem szűnt meg náluk sem, mint egykor a romantikusoknál sem, „a beképzelt szubjektumok elképzelt akcióinak” lenni („eine eingebildete Aktion eingebildeter Subjekte” . . . „zu sein”).

Valamit mégsem szabad velük kapcsolatban figyelmen kívül hagynunk. A marxista és pozitivistá történetfelfogás különbségeiről sokat tud nemcsak a szakma, de a művelt értelmiség is; habár még mindig nem eleget, s főleg nem elég pontosat és lényegit. Pedig e kérdéskör mögött és véle együtt egyre inkább sürget annak a föltárása is, mint járultak hozzá a pozitívizmus ellenirányzatai amaz érzékenység megteremtéséhez, amely elősegítette a marxizmus egyetemes változásstruktúrákban való történeti gondolkodásának befogadását, részint és ugyanakkor azonban ama tévhitek begyökereztetését is, amelyek a marxista történeteszemléletet a művelődés szellemi és lelki tényezői tagadójának hírébe hozták, és így elutasítására ösztönözték az értelmiséget. Az mindenestre bizonyos, hogy befolyásukat mindkét irányban művelődéstörténeti jellegű, célzató, anyagú munkákon érték el leghatékonyabban. S ez a harmadik, a pedagógiai megközelítéshez vezet bennünket.

(*Megközelítések: művelődéspedagógiai.*) A mindenkori oktatás, a mindenkori művelődéspolitikai maga ideológiai célzataival, hol nyíltan vállalva, hol (épp ideológiai okokból) álcázva, mindig is gyökeréig át kívánta hatni a szűkebben vett oktatást is, a tágabban értett művelődést is. Elsődlegesen, magától értetődően, a világtérlemezést eleve s közvetlenül magukba foglaló történeti tárgyakat. A modern történetírás a maga roppantul differenciált, specifikált szakágazataival azonban rendszeresen csak szűk szakközönséghez jut el. Az ökonómuson kívül vajmi kicsi lehet azoknak a száma, akik szorosán vett gazdaságtörténeti tudományos szakmunkákat olvasnak. De többé-kevésbé alighanem így áll ez, mondjuk, a technikatörténet vagy az intézménytörténet terén is, sőt – a valószínűleg népszerűbb – gyógyászat- vagy jogtörténet területén is.

Igaz, ezek eredményeit szemléletformáltatóan tehetik közkinccsé közvetítő könyvek. S a közvetítő közművelődési irodalom hivatását és lehetőségeit csak a pöffedt tudói sznobéria kicsinyelheti le. A *kinek irunk* alapkérdése minden munka esetében meghatározó kell hogy legyen. Mégis, akár a legkitűnőbb közvetítő könyv is ritkán tudja az egyes szakterületek eredményeit a történelem egyetemes folyamatába az összefüggések rajzával úgy beépíteni, hogy e szakterületek változásraja a történetiség bölcséleti értelmű egyetemességét bírja sugallni, megfoghatóvá tenni.

Marad tehát az egyetemes történeti munkák teljes olvasása vagy tartalmaik közvetítőkre bízása.

Az első azonban sem a szorosabban vett oktatási, sem a tágabban értett közművelődési tekintetben nemigen jöhet számba, hacsak nem történész szakos egyetemi hallgatókról vagy olvasókról van szó. A második viszont, ahogy erről a mi Péterfynek ironikus elégiával szolt egykor, könnyen „afféle quintessentia-gyártáshoz” vezethet, amely, a konkrét szervezet konkrét működésének és változásának rajza híján, történetfilozófiai kátét, tézisgyűjteményt eredményezhet, jó esetben jellemzőnek nyilvánított, obligát példákkal megtűzdelve. Mert ha igaz, hogy történetfelfogásbeli, történetbölcséleti tisztázás nélkül a legegyszerűbb történeti tény, esemény, összefüggés sem értelmezhető, épp annyira igaz az is, hogy a legátgondoltabb történetfelfogás előadása is majdnem halott a széles közművelődés számára, ha nem tények, események, összefüggések rajzában ölt testet. A művelődéstörténet épp azért játszik a közművelődés számára egy-egy történetfelfogás ellenőrző hitelesítésében is, befogadtató közvetítésében is oly nagy szerepet, mert ez a hitelesítés és befogadtatás a mindennapos kultúra mindennapos összetevői mindennapos változásainak érzékelésén és érzékeltetésén át megy végbe.

Vezetett ez a történetírás elméletének eszmélkedői körében olyan túlzó sarkításokra is, hogy a művelődéstörténet elsősorban a pedagógiai, a közművelődési célkitűzéseit, arculatát képviseli a történetírásnak. A történetírás történetéről szóló nagy munkájában J. W. Thompson is oda látszik következtetni, ha ki nem mondja is, hogy művelődéstörténetet kutatni nem, csak írni s főleg tanítani lehet. Ez ugyan annak ellenére sem áll meg, hogy a művelődéstörténet kutatási anyagát szinte majd mindig be lehet sorolni a legkülönbözőbb történeti szakágakba. Azt azonban, mindenesetre, tanúsítja, hogy a művelődéstörténet jelentősége magának a történetiség tudatának is, a különböző történetfelfogások lehetőségének és mibenlétének rögzítésében is óriási. S ez a szocialista művelődéspolitikában, amely eleve elhárít minden önmagáért való, a tudatformálásra nem tekintő, nem törekvő kutatást, még nagyobb súllyal esik latba. S ezzel vissza is

jutottunk kiindulópontunkra: a történetiség tudatosításának szerepéhez az értelmiség művelődési integrációjában.

Mielőtt azonban a művelődéstörténetnek a nemzeti közművelődésben, elsősorban az oktatásban, mindenekelőtt az értelmiségképző felsőoktatásban betölteni szükséges szerepéhez fordulnánk, tegyünk két hosszabb kitérőt; az egyiket a tudományágot tárgyazó újabb hazai vitákat, eszmecseréket illetően, a másikat pedig e viták központi kérdését, a művelődéstörténet meghatározását, érvényességi körét illetően.

II. Hazai eszmecserék a diszciplína tárgykörét és feladatát illetően

(A meghatározás feladatához való viszony típusai.) Jól érzékelhető, hogy a társadalomtudományok körében az utolsó húsz-huszonöt évben egyre erősebb kutatói, oktatói s közönségigény jelentkezik a művelődéstörténet diszciplínája iránt. Ha számba vesszük, hogy az UNESCO kimutatása szerint – a 60-as évek második s a 70-esek első felében a történeti kiadványoknak mintegy 37%-a esett erre a területre, szinte konjunktúráról beszélhetünk. Különösen, ha meggondoljuk, hogy a szokásos politikatörténet mellett oly frekvencián áll versenyben, mint pl. a gazdaságtörténet, a szorosabban vett társadalomtörténet vagy a technikatörténet, hogy a hagyományos életrajzról vagy korfestésről ne is szóljunk.

Különböző tudományos bizottságokban Magyarországon is már a 60-as években gyakorta fölmerült akadémiai kutatóterületként való fölvétele, illetőleg egyetemi tárgyként való bevezetése, újrabevezetése. A problémát először igazán azonban a *Magyarország története* c. nagy, akadémiai vállalkozás tervezése és előkészületei tették akut vita-tárggyá. 1969-ben, 1974-ben, majd a szegedi történész vándorgyűlésen s 1980-ban szolgált szervezett megbeszélés tárgyául. Illetőleg a mondott vállalkozás egyes kötetének megjelentekor. S közben szaporodtak a művelődéstörténeti kiadványok is, tudományos és népszerű szinten egyaránt, pl. tudománytörténetiek, mentalitástörténetiek, életmódbemutatók. A vitákhoz elvi síkon mintegy 20–25 tudós szól intenzíven hozzá, közülük néhányan többször is.

A következőkben ezeknek a vitáknak néhány alapkérdését, mindenekelőtt a művelődéstörténet *meghatározásának* kérdését állítjuk előtérbe. Mégpedig azért, hogy fölidézzük és tudatosítsuk, milyen elképzelések élnek e tekintetben a mai hazai tudományos közvélekedésben, s ha lehetséges, egy viszonylagos konszenzusnak, vagy legalább annak előfeltételeinek kimunkálásához is hozzásegítsünk.

Ebben a rövid összefoglalásban, amelyre itt vállalkozhatunk, a fölidézett vélekedések tipizálása látszik célravezetőnek.

Bocsássuk előre, hogy a viták folyamán forma szerint négy alaptípussal találkozunk a meghatározás feladatát, törekvését illetően:

1. amely szabályos, filozófiai tekintetben pontos fogalmakkal dolgozó definíciót kísérel meg adni; azt jelentéstanilag részletesen kibontja, s néhány karakterisztikusnak vélt példán bemutatja, argumentálja; esetleg össze is veti más definíciókkal;

2. amely elhárítja a forma szerinti definíciók előbb mondott eljárását és fajtáját. Többnyire abból a meggondolásból, hogy ez túlságosan is messze vezetne; s szorosabban vett történeti területekhez közelebből nem tartozó tereumokra. Az egyik vitázó

pl. azt mondja, a definíció összetevő fogalmait is definiálni kellene előzetesen vagy menet közben, s ez valóságos és véget nem érő definíciós láncot, láncreakciót és -vitát indítana el. Így inkább arra szorítkozik ez a típus, hogy előadja a főbb problémák csoportjait, amelyekkel a művelődéstörténet-író szembe találja magát, s felsorolja, milyen elvi föltételeknek, követelményeknek kell kielégítettüek a művelődéstörténetben, s milyen történeti-történetelméleti fogalmaknak kell jelen lenniük;

3. amely ugyancsak elhárítja a szabályos, forma szerinti definíciót; történetelméleti követelmények és fogalmak helyett azonban inkább azt sorolja föl és állítja rangsorba, az eddigi történetírás gyakorlatában mily területek fölvétele volt eredményes, s a praxis e számbavétele és korrekciója nyomán mily területeknek kell szerepelniük manapság a mi tudományosságunkban egy valóban jó művelődéstörténeti munkában. A nagy elődök, a jelentős kortársak vagy iskolák eljárásának példái ennél a típusnál különösen bőven szerepelnek;

4. amely ugyancsak elhárítja a forma szerinti definíciót, s szintén azt sorolja föl a korábbi és a mostani gyakorlat alapján, mily területeket kell földolgoznia a művelődéstörténésznek, de ezzel majdnem egyenlő hangsúlyt vet arra is, mily területeket nem kell érintenie, illetőleg bizonyos területeket mikor és mily vonatkozásban nem kell földolgoznia.

A négy típus között, kivált *az utóbbi három* között, természetesen, nincsenek éles határok, átjátszanak egymásba; fragmentális definíciós momentumot, idézőjelbe tett, quasi definíciós elemet azonban ez utóbbiakban is találhatunk. Inkább karakterisztikájuk domináns vonásairól, uralkodó jegyeiről van tehát szó.

Ha mennyiségileg nézzük a négy típust, első helyen kétségkívül a harmadik típus áll, s a második foglalja el az utána következő helyet; az utolsó helyet, a legkisebb arányút viszont, minden kétséget kizáróan, az első. Az egyik vita filozófiatörténeti szakíró elnöke zárszavában szóvá is tette a filozofikus, a történetfilozófiai vagy filozófiatörténeti fogalmaktól való tartózkodást a megközelítésben, de valójában ő maga is a második típust választotta; míg egy másik filozófiai szakíró korreferens társa viszont inkább bizonyos polgári művelődés- és művelődéstörténet-fölfogások bemutatására és bírálatára vállalkozott és szorítkozott. Az okot a forma szerinti, az explicit, a szakszótárba illeszthető meghatározások iránt való tartózkodásra vonatkozóan azzal magyarázzák legtöbben, hogy nagyon sokféle kísérlet történt már, főleg külföldön, de idehaza is; igazában azonban egyik sem bizonyult elég termékenynek és teljesnek ahhoz, hogy akár átvenni, akár továbbfejleszteni érdemes volna. Valamiképp mindnyájan azt sejtik és sejtetik a vitázók, oly roppantul heterogén, mind anyagában, mind módszereiben, mind kapcsolódásaiban ez a tudományág, hogy inkább csak egyes konkrét korszakokat földolgozó művekben, tanulmányokban érdemes hipotetikus meghatározását adni, meghatározására vállalkozni. Olyan evidenciának tartják a diszciplína létét és hasznát, hogy még akik önálló művelését kétségesnek tartják is, szempontjainak érvényesítését azok is elengedhetetlennek vélik.

Többségükben azzal sem vádolhatók a vitázók, hogy nem kísérelték meg *maguknak* a tárgy a nem is forma szerinti, de implicit definíciójának elvégzését, határainak kijelölését, módszereinek végiggondolását. S ha követelményeiket egybegyűjtjük, valamily meghatározás legtöbbjük szövegéből kirajzolható; s rögtön hozzá kell tenni, hogy jó néhány lényegi, s mégjobb árnyalati különbség ellenére is rendkívül sok ezekben az implicit meghatározásokban a közös.

(*A látens, a kiolvasható meghatározások főbb vonásai.*) Ezeket vegyük előbb sorra. Abban egyetértünk, hogy mint minden valódi történeti diszciplinának, a történelem totalitását kell a maga módján és területén ennek is befognia és megmutatnia. S egyetértünk abban is, ami ezzel szorosan összefügg, hogy a művelődéstörténetre is érvényes a szintéziskövetelmény: magának is szintézist kell alkotnia, de szükségszerűen része kell hogy legyen egy egyetemes történeti szintézisnek is, ha akár csak virtuálisan is. Ha ez utóbbinak, az egyetemes szintézisnek jelenlétét nem akarja, vagy nem tudja érzékeltetni a művelődéstörténet, nem lehet, nincs hitele. Az egyetemes szintézisbe tartozás hitelét viszont csak úgy szerezheti meg, ha érzékeli és érzékelteti a történeti valóság szerkezet-szerű voltát és szerkezetszerű mozgását. S e mozgást majdnem kivétel nélkül minden hozzászóló kauzális cél- és értékeltű mozgásnak, azaz *haladásnak* fogja föl.

A mozgás egyenesvonalúságának vagy ellentmondásosságának, főleg pedig a társadalmi és gazdasági változásokkal való együteműségének megítélése tekintetében azonban nagyok az eltérések; sőt, a művelődés különböző területein és jelenségein belül való együteműségének a megítélése tekintetében is már meglehetősek a különbségek. Abban is egyeznek nagyban a vélemények, hogy a társadalmi fejlődés nemcsak létrehozza a művelődést és annak történetét, hanem mind az egyiknek, mind a másiknak függvénye is maga a társadalmi fejlődés is. De, hogy ez a kölcsönviszony milyen erőfokú, milyen ütemű, milyen módú, – ebben már ismét jelentősek a különbségek, s ennek megfelelően nagyok a különbségek a társadalomfejlődési szintézis és a művelődéstörténeti szintézis periodizációjának adaequatioja tekintetében is. Abban viszont megint csak egyetért szinte mindenki, hogy a szerkezet szintetizáló ábrázolásához mindenkor, minden periódusban szükség van egy vertikális és egy horizontális ábrázolásra. A kétfajta ábrázolás egymásra s egymásba illesztése, adaequatioja azonban ismét meglehetősen sok különbséget hoz felszínre, éppen úgy, mint a vertikális és horizontális tárgyalás tagolása és hierarchizálása is.

Ha a művelődéstörténet fogalmának forma szerinti meghatározása elől kitértek többnyire a viták és eszmecserék résztvevői, még inkább kitértek magának a művelődésnek ilyenfajta meghatározása elől. Azt is mondhatnánk, hogy ez a kitérés volt valójában az elsődleges: a művelődéstörténet meghatározásának az elhárítása már ennek a következménye volt. A meghatározás kiolvasásának, összerakásának lehetősége, persze, itt is megvan, de itt már sokkal nehezebb, mert sokkal nagyobbak az eltérések, sokkal kisebb számúak a közös alapelemek.

Azt szinte mindenki vallja, hogy meg kell különböztetni a szellemi és az anyagi kultúrát, s azt is, hogy mind egyiket, mind másikat be kell fognia s fel kell dolgoznia a művelődéstörténetnek, mégpedig egymástól megkülönböztetve, de ugyanakkor egymástól elszakíthatatlanul, főleg pedig egymással szintézisbe szervezve. Abban azonban már meglehetősen nagyok a nézetkülönbségek, mi tartozik egyikhez, mi a másikhoz. Hogy például bizonyos technikai eszközök és módok kigondolása, szellemi kimunkálása, létrehozása beletartozik a diszciplinába, nagyrészt vallja mindenki. De hogy ezek maguk s ezeknek tömeges, egyszerű gyakorlattá lett gyártása, ill. alkalmazása is beletartozik-e, azt már sokan megkérdőjelezik. A többség magát az *anyagi kultúra* megjelölést is problematikusnak tartja, s egy része folyton idézőjelbe is teszi. A kultúra és civilizáció közti egykori ellentétbe állítást ma senki sem vallja, viszont némi bizonytalanság tapasztalható, meddig tartozik bele a szűkebben vett civilizáció területe a művelődéstörténetbe.

Arról persze megint nem szólva, hogy a civilizáció megnevezés jelentését is bizonyos kényszeredett evidenciaként kezelik egyes hozzászólók.

A kultúra kikövetkeztethető definícióinak bizonytalanságai közül a magas kultúra és a tömeg- (vagy mások szerint: triviál) kultúra roppant heterogén megítéléseire érdemes föl hívni a figyelmet. Vannak, akik az uralkodó osztályok, illetőleg az őhozzájuk tartozó értelmiség kultúráját tartják elsődlegesnek, az esztétikai s a civilizációs progresszió szempontjai alapján. Vannak ugyanakkor, akik ennél erősebb hangsúlyt helyeznek az uralkodó osztályoktól elszakadó s a velük szembe forduló alaposztályok irányába tájékozódó értelmiségre, s ennek műveltségére és művelődési tevékenységére. Ismét mások, részint kvantitatív alapon, részint a progresszió perspektívája alapján a többség (s a vele azonosságot valló értelmiség) kultúrájára kívánnak különlegesen nagy hangsúlyt helyezni, ismét csak meglehetősen tisztázatlanul szólva, hol tömegkultúráról, hol népi kultúráról, hol az alsó rétegek kultúrájáról, illetőleg más aspektusból: intézményesített, irányított vagy berögzött, ösztönös gyakorlattá lett kultúráról. Arról az enyhén archaisztikus és szubjektivistá értékvitáról már szólni sem merünk, ami e fogalmak mögött lappang, kivált a mi mitizálásra, szakrifikálásra hajló szellemi légkörünkben.

Inkább arról az ugyancsak szinte mindenkinél tapasztalható bizonytalanságról teszünk említést, meddig tartoznak egyes művelődési-civilizációs jelenségek és tevékenységek a társadalomtörténet, a tudománytörténet, a technikatörténet, az ipartörténet s társaik körébe, s meddig a művelődéstörténet területére. Legáltalánosabbnak, szinte konszenzusnak talán azt a nézetet lehet venni, hogy a társadalomtörténet, gazdaság-, az ipar- vagy technikatörténet ezek nélkül a művelődéstörténeti *szempontok* nélkül sem lehet meg, s bármely egyetemes igényű társadalomtörténetben, legyen az nemzeti vagy annál szélesebb körű, szükségesek a művelődéstörténeti fejezetek, vagy legalább bizonyos művelődéstörténeti tények explikációi. Bizonyos mennyiségű és mélységű átfedések szükségét és kiiktathatatlanságát is a művelődéstörténeti és az egyéb tárgykörű fejezetek, ill. munkák között szinte mindenki nyilvánvalónak tartja. Elvben abban is szinte mindenki megegyezik, hogy a jelenségek, amelyek a művelődéstörténeti fejezetek tematikáját vagy a művelődéstörténeti szempontok érvényesítési területét teszik, korszakonként más-más terjedelműek, problematikájúak, főleg pedig anyagúak.

(A történetfilozófiai, a történetelméleti kérdésekről való tartózkodás jelensége.) Ez az utóbbi széles és elvont elvi vonalakban látszólag meglevő, konkrétumokban azonban rendkívül eltérő módon realizálódó konszenzus átvisz bennünket a definíció harmadik, s a lezajlott vitákban legkevésbé érintett, helyesebben szólva: legkevésbé kifejtett pontjához. A művelődéstörténetről, a művelődésről még csak találhatunk, ha mást nem, implicit vagy quasi definíciót. Mintegy hallgatólagos egyetértéssel, szinte minden vitázó oly közösen felfogott és értelmezett evidenciának látszik venni, amiről beszélni, meghatározást adni nem szükséges. A gyakorlati kifejtések folyamán aztán hamar szétoszlik mind az evidencia, mind a konszenzus vélelme. Egy példát idézzünk. Egyik legalaposabb s legerjedelmesebb referátum visszatekint a magyar művelődéstörténet múltjára, s ebbe a visszatekintésbe szinte az egész XIX. század romantikus–liberális, sőt, pozitivistá–liberális történetírása is besorolatik. Mások viszont, s nem kis számban, a művelődéstörténet igazi keletkezéskorszakát valahol a XIX. sz. közepén, második felén vélik kitapintani.

Az ellentmondás, az ellentét forrása, úgy tetszik, könnyen megragadható. Az előbbi referátum ugyanis szinte minden olyan objektív idealista történetírást, amelyben – éppen objektív–idealista voltánál fogva – a valóság tényeiben tárgyiasuló szellemi–művelődési momentumoké a mozgató elsőbbség, a művelődéstörténet címszava alá hajlamos sorolni. A második vélekedés viszont fordítva: ott és akkor beszél művelődéstörténetről, ahol és amidőn a (szorosabban vett) művelődési fejlődés viszonylagos önélvűségét és szellemi-lelki központúnak vélt autonómiáját a „vulgáris materialistán” föl-fogott és univerzalizált természettudományos, ökonomista vagy szociológiai nézetekkel szemben kellett biztosítani. Nyilván, persze, az előbbi esetben sem csupán a szellemi elsőbbség alapján álló objektív–idealista történetfelfogás és művelődéstörténet szinonimaként való kezeléséről van szó, s az utóbbiban sem csak a mondott visszahatás érzékeléséről. Hogy azonban a két elképzelés között mégis itt, a történelemfelfogás lényegét érintő, bár ki nem fejtő felfogásban kell keresni a domináns megkülönböztető elemet, alighanem jól mutatja, hogy a történetfilozófia címszava, s címszavához való viszonyítás sem – mondjuk – voltaire-i, sem herderi, sem hegeli vagy comte-i vagy bármilyen értelmezésben nem tárgyalatik, s érintetni is alig érintetik. Valószínűleg ennek a következménye az is, hogy a XIX. század első felének az antikvitásra koncentrált művelődéstörténeti törekvései szinte teljesen kívül maradtak a horizonton, s ha jól láttuk, A. Boeckh-nek, minden idők egyik legnagyobb ókor-tudósának, s a görög élet és művelődés tán leginkább komplex átfogására törekvő történész-elméjének neve sem fordult elő.

A történetfilozófiai, vagy inkább mondjuk úgy, a történetfilozófia elméleti kérdéseinek a vitából való majdnem állandó kívül maradása hozta magával alighanem azt a sajátosságot, hogy a vita egyik leggyakrabban fölített problémájára szinte sohasem történet meg konkrét feleletadás kísérlete: a művelődéstörténet parttalaná tágításának vagy kiszigetelő, immanenciába szorításának kérdése, veszélye ez. A történetfelfogás filozófiai tisztázása nélkül, persze, aligha is lehet a résznek és az egésznek, a jelenségnek és a lényegnek, az egyszerűen időlegesnek és a tartósan érvényesnek, a közvetlenül érzékelhetőnek és az elvonások folyamán kibontott magnak összefüggéseiről, kapcsolatairól, arányairól korszakok fölé emelkedően valami olyan számba vehetőt mondani, ami nem közhely.

Természetesen, lehet, hogy ez a történetfilozófiai, történetelméleti absztrakciótól, teóriától való óvakodás nagyon indokolt, éppúgy, mint a többször is igen határozottan kifejezésre jutó ellenérzés a szociológiával, a történetpszichológiával szemben. Valószínűbb mégis, hogy mindkét óvakodásban jóval több az elszegényítő, mint a biztonságadó elem. De, mint e rész bevezetőjében utaltunk rá, e fejezet feladata inkább a regisztrálás, mint az állásfoglalás. Azt azonban talán ennek ellenére, semlegesen is regisztrálhatjuk, aligha véletlen, hogy a diszciplínát bizonyára az az öt tanulmány határolta e vitákban legtöbb oldalúan el s a legtöbb rétegűen körül, amely leginkább vállalta történetelméleti vagy éppen történetfilozófiai kérdések fölvetését. *Pamlényi Ervin* elsősorban a művelődéstörténet elleni s melletti polgári elméleti érveket igyekezett számba venni és mérlegelni. De nem tartózkodott azoknak a szempontoknak a fölvetésétől s bírálatától sem, amelyek a diszciplínát az 50-es években s még azután is egy ideig a szocialista országokban s idehaza is gyanús színbe hozták s visszaszorították. *Hanák Péter* előadása ki is mondta, hogy nem tartja az 1969-es vita „erényének” a diszciplína tárgyának

tisztán empirikus megközelítését. Mindenekelőtt az anyagi és szellemi tényezők kölcsönviszonyának helyes arányú vizsgálatát sürgette, az „anyagi kultúra” megfelelő rétegezését s a tagolt társadalmi tudattal való szembesítését szorgalmazta, s a racionálisan nehezen megragadható társadalmi s történetlélektani folyamatok figyelmen kívül hagyásától óvott nyomatékosan. *Kosáry Domokos* nagy ívű tanulmánya úgy fejtegetett fontos módszertani problémákat, hogy hangsúlyosan mutatott rá, a történelem totalitásának állandó tudatban, folytonos szem előtt tartásával lehet csak megnyugtatóan a történetírás szakágainak viszonyát tisztázni, s a művelődéstörténet viszonylagos önelvűségét éppúgy csak a művelődés fejlődésének viszonylagos önelvűsége megragadásával s körülhatárolásával lehet biztosítani, mint a történelem egészére való helyes arányú és hangsúlyú vonatkoztatását is. S így lehet a reális helyet biztosítani a nem szorosabban vett művelődéstörténetben is hiányozhatatlan „művelődéstörténeti szempontoknak”. *Makkai László* gazdag problematikájú tanulmányában a történetírás, különösen pedig a művelődéstörténet-írás és a történeti érték, ill. értékelés összefüggéseiről szolt, részint a magának a művelődési tevékenységnek értékteremtő és értékválasztó volta, részint a tudat és a benne tükröződő világ folytonosan mozgó viszonya alapján. Hangoztatta, hogy a világra visszaható, a nem pusztán passzív, hanem éppannyira aktív tudati tevékenység mibenlétének, állandóságának és változandóságának folytonos konkrét analízise nélkül nem lehet egy kor művelődési értékvilágát, modelljeit megragadni, megrajzolni, ami nélkül viszont magát a művelődés fejlődésfolyamatát sem fölvezetni. Maga a reneszánsz déli, olasz s északi, német változatán igyekezett megmutatni a művelődési értékrend s a társadalmi struktúra szoros, együttmozgó kapcsolatát. *Köpeczi Béla* részint a szocialista országok művelődéstörténeti törekvéseit és fölfogását tekintette át, főleg ezek szovjet, NDK-beli s lengyel változatát, részint Marx és Gramsci ide vonatkozatható nézeteit analizálta. Ezek nyomán három fontos megállapítást tett. Hangsúlyozta, hogy a művelődés tekintetében a felépítmény és az alap éles elválasztása különösen gátló lehet, s így gátló a velük foglalkozó tudományágak izoláló elválasztása is. Kiemelte, hogy jogos ugyan szélesebb és szűkebb értelmű művelődéstörténetről beszélni, de ha szűkebb értelemben szolunk is, mindig tekintettel kell lennünk a szélesebb értelműre is. Ő maga, különben, inkább ez utóbbinak, a szélesebb értelműnek a híve. Végül a művelődés tudatos és kevésbé tudatos elemeinek számbavételét egyként fontosnak tartja, s ellenzi, hogy az előbbieket eleve s kizárólag más diszciplínák tárgyául engedje át a művelődéstörténet. Szerinte a társadalmi recepció alapvető kérdését csak ennek az együtt-tartásnak az esetében lehet megragadni és kellőképp magyarázni.

Az mindenesetre bizonyos, hogy módszertani tekintetben is, tudományközi vonatkozásban is azok nyújtottak az előadásokban, az eszmecserékben, a tanulmányokban legtöbbet, akik mind történetbölcseleti, mind művelődésméleti tekintetben bátran vetettek föl a diszciplína mibenlétére, illetékességi körére, feladatára, meghatározására teoretikus kérdéseket is.

III. Művelődéstörténet, célérték, érték-cél: néhány nélkülözhetetlen definíciós mozzanat

(*A kultúra fogalmának önállósodása.*) Mindabból, amit a lefolyt vitákról, eszmecserékről elmondtunk, nagyon is világos részint az, hogy a meghatározás kérdését mindenki alapvetően fontosnak tekinti, részint az, hogy mindenki fölülte kockázatosnak is

tartja. Mert voltaképp azok is, akik, mondjuk, a „józan pragmatizmus” vagy éppen a „termékeny praxis” oldaláról magát a szakszótárba illeszthető meghatározást elutasították, a diszciplína tárgyának, mibenlétének, kiterjedésének, illeszkedésének, módszereinek aggályos és sokrétű latolása közben egy a munkájuk mögött álló, tudatukban rejlő, látens definíció létezéséről, igazolásáról és védelméről tettek tanúságot. Sőt, talán éppen ők tulajdonítottak különösen nagy fontosságot a meghatározásnak, hiszen megkötő és beszűkítő veszélyét, nyitottságot és rugalmasságot akadályozó voltát, alkalmazkodó és alakítható jellegének esetleges hiányát látszottak vélni.

Mégis, úgy tűnik nekünk, ez az az alappont, vagy: ez az az egyik alappont, ahonnan kiindulva, amely körül eszmélkedve a diszciplína mibenlétét és módszereit, kereteit és illeszkedését leginkább körül lehet járni és határolni. Előrebocsátva, természetesen, rögtön egyrészt azt, hogy mint minden meghatározás, szükségszerűen hipotetikus az is, amelyet a következőkben esetleg kialakítani s ajánlani sikerül, s mint ilyen, a valóság újabb, bővebb és mélyebb ismeretével óhatatlanul átalakul vagy éppen egészében is érvényét veszti. Másrészt azt, hogy érvénye, ha van, csak gondolati előzményeivel együtt van.

Válasszuk és vállaljuk elindulásul azt, amit a legtöbb jelentős kézikönyv is választ és vállal: az összetett szó, a birtokos összetétel két tagjának s azok egymáshoz való viszonyának származtatási és jelentéstani értelmezését. Előbb a kultúráét.

A kultúra szó, olvashatjuk a szófejtő szakmunkákban, kezdetben mindig valami konkrét tárgyi–anyagi dolognak valamilyen célú művelését, megmunkálását jelentette (agricultura, horticultura stb.), s így mindig birtokos viszonyban is fordult elő. Átvitt értelmű, metaforikus jellegű, szellemi–lelki vonatkozású művelést, megmunkálást, mondják, elsősorban két ókori szerzőnél vett föl ez a kultúrát mint birtokszót magába foglaló szóösszetétel, szószerkezet: *cultura animi* – található Cicerónál is, Szent Ágostonnál is. Az előbbinél – sommásan szólva – a léleknek a sors elviselésére, a szép, a méltó emberi élet képességére való kiművelése, megmunkálása; az utóbbinál a léleknek Isten akarata, tetszése, szeretete szerint való élet fölismerésére és vállalására való fölkészítése, fölépítése a *cultura animi* feladata és tárgya. Hogy a művelésben, a kultúrában mindig valamilyen cél van foglalva, s hogy a művelés ennek a célnak a jegyében megy végbe, említettük (s a hivatkozott két szerző felfogásából is világos). Mellette azonban éppoly hangsúllyal kell említenünk, hogy ez a cél mindig *célérték*, *értékcél*, mégpedig az élet egészére vonatkozó vagy éppen az élet egészét befogó érték, cél-érték.

A birtokviszonyos szóösszetételből, szókapcsolatból a birtok szó, a *kultúra*, a szakszerzők tanúsága szerint, a bölcselő, a társadalombölcselő Hobbes-nál s a jogbölcse-lő, a természetjogbölcse-lő Pufendorfnál lépett ki s vált önálló szóvá és fogalom-má, magába foglalva a művelés folyamatát is és eredményét is; azaz célértékét, értékclját is.

Roppant egyszerűsítés, sőt, primitívizálás volna, ha – mondjuk a XVIII. s a XIX. századbéli ún. világmateriális-tak egyikével-másikával – azt mondanánk, hogy a vallásos világnézetek vagy akár csak a deista filozófiák jegyében élők-nél és gondolkodók-nál ez a célérték, ez az értékcél „végső soron” mindig Isten akaratában, szándékában, előrerendelésében, gondviselésében nyugszik, találja meg lényegét. Egyszerűen szólva, de egyszerűsítés nélkül azonban alighanem nemcsak az mondható ki, hogy az a művelés, az a kultúra, amely e világnézetek, e filozófiák jegyében megy végbe, valósul meg, cél-

értékeiben, értékcéljaiban mindig érintkezik *Istennel*, mint az értékek és célok végső forrásával, mércéjével, összegével, hanem kimondható az is, – s számunkra ezúttal ez a fontosabb: – hogy az e világnézetek, az e filozófiák jegyében végbemenő, megvalósuló művelés, kultúra különböző célértékei, érték tartományai Istenen keresztül kapcsolódnak össze, állnak rendbe, alkotnak egységet, szerkezetet.

Következik ebből egyrészt az, hogy e világnézetek s e filozófiák uralma idején is számtalan változás állott be a művelés, a kultúra részértékeit, rész céljait s azok megvalósítását és egymáshoz való viszonyát illetően, másrészt viszont az, hogy a részértékek, rész célok s ezek viszonyát és megvalósítását illető változásokból előálló ütközések és válságok Istenben, ill. Istenben összegződő értékvilágban nyerik el (vagy kísérik meg elnyerni) föloldásukat.

(*Történetfilozófiák – kultúrfilozófiák.*) Így nagyon is érthető, hogy az ún. *kultúrfilozófiák* jórészt akkor jöttek létre, s éltek szinte burjánzó virágkorukat, midőn a művelés célértékei, érték céljai a vallásos világszemléletek s a deista filozófiák érvényének megingása, ill. elenyészése nyomán immár csak emberi világhoz, e világi léthez voltak köthetőek, belőlük voltak származtathatóak, bennük rendszerezhetőek. S így érthető az is, hogy e kultúrfilozófiák mindig *történetfilozófiák* keretében születtek meg. Ez még akkor is igaz, amikor – mint pl. a XIX. s a XX. század fordulóján nemegyszer – fordítottan látszik a helyzet; amikor a történetfilozófiákat elnyelni látszanak a kultúrfilozófiák, s a történetfilozófiák mintegy kultúrfilozófiákká alakulnak át. Nyomatékosan hangsúlyoznunk kell, hogy a nagy idealista történetfilozófiai rendszerek esetében – Hegeltől Diltheyig vagy akár J. St. Millig – szó sincs, szó sem lehet ilyen helycseréről; ezek a nagy rendszerek a világot átható, mozgató és összefogó szellem elsőbbségét hangsúlyozzák, mégpedig a többnyire Istentől származottnak, elindítottnak tekintett szellem elsőbbségét, s nem a kultúráét. A helycsere a történetfilozófiák és művelődésfilozófiák között a Spengler, Frobenius, Toynbee típusú, jórészt *morfológiai* alap karakterű rendszerekben ment végbe. Éppen ott és akkor tehát többnyire, ahol és amikor egy-egy kultúra hanyatlását látva, s azt másképp magyarázni nem tudva, – biológiai változás-elvet és -analógiát vetítvén a művelődés változásaira, – azt tételezték föl, hogy az összemberiség kultúrája folyton más-más alap karakterű, sőt, más-más lényegű morfológiai alakulatokban, fajtákban és zónákban születik újjá, nő nagyra, fáradszóra s hal el.

A kultúrfilozófiával szemben a *marxista történetírás*, elméletírás meglehetősen nagy tartózkodással, sőt, elhárító magatartással viseltetik. Annyiban teljes joggal, amennyiben nem részként, nem a történetfilozófia, nem a filozófia összetevő, alárendelt részeként, hanem végső összefogó s szintetizáló diszciplínaként kezeljük. Ha azonban nem így kezeljük, s esetleg nem is a kultúrfilozófia elnevezéssel jelöljük, hanem, mondjuk, egyszerűen csak a *kultúrelmélet* szóval illetjük, – úgy akkor pusztán tartalmától függően van ok vele szemben fenntartásra vagy éppen elutasításra.

Tartalom tekintetében pedig többnyire az az egyik eldöntő motívum, miként fogják fel s származtatják ezek a „filozófiák” vagy „elméletek” a kultúra területén végbemenő változások tényeit. Folytonos, ám nem egyenes vonalú, a kultúrán kívüli tényektől (is) meghatározott, bár bizonyos önelvűséggel (is) rendelkező fejlődéstörténetként-e, vagy oly körkörös ciklikus – biológiai analógiájú és minőségű – válto-

zásmenetként-e, amelyben a születést és kialakulást kivirágzás majd szükségszerű hanyatlás és pusztulás követi. Különösen akkor elfogadhatatlan és béklyózó ez utóbbi felfogás, ha az egyes „*kultúrkörök*”, az egyes morfológiai alapegységek hanyatlását és pusztulását úgy állítja be, mintha az egy kultúrkör által teremtett értékek egy másik, egy következő kultúrkörbe nem volnának átvihetők, fölszívhatók és földolgozhatók, mintha minden kultúrkör esszenciálisan teljesen más lényegű volna.

Két fontos elemet érdemes a továbblépéshez az előbbiekből megragadnunk. Ahhoz a továbblépéshez, amely már átvizs bennünket a kultúrtörténet, a művelődéstörténet második szavának, birtokszavának, a *történetnek* a körébe. Hogy a történetírást valódi történetírásnak tekinthetjük-e vagy sem, annak egyik legfőbb kritériuma nemcsak a marxista, de általában egyéb haladó világnézetek esetében is az, hogy csupán változásokat regisztrál-e vagy törvényszerűen végbemenő, kauzális fejlődést; *kauzálisan célelvű fejlődést* igyekszik-e, tud-e a vizsgálódó megragadni. Szintetizáló történeti rendszert fölépíteni, a valóságban a fejlődésstruktúrát megragadni kauzális célelv nélkül eleve lehetetlen. Schopenhauer lehet az egyik oldalra, Hegel a másikra a példa. Aligha elég azonban a kauzális célelvüségéről szólnunk, – *kauzális célértéküségéről, értékcélúságról* is szólnunk kell. Igaz, a fejlődés fogalmában voltaképp benne rejlik az érték jelentésmozzanata, ám a fejlődés fogalmával annyi visszaélés és kódósítás történt, hogy a fejlődés célértéküségét, értékcélúságát külön is hangsúlyoznunk kell, annál is inkább, mert erősen visszahat a kauzális jelleg felfogására, megítélésére.

Való, hogy az érték, különösen pedig a célérték, az értékcél fogalmával legalább annyi visszaélés és kódósítás történt, mint magával a fejlődésével. Csakhogy időben erősebben koncentrálv; elsősorban a XIX. század végén s az azóta eltelt periódusban történt ez. Nem lehet célunk, s szükségünk sincs itt rá, hogy akárcsak érintőleg is sorra vegyük a történeti célérték különböző megközelítéseit és magyarázatait. Elég, ha két különösen reprezentatívát, főleg pedig a mi szempontunkból különösen fontosat érintünk, hogy legalább futólag érzékeltessük, mint hoztak föl rendkívül fontos problémákat, s mint csúsztak feleletükkel mellékvágányra, annál is inkább, mivel többnyire már kérdésföltevéjük is ily vágányok irányába mutatott. Az egyik a Nietzsche nevével fémjelvezhető vitalista irányzat, a másik a leginkább tán Rickert nevével földidézhető neokantiánus mozgalom és törekvés.

(*Kultúrfilozófiák – kultúrkritikák.*) Az előbbinél tekintsünk el az *örök visszatérés* nagy hatású tételétől vagy szólamától, mivel jelentése, értelmezése mindmáig bizonytalan. Jelenthet egyszerű körforgást is, de spirális körforgást is, amelyben a lényeg mindig visszatér, de mindig magasabb fokon. Mégpedig az az értéklényeg, amit Nietzsche központinak tart: az élet minden minőségének minél nagyobb egyéniségek által minél teljesebb és intenzívebb megélő birtokbavétele, sajátta, egyediv élő fölfokozása. Nem kell sem azt magyarázni, hogy itt egy olyan egocentrikus individualista s egy olyan szubjektivista-intuiciós értékszemplélet van jelen, amelyre demokratikus értelmű evolúciós értékrendet építeni nem lehet. Mégis érdemes e szemlélet három szorosan összekapcsolódó értékhangsúlyára fölhívni a figyelmet. Az egyik az organicista pozitívizmus amaz elképzelésével szemben való lázadás, amely elképzelés az egyént, *autonómia igényét* semmibe véve, eleve s egyediségében is csak részfunkciót betöltő alkatrészként kezelte. A második az értékcéloknek az *élet totalitásával* való szembesítésének

az igénye, követelménye a pusztán csak partikularitást megengedő szemléletekkel szemben. A harmadik minden részterület értékeinek, a művelődésieknek s ezen belül a művészetiieknek is *funkcionális* átvetíthetése az élet egyetemes, „vitális” értékeinek síkjára. Olyan mozzanat mindhárom, amely már Burckhardtnál is jelen volt. Nem véletlen tehát részint az, hogy indító nagy műve nyomán, a tragédia születése nyomán első igazi méltányolója és pártfogója maga Burckhardt lett, részint az, hogy a századforduló művelődéstörténetének egyik sajátos elágazása vagy sajátos megjelenülése, a *kultúrkritika* éppen ezeket a szempontokat vette át, nagyon gyakran a radikális baloldalon is. Az a kultúrkritika, amelyet többnyire nevezhetnénk az elvetélt vagy az elvetéltnek vélt alapértékek jegyében megkoncipiált negatív kultúrtörténetnek vagy kultúrfilozófiának is. Különösen Simmelt kell a tekintetben kiemelnünk, hogy a jelenségeknek speciális, lehetséges, de elvetélt kultúrértékeit megkülönböztette és szembesítette egyéb lehetséges értékekkel.

A másik különlegesen hatékony irány e tekintetben az újkantianusok Rickert-féle csoportjáé. Amennyire elfogadhatatlan az, hogy a konkrét élő dolgoktól, magától az élettől eleve független vagy függetlenül inherens, immanens értékvilágot, értékrendszert, értékhierarchiát tételez fel ez az irány, – annyira figyelemre méltó, hogy – ellentmondva önmagának – az értékek történelmi fölhalmozódására s konkrét megjelenésük egyedies karakterére oly nagy hangsúlyt vet. Az ellentmondást Max Weber és Erich Rothacker azzal oldották vagy vélték feloldani, hogy a fölhalmozott értékeket funkcionalitásuk által helyezték át a virtualitás, a lehetőség általános tudati síkjáról a történelmi s szociális cselekvések realitásának konkrét struktúrájába, szövetébe.

A polgári kultúrkritikusok, kultúrbölcselők, kultúrtörténészek legjobbjai azt ugyanis valamennyien érzékelték és hangoztatták, hogy csak eszmélés-, magatartás-, *cselekvésstruktúrák* egészében jönnek létre vagy realizálódnak művelődési értékek. S megragadni is csak e struktúrák egészében s e struktúrák változásának mozgásában lehet őket. Mint utaltunk rá, a nagy klasszikus és romantikus történetfilozófiáknak is öröksége ez, ám legalább annyira – főleg ami a struktúrák hangsúlyát illeti – a pozitivizmus természettudományos biológikus–szociológikus organicista szemléletének is. Azt a sajátosan „művelődésit”, ami bizonyos viszonylagos autonómiát kölcsönözhet mind e struktúra jelenségeinek, mind e struktúra alakulásának, illetőleg a vele foglalkozó történelmi szakágnak, megragadni rendkívül nehéz volt, s szinte alig sikerült valakinek is teljesen s megnyugtatóan. Egyszerű tárgyi okai is vannak ennek. Hiszen alig van, vagy talán nincs is az életnek olyan területe, amelynek körei valahogyan ne érintkeznének a művelődési struktúra részeivel, rétegeivel, szegmentumaival. Valószínűleg éppen ezért találkozzunk meglehetősen gyakran azzal a javaslattal és eljárással, amely minden történelmi szakág, minden diszciplína mellé vagy alá egy az illető szakágra, diszciplínára jellemző művelődéstörténetet rendel vagy kíván rendelni, de magát a művelődéstörténetet mint önálló szakágot elutasítja. Azaz számára ez a diszciplína más értékközpontú struktúrák közt kapcsoló vagy inkább köztes kötőanyagként szolgál.

(Az alap- és felépítmény viszonylata: a marxista művelődéstörténet lehetőségei és félresiklása veszélyei.) Az alap- és felépítmény fogalompárjával a marxista történetírásban jól megtalálhatja helyét, viszonylagosan önállóságát és önelvűségét e tudományág, de, igaz, könnyen végképp el is veszítheti. Sokan vallják ugyanis, hogy lényegében csak

a társadalomtudomány vagy pontosabban: a társadalomtörténet bizonyos elemeinek alkalmilag, egy-egy fejlődésrajz, egy-egy fejlődésértelmezés érdekében egybegyűjtött csokra, rendezett tényhalmazra ez a szakág. Ez a felfogás azonban a társadalomtudomány s a társadalomtörténet parttalanná és tagolatlanná tágításának és jellegtelenítésének veszélyével jár együtt. Végül is: több-kevesebb joggal és erőszakkal minden történeti diszciplína fölolvasható a társadalomtudomány kohójában és magmájában. Különbséget kell tehát tenni e *legszélesebben* értett s a természettudománytól határozottan elkülönülő, vele párt alkotó, gyűjtőfogalom értelmű társadalomtudomány, ill. társadalomtörténet s a *szorosabban* vett társadalomtudomány, ill. társadalomtörténet között. A művelődésnek s így művelődéstörténetnek, természetesen, mind az alap, mind a felépítmény legkülönbözőbb tényeivel és tényezőivel van kapcsolata. Maga azonban, bár meghatározó befolyással van rá az alap, s viszont: döntően vissza is hat az alapra, – de maga egyértelműen az utóbbihoz, *a felépítményhez tartozik*. A gazdasági, a társadalmi, a politikai szerkezet tudati tükröződése, s ennek szellemi-lelki alkotásokban, művekben, intézményekben, tevékenységekben való objektíválódása.

A tükröződéshez ezúttal hangsúlyosan a reflektált, az aktív, a cél-, az érték-, a jövő elvű megkülönböztető jelzőt is hozzá kell illeszteni, mégpedig nyomatékkal. A kultúra, a művelődés összefoglalóan azt a cél- és értékelvű tevékenységet jelenti, amely a valóság tudati tükröződése, reflektálása nyomán a valóság elemeiből azokat a tényezőket válogatja ki s szervezi mozgó, kreatív struktúrává, amelyek a válogató egyed, osztály, társadalom hierarchizált célértékeinek jelenben–jövőben végbemenő megvalósítását leginkább szolgálják. A tükröződésnek, az objektíválódásnak ezért nemcsak tudati, hanem a következményeként létrejövő tevékenységnek szándékolt, elhatározott, szervezett voltát is hangsúlyozni kell. Ez utóbbiak foka, természetesen, igen különböző lehet, de valamilyen fokon, ha mégoly áttételesen is, mindig megvan. A *magyar művelődés* szó szerencsésen fejezi ki suffixumaival e tevékenység folyamatának aktív és passzív, tudatos és szokásszerű, receptív és kreatív, alakító és alakuló sajátosságait.

A művelődéstörténet tárgy- és feladatköre tehát fölötte bonyolult. Módszereinek számtalan más történet- s társadalomtudományi diszciplína eljárásait és eszközeit igénybe kell vennie, a történeti szociológiától a tudománytörténeten, a vallástörténeten, az eszmetörténeten, a politikatörténeten (s számtalan társukon) át a történeti antropológiáig. Szervülése, összeépülése, áthatása más diszciplínák struktúrájába, ha lehetséges, még erősebb, szorosabb, mint egyéb történeti szakágaké. Ugyanakkor a maga célértékközpontú, szinte automatikusan *modelláló* s *hierarchizáló* struktúráját szigorúan megőrzi, meg kell hogy őrizze; nélküle egy-egy korszakról csak jelenségeket bír regisztrálni, de sem valamely korszak művelődési irányát, sem karakterét, sem szerkezetét nem tudja megragadni és fölmutatni.

Az elmúlt húsz esztendő hazai vitáinak résztvevői közül a művelődés történetének a mozgó struktúrákban való megragadási szükségét szinte mindenki érzekelte és kifejezte; a struktúrák átjátszásos, kölcsönviszonyos, tagolt voltára közülük Kosáry Domokos, értékközpontú, célelvű, modellszerű karakterére viszont Makkai László utalt különleges nyomatékkal. S jóllehet minden korszak teljes társadalmának, teljes művelődésének számbavételét tartotta szükségesnek majdnem mindenki, *az értelmiség* megkülönböztetetten fontos szerepét szinte senki sem mulasztotta el hangsúlyozni.

Úgy véljük, ma, midőn társadalmunkban az értelmiség száma és szerepe nem csak változott, de nőtt is, ezt a megváltozott és megnőtt szerepet a művelődéstörténetnek különösen szem előtt kell tartania, a szociológia legkülönbözőbb ágainak segítségét kell igénybe vennie, a szociológiaián–történetien értett kultúrpszichológiáét, kultúrantropológiáét, kultúr-demográfiáét s annyi társukét egyaránt.

IV. Az értelmiség állapota, megváltozott szerepe és a művelődéstörténet

(Föltérképezetlen értelmiségi mentalitás.) De miért az értelmiségről beszélünk folyvást? Hiszen bármilyen gyorsan gyarapszik is ez a réteg számban és jelentőségben egyaránt, valójában mégiscsak a társadalom kisebb, jóval kisebb hányadát alkotja, még akkor is, ha nemcsak az ún. akadémiai értelmiséget, hanem technicista társát is idevesszük.

Mielőtt erre a kérdésre válaszolnánk, érintsünk, ha csak futólag is, egy, a válasz szemszögéből fölülte fontos aktuális problémát.

Arról a funkciós szinképről, amelyen a múlt hazai értelmisége elhelyezkedett, s arról is, amelyen a mai fejlett tőkés országoké mozog, úgy szoktuk hinni, van bizonyos távlatba állító, távlatba látó szemléletünk. Sőt, az ún. harmadik világ értelmiségének helyzetéről, szerepéről, karakteréről is rendelkezni vélünk legalább bizonyos sablonokkal. Egyenesen divattá lett ezeket a teljesen differenciálatlan s jórészt megalapozatlan sablonokat argumentumként használni. A mi társadalmunk értelmiségének szerkezetéről és jelleméről, rétegzettségéről és tagoltságáról, lehetőségeiről és szerepéről azonban, valljuk meg, csupa bizonytalanság vagyunk. Ünnepi záróbeszédék buzdító dicséretei s esetlegesen megejtett szociológiai felmérések meghökkentő eredményei között gomolygó, kontúrtales, elmosódott kép.

Mit tud, mit vél, mit gondol ez az értelmiség alapvető világszemléleti kérdésekben – egyáltalán gondol-e, vél-e, akar-e gondolni, vélni, tudni valamit e kérdésekben? Mondjuk, a vallás, a meghatározottság, a kiválasztódás, az öröklés, a célélvőség, az ismeretlehetőség, az egyén önelvősége és társadalmiassága, egyenlősége és egyenlőtlensége, az eszme és gondolat viszonya kérdésében, az élet lehetséges értékei mibenlétének, megragadásának, rangsorolásának, megvalósíthatásának kérdéseiben. Vagy a népek és népcsoportok jogai, származtatása, történeti vagy etnikai mivolta, politikai vagy szociális jellege, művelődési vagy önfenntartási tartalma, célja kérdéseiben.

Azt véli-e, s úgy véli-e harmincöt, negyvenöt, ötvenéves korában, amit s ahogy a *Világnézetünk alapjai* című órán (s korábbi, más című társain) tizenkét, tizennyolc éves fejjel jól-rosszul beemlézett? Elégséges támasz volt-e, elégséges támasz-e ez, miközben viharosan változtak s változnak körülötte a szemléletformáló tudományos nézetek, a gazdasági megfontolások, az életviteli, az időtöltési, az érintkezési szokások, s velük nemcsak a mindennapi praktikus értékítéletek, de az erkölcsi normák is. Liszenkóval kezdte, s ma a gének és a kromoszómák átörökítő szerepéről hall egyfolytában. Ócsárlás tárgya volt előtte a művészi izmusok világa, hogy aztán hunyorítással vagy anélkül azt olvassa cikkben, esszében, kritikában, hogy mégiscsak az az új, sőt, az igazi. A piac kereslet–kínálat szabályozó viszonylatát múltnak sejtették vele, hogy aztán előtte álljon, ha módosultan is, ez a viszonylat újra. Hogy az individuum és a törté-

nelem, a nemzet és a nemzetköziség, a család és a társas kapcsolat, a jog és az igazság kérdését és száz társukét ne is említsük. Különösen ne az oly triviálisakét, bár a napi társadalom közgondolkodásának egésze szemszögéből éppen nem mellékeseiket, mint az iskolás éveiben a szocialista művelődéssel, magatartásnormákkal összeegyztethetetlennek bélyegzett krimi és revű, a kitartott sportoló és „művész”-réteg, a csúszópénz, hálapénz és annyi rokonuk kérdését.

(*Az önálló földolgozás képességének kétségessége.*) Nem az a probléma, hogy megszámlálhatatlan kérdésben, szokásban, értékítéletben változott körülötte a világ. A baj az volna, ha nem változott volna. Még csak nem is az a kérdés, nem elsősorban az, hogy nincs reális képünk, hogyan reagált ezekre a változásokra, miként dolgozta fel őket az értelmiség; mily típusai, csoportjai, irányai alakultak ki reagálásainak, földolgozásainak. Hanem az, hogy ez az értelmiség, valószínűleg, nincs fölkészítve, fölszerelve, sem összességében, sem egyedeiben, hogy a történeti belátás és átlátás kellő szintjén, kellő történeti összefüggésben és tapasztalattal maga érzékelyen rá e kérdésekre, és maga dolgozza fel őket, elválasztván a napi járulékosat a távlati lényegestől.

Felröpül egy-egy probléma, többnyire valóságos, bár távolról sem mindig arányosan összefüggéseibe illesztve. A demográfiai apályé, a cigányság beilleszkedéséé, az alkoholizmusba emigrálásé, az irodalom iránti közömbösségé. Most éppen a nemzeti identitásról beszél, ír nappal-éjjel az *up-to-date* levő.

Többnyire, persze, tüneti, érzelmi, indulati, vallomásos, emlékező, hittevő, csoportri, ellencsoportri, csak azért is, csak azért sem szinten, s így még jó, ha csiszolt, sőt, tisztes publicisztikai formában, bár véletlenül sem, megközelítőleg sem, mondjuk egy Eötvös, egy Kemény magasságában, noha a szájon folyvást ott a történelem s az elődök neve. Mert véletlenül sem, mert megközelítőleg sem az ő messze tekintő, történetbölcseleti gondolatosságukkal. Arra egy-egy vázlatos próbálkozás is alig akad, amely a történetiség egyetemes problémájával áthatva boncolná e konkrét kérdéseket. Elemző, rendszerező, szisztematizáló tanulmányról nem is szólva. Esetek és tünetek, jelszavak és fölhívások, szlengek és metaforák, esküvések és hitvallások. A jelzett szóról milyen könnyen a jelzőre csúszik így a szem minduntalan, a főnévről a melléknévre. A „mi az ember” kérdéséről a „mi a magyar” kérdésre. Pedig az utóbbira az előbbi nélkül reménytelen felelni; csak aki az előbbire felel, próbál meg felelni, felelhet, próbálhat meg felelni hitelt érdemlően az utóbbira is. A jelentős gondolkodás mindig jól tudta, hogy jelző nélküli, különböztetés nélküli, hovatartozás nélküli ember nincs – de éppolyan jól tudta, mily végzetes, ha a jelző a jelzett szó helyébe lép, ha a lényegtől elválaszthatatlan, de a lényegen belüli különböztetés a lényeg helyébe lép, a lényeg fölébe kerekedik, eltakarja, fölszívja a lényegét.

(*Az értelmiség szerepének minőségi változása.*) Az értelmiség száma, súlya, szerepe az erősen iparosított országokban egyre nő. Ne mondjuk el most a történeti leckét, hogy a társadalom alaposztályai egyikéhez csatlakozik ez, kibontakozásának, biztonságának, jólétének reménye, lehetősége, érzékelése szerint. Azt azonban igen, hogy visszahatása az osztályokra, amelyekhez csatlakozik, az iparosodással és városiasodással, a világiasodással és az egyedi önelvűségtudat növekedésével szükségszerűen maga is egyre emelkedik. A szocialista társadalmakban különösen. Nemcsak arról van szó, hogy

a társadalmi rend alapját képező, az állami berendezkedést orientáló munkásosztály érdekeit a gazdasági tervezésben, az ipari technológiában, a jogalkotó tevékenységben ő fogalmazza meg, ő formálja meg. Nem is csak arról, hogy az általános és szakmai alapműveltséget ő adja át és alkalmazza a kívánalmaknak legelső pontjától a legfelsőig. Még csak nem is csupán arról, hogy ideológiai és szaktudományos kérdések megragadása, gondolati elemzése, szemléleti tisztázása, a folyton újuló válaszkérés és válaszformálás elsősorban reá vár.

Hanem arról, éppen annyira arról is, hogy életformájával és ízlésével, gondolkodásmódjával és értékítéleteivel első számú példa, ideálállító, mértékhatározó lesz anyagi és szellemi műveltségében a magasabbra igyekvő osztályok legszélesebb tömegei számára, még ha gyakran többszörös áttételeken át is. Ugyanez a szerepe, valószínűleg, megvan azokban a fejlett tőkés társadalmakban is, amelyekben eleve nem volt, vagy most már nincs hatalmat, vagyont, tekintélyt is jelentő feudális örökségű réteg. A nagytőkés réteg művész, tudós, akadémiai allűrjei, karikírozva bár, jól tanúskodnak e szerepről. A szocialista társadalmakban azonban szinte egyértelmű ez a szerep, még ha, főleg provinciális szinten, bár éppenséggel nemcsak a provinciákban, bizonyos feudális emlékü hagyományok újratermelődnék is. De általában és többségében mégiscsak a jómódú értelmiségi életmódja és lakásberendezése, érintkezési formái és társalgási szokásai, beszédtemái és időtöltésmódja, műveltség reprezentálása és tájékozottság-bizonyítói a minták, ha magának a jól kereső bányásznak, a kiemelt tanácselnöknek, a magas órabérű művezetőnek esetleg még nem is, családjának, környezetének, gyermekeinek már igen. Sőt, a nagy pénzzel kistafírozott maszek sem lát maga előtt egyéb mintát jóléte élvezésére és megmutatására, mint a jól dotált értelmiségét.

Az értelmiség feladata a termelési, a szakági területek differenciálódása következtében nemcsak megsokszorozódott, de életforma–életvitelalakító szociális szerepe a társadalmi struktúrák átrendeződésével minőségileg is megváltozott, fölértékelődött.

(A gondolkodás történetiségének, az érzelmiség reflektáltságának igénye, kisugárzása.) S éppen itt lép be az egyre specializáltabb, felső képzettségű értelmiség műveltségi integrációjának egyre sürgetőbb kérdése. Ahhoz, hogy az elősorolt szerepeket az értelmiség egy ily történeti szakaszban, egy ily erősen átalakuló történeti szakaszban, társadalmi szerkezetben és nemzeti közösségben valóban betölthesse, kivált éppen az utolsót, a minta-sugallót, anyagi és szellemi műveltsége kiiktathatatlan, szükségszerű különbségei mellett, őket ellensúlyozva, velük egybekötve, azonosságokkal, rokonságokkal, hasonlóságokkal is rendelkeznie kell. Természetesen műveltségének nem csak, s nem is elsősorban lexikális, fakticista anyagát illetően. Az hiányozhatatlan közeg, amelyben megvalósul, amelyből kibontja magát az egyén, a réteg, a korszak, a nemzet műveltsége. A gondolat, a gondolkodás, az érzelem, az érzelmiség rokon, hasonló szintű igénye, szüksége, nélkülözhetetlensége a valódi műveltség igazi integráló tényezői. Az érzelmileg is sajátta tett gondolaté, a gondolatilag is ellenőrzött, reflektált, humanizált érzelemé. Az olyan gondolatiságé, az olyan érzelmiségé, amely a korszak, a réteg, a nemzet minden egyes egyedével alapkérdéseket vett föl, amely fölveteti az alapkérdéseket. Mi az ember, mi a történelem, mi az ember és történelem viszonya, mi az egyén, mi a közösség, mi a kettő kapcsolata, mi a cél, mi a jó, mi a megismerés, mi az igaz, mi a változás, mi az állandó – és annyi társuk.

Bölcselővé nem lehet mindenkit kiképezni, s nem is kell, egy mégoly magas szintű értelmiségben sem. De a kérdező, a válaszkereső gondolkodás, a reflektált érzelem becsüléséig, igényéig, szükségéig el lehet vinni egy jól iskolázott értelmiség majd minden tagját, s el is kell. Ez az igény, ez a szükséglet annál erőteljesebben, annál világosabban, annál közősebben ölthet testet egy periódus, egy berendezkedés, egy közösség tagjaiban, mennél több közösen ismert területről, közösen ismert szakaszból, közösen ismert történelemből nyer indítást és anyagot. Azzal a, mondjuk, franciával, aki tudja, hogy nem a francia történelem a történelem, az a, mondjuk, magyar, azzal a, mondjuk, kereszténnyel, aki tudja, hogy nem a keresztény történelemértelmezés az egyetlen történelemértelmezés, az a, mondjuk, marxista, aki tudja, hogy nem a marxista történelemértelmezés az egyetlen történelemértelmezés, bizonyosan megéri egymást e kérdések mibenlétének és fölvetési módjuk lehetőségének sokféleségét és egyben fontosságát illetően. Tudni fogják mindketten például azt, hogy a történetiség mibenlétének előzetes kérdése nélkül sem a francia, sem a magyar „nemzeti, etnikai identitás” kérdését nemcsak boncolni, de még csak fölvetni, emlegetni sem lehet és érdemes.

Mindez egy széles, intenzív és konkrét, szűrt és lényegi anyagra támaszkodó, történeti elvonásra és általánosításra fölkészítő oktatást kíván meg.

De hol s miképp történjék ez?

V. A művelődéstörténet lehetőségei a felsőoktatásban, nálunk, ma

(Az összetett képzés követelménye s néhány föltétele.) Fölmerült többször, s nem is csak az elmúlt esztendőkbén, egy komplex történeti tárgy megteremtése a középiskolákban, s kísérlet is történt reá. Mondják, így oktatott egykor Brassai, s tudjuk, így Németh László. Vonzó elképzelés, vonzó javaslat, vonzó kísérlet. Megvan-e azonban az oktatói fedezet, az oktatói háttér? Alighanem tagadóan kell válaszolni. Jó néhány esztendő vagy éppen évtized kemény és céltudatos, összehangolt és külön érdekektől nem zavart, gondosan megtervezett, harmonikus felsőoktatási előzmény volna hozzá szükséges. Bár minden okunk megvan rá, hogy ne legyünk e tekintetben pesszimisták, s higgyük, hogy társadalmunknak éppen nagy távlatra tervező jellege teszi majd minden nehézség ellenére is lehetővé egyszer ezt az oly eszményi célkitűzést és programot.

Miként lehetne azonban addig is – vagy enélkül is – az iskolát, a művelődést, az értelmiséget a mostaninál integráltabb műveltség s annak előfeltétele és magva: a történetibb, a történetbölcséletibb gondolkodás felé kormányozni? Olyan gondolkodás felé, amelynek jegyében ízlés, divat, szokás, tudományos felfogás, társadalmi elképzelés sokféleségében és változásában ítélni, választani, dönteni tud az egyén is, a köz is. E kérdést annál inkább föl kell tennünk, mert aligha valószínű, hogy akár a legjobb, a mondott komplex tárgyat leginkább megközelítő középiskolai oktatás maga egyedül létrehozhat egy ily arcú művelődést és műveltséget, egy ily képességű gondolkodást és értelmiséget. A széles átlagnak, a túlnyomó többségnek az az életszaka, mely nemcsak befogadásra és érzékelésre, de önálló földolgozásra és alkalmazásra is képes, kétségkívül a felsőoktatásé.

Az első számú szükség tehát, valószínűleg, a felsőoktatás, mindenekelőtt a pedagógus- és művelődési szakemberképző felsőoktatás olyan formálása, hogy benne a szigorú szakszerűséggel, az elmélyült tárgyiassággal együtt jelen lehessen egy-egy jól kiválasztott korszak anyagi–szellemi művelődésének oly konkrét és oly lényegi megismerése, hogy a rajta keresztül megsejtett, megérezett, megértett történetiséget a hallgató más korszakokban is, a maga korában is sejteni, érezni, érteni tudja. Hogy „a történelemhez való hűség”, „a történeti kontinuitás”, „a történelmi vállalás”, „a történeti identitás” (hogy az éppen kedvelten járatos kifejezésekből idézzünk kapásból néhányat) biztosítékát ne szokások, vélekedések, viselkedésformák változatlan fenntartásában, konzerválásában, fetiszizálásában lássa, hanem a folyton szükséges változások lehetséges változatai közül a legjobb, a történelem folyamatában legjobb melletti értelmi–érzelmi döntés képességében.

Nyilván az egyes szaktárgyak oktatását is ki lehetne szélesíteni úgy, hogy bele lehessen foglalni egy-egy kor teljes anyagi–szellemi művelődésének egészét. Nemcsak az ún. humán tárgyakét, de – legalább elvben – a természettudományosakét is. Ez azonban körülményes, nehézkes, időrabló eljárás volna. Arról nem is szólva, hogy kivételesen magas képességű és tájékozottságú oktatókat és hallgatókat kívánna meg. A történeti kutatás, a történeti földolgozás és átadás gyakorlata nem véletlenül hozta létre a világon mindenütt valamennyi tudományág, valamennyi szellemi terület történelmének és mögé annak az anyagi–szellemi struktúrájának evolúciós elvű rajzát és történetbölcséleti szellemű értelmezését, egyszóval művelődéstörténetét, amely az illető tudományág történéseit, kutatásait, eredményeit segíti behelyezni az éppen szóban forgó kor társadalmi tényeinek, szerkezetének, mozgásainak egészébe. Az így képzett, az így is képzett irodalom, nyelv, művészet vagy természettudományos oktató bizonyosan meg tudja találni középiskolai tevékenységében a szálakat, amelyekkel tárgyát az egyetemes történeti fejlődés egészének szövetébe szövheti, s a módokat, melyekkel tárgya történelmében a történetiség egyetemes jegyeit, elveit, karakterét fölmutathatja. Így a bár eszményi, egyelőre azonban nehezen megvalósítható komplex tárgy feladatát a szaktárgyak egymásra átmutató, egymást segítségül vevő, egymáshoz illeszkedő oktatása végezhetné el.

(Az ún. általános és szaktárgyak viszonya ésszerű rendezésének halaszthatatlansága.) Amikor a művelődéstörténet felsőoktatási fontosságát hangsúlyozzuk, éppenséggel nemcsak az ún. humán tárgyakat oktató karokra és szakokra gondolunk. Van tapasztalat bőven arra, hogy a természettudományos szakok mellé beállított, a természettudományi szakokra tájolt művelődéstörténeti felsőoktatás mily gazdagon kamatozik a szakértelmiség általános műveltségének gyarapításában, történeti tudatának s ítélőképességének fejlesztésében. Ha kezdő lépésként csak a bölcsészkarokra tekinthet is e vonatkozásban az oktatástervezés, távlatban nemcsak a természettudományos szakokat és karokat, de az orvosi, a műszaki s minden egyéb felsőoktatási intézményt is tanácsos volna, a maga természetének megfelelően, a művelődéstörténeti oktatásba bevonni. Amaz értelmiség számának és súlyának rohamos növekedése s egyben rohamos differenciálódása, mely ezekről az intézményekről kerül ki, nem tesz szükségessé különösebb argumentálást ennek haszna és szüksége mellett.

A művelődéstörténeti oktatás eredményes bevezetéséről, gyakorlatáról azonban csak ott és csak akkor lehet szó, ahol és amikor az ún. általános tárgyak egymáshoz és

a szorosabban vett szaktárgyakhoz való viszonya megnyugtatóan tisztázódik és arányosan elrendeződik. Ha a középfokú oktatásban egy komplex történeti tárgy megvalósítása egyelőre valószínűleg csak távoli, számtalan előfeltételt megkövetelő ideál lehet, a felsőfokú oktatásban az általános világnézeti, művelődési és gyakorlati tárgyak viszonyának, mégpedig szerves, kölcsönös egymásra épülő, egymásra támaszkodó s a szaktárgyakhoz alkalmazkodó ésszerű viszonyának megteremtése, egységes, jól tagolt, fókuszatos egységbe integrálása sürgető szükség. A feszültségek és zavarok, amelyeket ez ún. általános tárgyak s a szorosabban vett szaktárgyak viszonyának egyre növekvő káoszhozott létre, amely egyre inkább presztízs- és óraszámvitákba, illetékesség- és elsőbbség-feszegetésbe torkoll (– mögötte az értelmetlenül földuzzasztott oktatói létszámmal –,) a higgadt, reális újra átgondolást, a korszerű racionalizálást halaszthatatlanná teszik.

A művelődéstörténeti oktatás nem megváltó panacea. Csak egy jól megtervezett oktatási rendszer egészében fejtheti ki a benne rejlő óriási lehetőségeket. A kor szükségleteinek megfelelő oktatási rendszerben, amely semmiképpen sem lehet a tegnapi és a tegnapelőtti, de semmiképpen sem lehet meg a tegnapi és tegnapelőtti tapasztalatai és értékei nélkül sem. Mint ahogy a művelődés egészében is, úgy az oktatás rendszerében is sarkalatos elv a történetiség. Ami azonban itt is a soha meg nem álló, a folyamatos változás, újulás szükségének belátásával, elfogadásával és ésszerű kivitelezésével egyenlő, semmint kiüresedett, relikviákká merevedett formák őrzésével. Mint ahogy a műveltség-integrációnak is bizonyosan ez a közös belátás s a róla való érdemi, s nem presztízs-sugalló diskusszió a legtermékenyebb eszköze.

A kérdéskör újabb hazai vitáinak néhány fontosabb cikke, tanulmánya:

Mátrai László: A művelődéstörténet néhány módszertani problémája (Századok, 1967)

Elekes Lajos, Székely György, Sinkovics István, Balogh Sándor: A művelődéstörténet helye, funkciója a történelmi szintézisben (uo., 1970)

R. Várkonyi Ágnes: Művelődéstörténeti törekvések az európai és a hazai polgári történetírásban (uo., 1970)

Pamlényi Ervin: A kultúrtörténet fogalmáról és tárgyköréről (uo., 1970)

Történettudomány és tudatformálás (Történelmi Szemle, 1969)

Hozzászólások a kultúrtörténet kérdéseire: Hermann István, L. V. Cserepyin, V. M. Gárdanov, Kabos Ede, Vörös Károly, Szabad György, Szücs Jenő, Aradi Nóra, Földes Éva, Szilágyi János, Márkus László, Mátrai László: összeállította Glatz Ferenc (Századok, 1970)

Niederhauser Emil: A kultúrtörténet kérdéséhez (Történelmi Szemle, 1974)

Makkai László: Művelődéstörténet mint értékrendszerek története (uo., 1974)

Kosáry Domokos: A művelődéstörténet helye a történelmi szintézisben (uo., 1974)

Hanák Péter: A kultúrtörténeti szintézis problémái (uo., 1974)

Köpeczi Béla: A művelődéstörténet tárgyról és módszertanáról (Századok, 1979)

Németh G. Béla: Értelmiség, műveltségintegráció, művelődéstörténet (Valóság, 1981)

A MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET NÉHÁNY MÓDSZERTANI PROBLÉMÁJA

Köztudott, hogy napjaink tudományában magának a kultúrának a fogalma is vita tárgyát képezi. Ebben nincs semmi meglepő, mivel a kultúra sok összetevőből álló, bonyolult jelenség, melyet nem lehet egyértelműen meghatározni. Nyilvánvaló, hogy hasonló vitákkal a jövőben is számolnunk kell, és ennek megvan a maga haszna, hiszen az ilyen eszmecserek során megkísérlik tisztázni a jelenség jellemzéséhez szükséges kiindulási feltételeket és általános alapelveket, ami – kétségtől – nagyon fontos dolog.

Szeretném azonban megjegyezni, hogy a kultúrakutatás eddigi tapasztalata, amivel rendelkezünk – függetlenül attól, hogy van-e vagy nincs egy általánosan elfogadott konszenzuson alapuló egységes definíciónk –, elégséges ahhoz, véleményem szerint, hogy teljesen reális lehetőséget kínáljon a kultúra fejlődésének akár nemzeti keretek között, akár világméretben történő szemügyre vételére és elemzésére. Mely utak közül választhatunk egy ilyen elemzés során?

A kultúrakutatás legfontosabb sui generis kiinduló elvének a (diakrón szemléletet érvényre juttató) történeti tipológia és a (szinkron szemléletre támaszkodó) strukturális tipológia elve látszik. Ez az elv képezi a kultúra valóban tudományos igényű megközelítésének alapját, mivel lehetővé teszi, hogy a különböző kultúrátípusokat, azok belső differenciációját, közös jegyeiket és változatos formában megnyilvánuló nemzeti sajátosságait a társadalom történeti fejlődésének folyamatában szemléljük.

Általános metodológiai értelemben a kultúra jelenségeinek ilyen megközelítése a társadalmi-gazdasági alakulatokról szóló marxi tanításban gyökerezik, mely leginkább megalapozottan tárja fel a szellemi értékek termelését is kétségtől magában foglaló világtörténelmi folyamat egységét, lényegében véve – mondhatjuk úgy is – tipológiáját.

Vizsgáljuk meg ebből a szempontból nézve a kultúrának néhány olyan típusát és válfaját, melyet az egyetemes kulturális fejlődés vonatkozásában jellemzőnek ítélnünk meg. Természetesen egy effajta áttekintésnél már eleve óhatatlanul fennáll a sematikus veszélye, noha ilyen tipologizáció jogosságához nem férhet kétség, mivel olyan általános törvényszerűségekről van szó, amelyek egyformán sajátjai a legkülönbözőbb országok és népek kultúrájának.

Az átmenet, mely a feudális államberendezkedéstől és vallásos világnézettől a világias jellegű életfelfogáshoz, életmódhoz és a kapitalista gazdasági viszonyokhoz vezetett, egyúttal a kultúra egy típusának egy másikkal való felváltását is jelentette. Ennek újdonsága abban rejlett, hogy az ember került a figyelem homlokterébe a maga objektív életkörülményeivel és valóságos érzéseivel egyetemben. Az új korszak,

melyet újjászületésnek, reneszánsznak neveztek, bár a különböző népek történelmében időbeni eltéréssel és specifikus formákban jelentkezett, mindazonáltal változatlanul megőrzött magában közös vonásokat is. Beköszöntét Európában a XIV. században kibontakozott itáliai reneszánsz hirdeti, melyet Giovanni Boccaccio, Torquato Tasso, Francesco Petrarca életműve, valamint a nagyszerű olasz képzőművészet fémjelez.

A XV–XVI. században a reneszánsz Nyugat-Európa minden nagyobb országára kiterjesztette hatalmát. A csúcst az irodalomban – Shakespeare, Cervantes, Rabelais neve jelenti. Oroszország nem dicsekedhet a nyugat-európai reneszánszhoz hasonló időszakkal, ámbar Nagy Péter korának orosz kultúrája minden kétséget kizáróan magán hordozza a reneszánsz bélyegét.

A Közép- és Délkelet-Európában kialakult reneszánsznak megvoltak a maga sajátos megkülönböztető ismertető jegyei. Egy-két nép számára korábban – már a XVI. században –, másoknál későbbben kezdődött, de legintenzívebben mindenhol a XVIII–XIX. században ment végbe. Egészében véve olyan folyamatként jellemezhetjük, mely – akárcsak Nyugaton – társadalomtörténeti értelemben a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet időszakához kapcsolódott és nemzetek, nemzeti öntudat, nemzeti kultúrák, nemzeti irodalmi nyelvek létrejöttét eredményezte.

Legfőképpen éppenséggel ebből fakad az a szenvedélyes lendület, amely áthatotta a kultúra összes művelőjének tevékenységét, akik – egyébként teljesen magától értetődően – munkájukban igyekeztek az időben előttük járó Nyugat-Európa gazdag tapasztalatát hasznosítani. A nyugati hatás gyümölcsözőnek bizonyult abból a szempontból, hogy elősegítette az említett földrajzi régió népeinek bekapcsolódását az egyetemes kultúrtörténeti fejlődés vérkörébe. Ugyanakkor a szóban forgó népek egyre jobban ráéreztek kultúrájuk nemzeti sajátosságára, aminek révén eredeti értékekkel gyarapították a világ emberi kultúrájának kincsestárát. Ebben hathatósan közrejátszott az a körülmény, hogy a kultúra élenjáró képviselői visszanyúltak a népi forrásokhoz, a folklórhoz, amiről sok író, zeneszerző, festő alkotó pályájának számos életténye tanúskodik. Meg kell említenünk azt a körülményt is, hogy Közép- és Délkelet-Európa népeinek többsége abban az időszakban, amiről most szó van, meg volt fosztva nemzeti függetlenségétől. Ennek következtében a reneszánsz esetükben együtt járt a függetlenségért vívott aktív, cselekvő harccal, ami sajátos tendenciát kölcsönzött az egész mozgalomnak, és ily módon meghatározta a haladó kultúra tartalmát. Jól tudjuk, hogy itt a mozgalmat nem vezethette nemzeti burzsoázia, ahogy az Nyugat-Európában történt. Polgárság hiányában egyéb társadalmi erők álltak az élre (Lengyelországban a slachta, Magyarországon a nemesség), melyek a feudális rend elleni harcban következetlennek mutatkoztak. Élenjáró képviselőik azonban közel kerültek a néphez, össznépi eszmények és hangulatok kifejezőivé lettek. A reneszánsznak több kiválósága is akadt, aki nyíltan a parasztság mellett tette le a voksát, mint olyan társadalmi tényező mellett, mely a nemzeti hagyományok, elsősorban a nemzeti nyelv- és a népművészet őrzőjének tisztét látja el, ami az adott időszakban különösen nagy jelentőséggel bírt, hiszen ezek a kérdések széles körű vita tárgyát képezték és a nemzeti-hazafias ideológia érvényre juttatásáért vívott közös küzdelem jegyében tárgyalta őket a progresszív közvélemény.

Mint az elmondottakból is kiviláglik tehát: a reneszánsz társadalom politikai és kulturális jelenségek bonyolult konszenzusa volt, és ennek következtében – már természeténél fogva is – interdiszciplináris, rendszerelvű bánásmódot igényel, vagyis vizsgálá-

tába egyaránt be kell vonni történészeket, irodalomtudósokat, nyelvészeket, művészet-történészeket, folklórkutatókat. Ilyen jellegű tanulmányokat egészen a közelmúltig nem folytattunk. Most viszont már megindultak ezek a vizsgálatok és legfőbb feladatunk az lehet, hogy továbbfejlesztésükön munkálkodjunk.

A kultúra történeti és strukturális tipológiájának korábban említett elveit követve, szeretnénk hangsúlyozni, hogy a reneszánsz kultúrán belül – melyet általános értelemben mint a középkori kultúrával való szembenállást határoztuk meg – mélyreható differenciálódás ment végbe, minek következtében egymástól elkülönülő területek jöttek létre. Törvényszerűnek mondhatjuk a felvilágosodás korához kapcsolódó racionalista gondolkodás kialakulásának szakaszát. Ezt követte nyomon a művészi gondolkodás kikristályosodása. Éppen a reneszánsz időszakában szerveződött meg és emelkedett magas fejlődési szintre a nemzeti művészeti kultúra, mely a maga részéről úgyszintén differenciálódott specifikus területeket ölelt fel – az irodalmat, képzőművészetet, színi-játást stb.

A kulturális haladás valamennyi tipológiai folyamata, természetesen, konkrét nemzeti megnyilvánulási formában öltött testet – némi időbeni eltéréssel – mind Magyarországon, mind Csehországban, mind Lengyelországban, ugyanúgy, ahogy Közép- és Délkelet-Európa más vidékein. Kétség nem férhet hozzá, hogy a felvázolt folyamatok általánosító jellemzése komoly tudományos érdeklődésre tarthat számot. Legújabbban éppen ilyen szempontból fogalmazta meg a feladatokat egy sor szovjet és külföldi tudós. A Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetében most fejeződtek be annak a kollektív kiadványnak a munkálatai, mely a művészi kultúra nemzeti koncepcióit vizsgálja az adott földrajzi térség országaiban. A tanulmánykötet hatalmas mennyiségű tényanyagot tartalmaz, melynek általánosítására figyelemre méltó próbálkozások történtek, méghozzá a kultúra minden szférájára kiterjedően.

Jelen előadásomban nem vállalkozom a nemzeti kultúrák különálló tényeinek és jelenségeinek leírására. Csupán néhány olyan kérdést érintenék, melyek – véleményem szerint – még mindig nincsenek általános módszertani vonatkozásban kellő alaposággal kidolgozva.

Abban az időszakban, amelyről szó van, az irodalmi és művészeti fejlődés két nagy kultúrtörténeti korszak – a felvilágosodás és a romantika – keretei között folyt. Különböző művészeti irányzatok fejlődtek egymás mellett: a felvilágosító-racionalista elképzelésekhez közel álló klasszicizmus, a szentimentalizmus, a romantika, a realizmus. Némelykor volt rá példa, hogy ezek az áramlatok összefonódtak. Egy-két országban – pl. Bulgáriában – erőteljesen nyilvánult meg mulandóságuk, differenciálatlanságuk, sőt, mi több, összemosódásuk, aminek magyarázata, természetesen, a különleges történelmi feltételekben keresendő. Nem véletlen, ezért tehát, hogy a bolgár tudósok mindmáig hevesen vitatkoznak a nevezett áramlatok specifikumáról.

Nagyon jellemző volt a korra a romantikus típusú művészi általánosítás, mely néhány ország nemzeti kultúrájában az egyetemes érvényű klasszikus formák rangjára emelkedett. A romantika kimagasló vívmányai között tarthatjuk számon Mickievicz élelművét, Chopin zenéjét, Vörösmarty és Mácha költészetét.

A romantikában visszatükröződött az egyes népek vonatkozásában a közös nemzeti sors élménye éppúgy, mint az emberi egyéniség értékének, az emberi benső jelentő-

ségének felfokozott érzete. Mindebben mi közös tipológiai vonásokat vélünk felfedezni. Tipológiai analógiákról beszélünk, melyek nem mondanak ellent az egyedinek, a specifikusnak. Az utánozhatatlan, a sajtászerű nem zárja ki közös tulajdonságok meglétét.

Ilyen irányban folyik a munka a Szovjetunióban, Magyarországon és más országokban is. Hadd említsem példaként a szovjet és a magyar irodalomtudósok közös kollektív vállalkozását – *Európai romantika* címmel, 1973-ban jelent meg –, amelyben a szerzők széleskörűen alkalmazzák az összehasonlító tipológiai elemzést a különböző országok művészeti életének jelenségeivel kapcsolatban.

Még az ilyen módon végrehajtott elemzést is szeretném azért a továbbiakban néhány gondolattal kiegészíteni. Jelenleg a romantikát többnyire XIX. század eleji irányzatnak tartják, és ez így is van rendjén. Úgy vélem azonban, hogy szükségszerű lenne a romantika történeti tipológiájára is odafigyelni, vagyis tekintetbe vennünk sorsának változását a művészi fejlődés folyamatában a későbbi évtizedek során egészen napjainkig. A kérdés illetően felvetése lehetővé tenné számunkra, hogy szemmel kísérjük a romantikus alkotói módszer transzformációját, hiszen tipológiai ismertetőjegyei korántsem tűnnek el nyomtalanul: hagyományként beépülnek a realizmusba és egyéb rendeltetéssel is megjelennek.

Sőtér István helyesen jegyzi meg egyik munkájában, mely az imént említett tanulmánykötetben látott napvilágot: „A romantika – mely a legkülönbözőbb írók művészetében mélyrehatóan és sokszínűen, ám egyszersmind meghatározott rendszert képezve van jelen –, idővel hagyománnyá, örökséggé nemesül és így él tovább, amíg hirtelen újjá nem születik, vagyis különféle okok folytán ismét időszerűvé nem válik.”

Valóban tanúi lehetünk a romantika és a realizmus párhuzamos előfordulásának, ahogy ezt például Puskin, Lermontov, Gogol alkotóművészetében tapasztaljuk. Gyakran szemünkbe ötlik a romantika sajtáságos összekapcsolódása is a realizmussal. A társadalombírálat elmélyülése a művészek alkotómunkájában az élet realista módszerrel történő ábrázolásának diadalra jutásához vezetett. Érdekes ezzel kapcsolatban megfigyelni, ahogy – teszem fel – Petőfi Sándor vagy Hriszto Botev forradalmi költészetében a realizmus összeforrott a romantikával – mivel a romantika elősegítette a forradalmi eszmény szemléletes kifejezésre juttatását. Hadd tegyem hozzá, hogy ez egyúttal a romantikának tágan vett forradalmi irodalomban – közelebbről: a szocialista irodalomban – betöltött tipológiai funkcióját is meghatározta.

A XX. század folyamán a romantika a legkülönbözőbb modifikációban önálló módszerként is hírt adott magáról, demokratikus vagy szubjektivista-reakciós célzatosságra téve szert. A szocialista kultúrában nagyon fontos szerep jutott neki az új élet-eszmény győzelemre vitele terén, miközben az új típusú realizmus alkotórészévé vált, majd később – miután a szocialista realizmus világosan körvonalazott rendszerré állt össze – a romantika megőrizte autonóm funkcióját és a művészi általánosítás specifikus típusaként élt tovább az új rendszer keretein belül.

A történeti tipológia elve kizárólagos fontossággal bír a realizmus jellemrajza szempontjából is, hiszen a realizmus a különböző történelmi korszakokban minőségileg új vonásokat vesz fel. Ezzel összefüggésben időzzünk el egy kicsit a kultúra elvileg új típusánál – a szocialista kultúránál, mely kétségtelenül új korszakot nyitott az emberiség művészeti fejlődésében.

A marxista tudomány következetes tárgyilagossággal vizsgálja a kultúra jelenségeit. A történelmi múlttól szólva, mi sosem feledkezünk el konstatálni és feltárni a nyugat-európai kultúra óriási jelentőségét és hatását sok más nemzeti kultúra kialakulására és fejlődésére. Ami a polgári irodalomtudósokat, kulturológusokat illeti, bizony, sokukból hiányzik az objektivitás: vagy elhallgatják a szocialista kultúra létezését vagy meghamisítják a lényegét. Tanulmányaik és könyveik egész sorában a XX. század művészeti folyamata a modernizmussal ér véget, mert benne látják az irodalom és művészet fejlődésének betetőzését.

Ez a fajta, vulgáris, tendenciózus történelemellenesség a marxista esztétikára különösen felelősségteljes feladatokat ró. A szocialista kultúrának mint az egyetemes művészi haladás objektív történelmi folyamatainak széles körű megvilágítását kéri tőle szükségszerűen számon.

A világ kultúrájában különböző tendenciákat figyelhetünk meg: nagyra értékeljük mindazt, ami demokratikus benne, de ugyanakkor szembeszállunk mindennel, ami reakciós. Világosan kivehető két esztétikai rendszer – a szocialista realizmus és a modernizmus – globális szembenállása. Ezért is fontos meggyőző érvekkel bizonyítani alkotói módszerünk reálisan meglevő előnyeit.

A szocialista realizmus jelenkori elmélete komoly vívmányokkal büszkélkedhet: mindinkább feltárulkoznak a módszer lehetőségei, melyek a világ marxista megismeréséből, a szocialista humanizmus elveiből fakadnak. Ezzel függ össze az élet valóságmű ábrázolásának történetileg nyitott rendszerként való felfogása. Ez a koncepció ellentéte a modernizmusnak, ugyanakkor nyitott az élet igazsága felé, bármilyen bonyolult formákban jelenjék is az meg. Ezért a szocialista realizmustól idegenek a merev szabályok és posztulátumok, mivel állandó fejlődésben van és rendkívüli fogékonyság jellemzi a világ dolgai iránt, melyeknek képi megjelenítésére gyakorlatilag a formák korlátlan sokféleségével rendelkezik. Nem hiányzik közülük sem az életnek az élet formáiban történő ábrázolása, sem a romantikus képzelőerő, sem a fantasztikum, sem a mítoszok felhasználása, sem bármiféle kifejező eszköz, mely képes a történelem igazságának közvetítésére. Hogy ez valóban így van, azt a mai szocialista kultúra fejlődésének gazdag tapasztalata támasztja alá, nemcsak a Szovjetunióban, hanem más országokban is, és feladatunk abban áll, hogy ezt a gyakorlatot a jövőben minél szélesebb körben általánossá tegyük.

A szocialista művészi kultúra egységet alkot, habár elkülönülő szféráknak – az irodalomnak, a festészetnek, a színjátszásnak, a zenének, a filmművészetnek, az építészetnek – változatos együtteséből áll. Belső differenciálódása teljesen természetesnek tekinthető: hiszen a felsorolt szférák mindegyikének megvan a maga elsajátítandó tárgya a világban, minek következtében tanulmányozásukra is óhatatlanul külön-külön tudományos diszciplínák keletkeztek, az irodalomtudomány, a színháztudomány, a művészettudományok stb. Ugyanakkor viszont ezek a funkcionálisan elkülönített területek egységet képeznek, egy történelmileg közös kultúrátípus alkotóelemei, ami lehetőséget teremt kulturológiai szempontú vizsgálatukra, vagyis nem tárgyuk szerinti izoláltságukban történő, hanem komplexitásukban való kutatásukra.

Más szóval, mi a szocialista művészi kultúrát meghatározott rendszernek tekintjük, melyben az előbb megnevezett különálló szférák alrendszerként funkcionálnak, és éppen emiatt tudjuk integráns egészként tanulmányozni. Van tehát létjogosultsága ilyen

szempontból „a szocialista világgkultúra” vagy a „szocialista világirodalom” fogalmának, melyet előszeretettel használnak a marxista tudósok mind a Szovjetunióban, mind Magyarországon, mind Csehszlovákiában. Köztudott, hogy a szocialista országok jó részének mai kultúrájában különböző eszmei-esztétikai áramlatok léteznek. A szocialista kultúra tág esztétikai platformra épül, mivel a szocialista eszmények kifejezésére szolgál, az élet valóságghú ábrázolásának elveit érvényesíti a gyakorlatban, és ennek folytán közel állnak hozzá a demokratikus és humanista irányzatok képviselői. Távol áll viszont tőle az eszmei pluralizmus, mely – mint rendszert – szétbomlasztaná.

A szocialista kultúra rendszerszerű megközelítése lehetővé teszi, hogy alkotóelemeinek egységében lássuk, vagyis feltárjuk általános elveit (mint a világ marxista megismerése vagy a szocialista humanizmus) és változatos kifejező eszközeinek velük kapcsolatos lehetőségeit. Ez elég szilárd alapot jelent ahhoz, hogy egyesítsük azon tudósok erőfeszítéseit, akik a művészi kultúra különféle ágainak kutatásával foglalkoznak, vagyis lehetséges az interdiszciplináris kutatások megvalósítása.

Jelen esetben az interdiszciplinaritás sajátos szintjére gondolok. A kultúrát – mint sok összetevőből álló jelenséget – több különböző tudományos diszciplína választhatja tárgyául. Például a történettudomány, a filozófia, a szociológia, a lélektan, sőt, még a matematika is. Itt viszont, hogy úgy mondjam a belső interdiszciplinaritásról van szó – a voltaképpen elkülönült művészettudományi ágazatok szövetségéről. Kutatási eredményeik integrációja, akár nemzeti, akár annál szélesebb, nemzetközi keretekben valósulna is meg, úgy, hogy magában foglalná az összehasonlító-történeti elemzést, természetesen korántsem könnyű dolog, de véleményem szerint egyike az előttünk álló legfontosabb módszertani feladatoknak.

(Fordította: Gránicz István)

TÖRTÉNELEM ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET KELET-EURÓPÁBAN

NIEDERHAUSER EMIL

A KELET-EURÓPAI ORSZÁGOK NEMZETI KULTÚRÁJÁNAK KIALAKULÁSA A NEMZETEK KELETKEZÉSI FOLYAMATÁBAN

Kelet-Európa jelenti azt a sajátos terepet, ahol a modern burzsoá nemzet kialakulása viszonylag rövid történeti időszakon belül ment végbe, vagyis nem olyan lassan, mint a nyugat-európai nemzetek esetében, de nem is olyan feszített, gyors ütemben, mint ma a harmadik világban, hanem több évtizedes, esetleg egy-másfél százados időszakot vett igénybe. A másik sajátossága ennek a terepnek az, hogy a politikai szint, a politikai aspektus csak a fejlődés későbbi, magasabb szakaszán jelentkezett, általában, mert a születőben levő nemzetek általában soknemzetiségű birodalmak keretei közé tartoztak, s ezekkel szemben a politikai igények felvetése sokáig lehetetlen volt, vagy legalábbis nagyon nehéz. Ezért szorultak a nemzeti fejlődés alapvető kérdései hosszabb időszakra keresztül a kultúra szférájába. Ezért vizsgálható a kultúra szerepe a nemzetté válásban nagyon is hatékonyan éppen a kelet-európai nemzetek példáján.

A nemzeti kultúra valóban ebben a kulturális szakaszban alakul ki. Ezt a kulturális szakaszt olykor időben is el lehet különíteni a politikai igények szakaszától, olykor a kettő párhuzamosan fut, vagy akár bizonyos politikai igények meg is előzik. Ezek azonban már konkrét történeti helyzetekkel magyarázható eltérések, különbségek, amelyeknek nincs lényeges módosító szerepük a kulturális szakasz vonatkozásában.

Ebben a szakaszban mindenképpen az első helyen jelentkező probléma a nyelv kérdése, ez ugyanis az a kommunikációs eszköz, amely az egész további kulturális szakaszt egyáltalában lehetségessé teszi.

A nemzeti nyelv egyúttal irodalmi nyelv, s ha az irodalmat a korszakban még elég tágasan értelmezik is, előbb vagy utóbb a szó mai értelmében vett nemzeti szépirodalom fogalmában realizálódik, a nyelv után ezt a nemzeti szépirodalmat (s vele együtt a színházat) kell megteremteni.

A szépirodalom után a nemzeti kultúra két másik területen alakul ki. Az egyik a művészetek egyéb ágai, a képzőművészetek, a zene, a másik pedig az ún. nemzeti tudományok. Mindkettő jóval később alakul ki a szépirodalomnál, számos esetben a nemzetté válás szakaszában még nem is beszélhetünk kialakulásukról, legfeljebb annak kezdetéről.

A nemzeti tudományok közül nyilvánvalóan a nyelvtudomány (vagy amit ebben a korban annak lehet nevezni) az, amelyik a legkorábban kialakul, természetesen éppen a nemzeti nyelv megteremtésének a szükségletével kapcsolatban. Mellette viszont nagyon hamar fellép a történettudomány (vagy amit ebben a korban annak lehet nevezni). Korántsem azonnal akárcsak az akkori európai színvonalon, hanem sokkal alacsonyabban, a középkori krónikáknál nem sokkal felemelkedve. Funkciója nem is a történeti

valóság tudományos feltérképezése, hanem a kialakulóban levő nemzet múltjának a felidézése, akár van ennek a múltképnek valami köze a reális történeti valósághoz, akár nincs. A lényeg a történetírás adott funkciója a nemzeti kultúra létrehozásában.

A nemzeti kultúra bizonyos ágai minden nemzet' kialakulása során létrejönnek, bizonyos ágainak a kialakulása azonban nem előfeltétele a nemzeti kultúra létrejöttének. Talán nem tévedünk, ha a nemzeti nyelvben, az ehhez kapcsolódó nyelvészeti munkásságban, a nemzeti nyelvű szépirodalomban és a nemzeti történetírásban jelöljük meg azokat a kulturális ágakat, amelyeknek a létrejötte, illetve kibontakozása nélkül nem beszélhetünk a nemzeti kultúra kialakulásáról. Ezek megléte viszont az a minimum, amelynek az alapján erről már szó lehet.

A nemzetté válás és a nemzeti kultúra kialakulása közti dialektikus kölcsönhatásban meg kell különböztetni egy szubjektív és egy objektív mozzanatot vagy tényezőt.

A szubjektív tényezővel viszonylag igen hamar tudunk végezni. A kortársak, a nemzetté válásban és a nemzeti kultúra kialakulásában szerepet játszó vagy azt egyszerűen megélő kortársak tudatáról van szó. Nemcsak a nagy nevekre gondolunk itt, akik ma is ismerősen csengenek minden egyes nemzetben belül (mármint az illető nemzethez tartozók, mert minden orosz ismeri Puskind és minden szlovén Prešerent, hogy csak találmányra ragadjunk ki két nevet), hanem a kisebbekről, a vidéki, falusi tanítókról, papokról, akik a maguk szerény hatókörében ugyanazt végezték el, mint a nagyok, és mondhatjuk, ugyanazzal a tudatossággal. Ez pedig, amit elvégeztek, az ő szubjektív tudatuk szempontjából igen röviden fogalmazható meg: a nemzet ébresztése. Szakemberek számára megint szükségtelen a példákat sorolni, hosszan lehetne ezt is. Az biztos, hogy ez a tudat, hogy a nemzet virtuálisan megvan, csak éppen alszik, nincs önmaga tudatában, ezért fel kell ébreszteni, a legnagyobb nevektől a legalsóbb hétköznapi szintig mindenhol megtalálható. És megtalálható az a görcsös erőfeszítés is, hogy ezzel az ébresztéssel sietni kell, mert különben a nemzet netalán végleg elalszik, elenyésszik, meghal.

Sokkal lényegesebb és sokrétűbb véleményünk szerint az egész kérdéskör másik, objektív oldala, módszertani szempontból is több problémát vet fel.

Az objektív előzmények sorában első helyre a már korábban említett probléma, az egységes nemzeti irodalmi nyelv kérdése kívánkozik.

Egy másik, a korban sokat emlegetett előzmény, amelyből a nemzeti kultúrának meg kell születnie, a népi műveltség. A nyelvtől kezdve a művészetek egyéb ágain keresztül a mindennapos gyakorlati (vagy mezőgazdasági) ismeretekig és szokásokig ezt hangoztatták minden alkalommal azok az értelmiségiek, akik a nemzetté válás kezdeti szakaszában felléptek, s a későbbi, fejlett szakaszokban sem szűnt meg ennek a divatja. Kétségtelen, hogy a zenében történtek kísérletek a népzene, a népdal elemeinek a műzenébe való beépítésére, vagy pontosabban azoknak az elemeknek a beépítésére, amelyeket a kortársak népieseknek tekintettek (a nagyon eklatáns példa a magyar reformkornak a verbunkosra építeni próbáló műzenéje). A képzőművészetekben már jóformán semmi nyoma ennek a hatásnak, bár mindig és sokat hangoztatják fontosságát. Épp így nem beszélhetünk arról, hogy a nemzeti kultúrában a nép, vagyis a parasztság gyakorlati tudásanyaga, „bölcssége” (megint a korban sokat emlegetett fogalom) ekkor valójában beépült volna a nemzeti kultúrába. Ami gazdasági szempontból fontos volt, az a modern mezőgazdaság eredményeinek az elterjesztése, tehát

éppenséggel az addigi, hagyományos módszerek helyébe a fejlettebb országokból átvett, a nép számára addig ismeretlen új művelési módok meggyökereztetése. Az egyéb népi ismeretek, szokások alkalmasint azért nem épülhettek be a nemzeti kultúrába ebben a korszakban, mert egyrészt valójában nem is ismerték, hiszen a néprajztudomány a legjobb esetben ekkor született, sőt sok vonatkozásban olyan megközelítéssel kellett volna ezt a népi bölcsességet kibányászni, amilyen csak jóval későbbi évtizedekben állt a kutatók rendelkezésére, szempontok és módszerek formájában. Azt a szempontot sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a nemzeti kultúra korai szakaszának a képviselői egész Kelet-Európában a felvilágosodás emlőin nevelkedtek, annak öszsemberi racionalizmusát tartották szem előtt, s a népi bölcsesség számos megnyilvánulását egyszerűen babonaként vetették el, pontosabban nem is törődtek vele, ha netán valamilyen formában tudomásukra jutott is.

Valójában tulajdonképpen csak egy vonatkozásban játszott a nép tényleges szerepet a nemzeti kultúra létrejöttében ebben a szakaszban: a nyelv vonatkozásában.

A nemzeti kultúra előzményeinek a sorában azonban, úgy tűnik, lényegesebbek az egyes nemzetek korábbi ún. magas kultúrájában fellelhető előzmények, gyakorlatilag tulajdonképpen egyfajta kulturális örökség, amelyet a születő, tudatosan nemzeti kultúra átvehet, továbbfejleszthet. Nagyon bizonytalan talajra lépünk ezzel módszertani szempontból. Ezek a korábbi elemek, vagy az egész kulturális rendszer ugyanis mintegy magától értetődő elemei voltak a korszakban a nemzeti kultúrának, tehát ezekről távolról sem írtak annyit, mint a népi kultúráról. Voltaképpen azt mondhatjuk, ez a kulturális örökség volt az, amelyre a kortársak támaszkodtak, amikor a meglévő, de alvó nemzetről beszéltek. Hiszen ez a kulturális örökség volt számukra a nemzet régi, évszázados meglétének a bizonyítéka, olyan magától értetődő, hogy nem is kellett emlegetni.

Mire gondolunk voltaképpen? Elsősorban a korábbi évszázadok szépirodalmára kell gondolnunk, arra, amely már valamilyen formában a beszélt nyelvhez kapcsolódott. Sajátos vonás, hogy a képzőművészetek terén az előző korszakok ugyancsak nem lebecsülhető emlékei jóformán semmi szerepet sem játszottak, legföljebb a történeti tudat erősítése terén.

Olyan nemzetek esetében, amelyeknek megvolt a saját feudális uralkodó osztályuk, az említett kultúra voltaképpen ennek az uralkodó osztálynak a magas kultúrája, és abban a pillanatban válik a nemzeti kultúra hasznosítható előzményévé, alapjává, kiinduló pontjává, amikor a nemzeti nyelvhez kapcsolódik. Alkalmasint az teszi viszont érthetővé éppen a szépirodalom elsőrendű szerepét, hiszen a művészetek ágai közül jószerivel csak az kapcsolódott a nemzeti nyelvhez. Ahol a saját feudális uralkodó osztály ilyen vagy olyan történeti körülmények következtében vagy eleve nem alakult ki, vagy – az esetek többségében – idővel eltűnt, fizikailag megsemmisült vagy más etnikumhoz asszimilálódott, ott ilyen, a magas kultúra realizált alkotásaiban való előzményekről aligha beszélhetünk.

Beszélhetünk viszont egyéb olyan jelenségekről, amelyek ugyancsak a kultúra, vagy legalábbis szélesebben az ideológia szférájába tartoznak, s meglétük független az egyes nemzetek korábbi társadalmi struktúrájától. Elsősorban a történeti hagyományokra gondolunk, a történeti tudat jelenségeire. Nem kétséges, hogy ez is elsőrendűen az uralkodó osztályhoz kapcsolódó jelenség, az uralkodó osztálynak van többnyire jól kidolgozott történeti hagyománya, eredettudata stb. Ez a tudat azonban, úgy tűnik,

jóval fejletlenebb, alig konceptualizált formában azoknál a népeknél is megvan, amelyek saját uralkodó osztállyal nem rendelkeznek. Voltaképpen a más etnikumoktól való elkülönülésnek a beszélt nyelv mellett másik alaptényezője ez, nyomait – a források jellege miatt – nagyon nehéz kitapintani, de kivételes esetekben erre is van mód. Nyilvánvaló, ebben a tudatban, ennek hosszú évszázados fennmaradásában is jelentős szerepe van az értelmiség alsóbb rétegeinek (az alsópapságnak elsősorban, később a szegény, a néphez közelálló világi értelmiségnek, ahol ilyen egyáltalában volt). A történeti hagyomány voltaképpen nehezen is különíthető el attól, amit jobb híján etnikai öntudatnak kell neveznünk, vagyis a másik etnikumtól való különbözőségnek a tudata. Ennek az etnikai tudatnak a meglétét viszont elsőrendűen elősegítette az a Kelet-Európában nagyon is gyakori jelenség, hogy különböző etnikumok egymással vegyülten éltek, gyakran éppenséggel etnikai és osztálykülönbségek összefonódtak, és ilyenkor többnyire etnikai különbségekként tudatosodtak.

A kibontakozó nemzeti kultúra, amelynek a nemzetté válásban vitt szerepét próbáljuk boncolgatni, eleve „magas” kultúra, eleve ezzel az igénnyel is indul, annak ellenére, hogy gyakran emlegeti a népi kultúrát, hogy ennek a forrásaihoz kíván visszanyúlni, hogy ezt tekinti alapnak stb. De csak alapnak, amelyen majd fel kell építeni a nemzeti kultúrát. Hogy ez „magas” kultúra lesz, vagyis ahhoz hasonló jellegű, amilyen az eddigi kultúra volt, tehát valamilyen formában az uralkodó osztályhoz vagy osztályokhoz kötődik, az a kortársak számára nem tudatos, már csak azért sem, mert ez a megkülönböztetés magas és népi kultúra között ekkor még ismeretlen. Megint nem szabad itt elfelejtenünk a nemzeti kultúrák korai szakaszának a felvilágosodás által megszabott jellegét, ahol népi forrás és magas rendű kultúra egységének bizonyos mértékig naiv hite még általánosan elfogadott, senki által kétségbe nem vont. A nemzeti kultúra alakítói, elsőrendűen tehát költők, írók és történetírók az egész nemzetre kiterjedő, azt átfogó, annak minden tagja által ismert egységes kultúrát tartottak szem előtt, ennek az érdekében tevékenykedtek tudatosan, nem magas és népi kultúrák kategóriáiban gondolkodtak. Csakhogy nemcsak az, ami végül is erőfeszítéseik eredménye lett, hanem eleve az, amit akartak, amire törekedtek, a „nemzeti kultúra”, eredendően és elkerülhetetlenül „magas” kultúra volt, más nem is lehetett, és ebben a formájában volt szerepe a nemzetté válásban.

Az viszont ugyancsak kétségtelenül tudatos volt náluk, hogy ez a nemzeti kultúra, bármennyire is nemzeti jellegének hangsúlyozása a lényeges, nem szigetelhető el az európai kultúrától, vagyis a nyugat-európaítól, ill. annak hatásától.

Itt a külföldi hatásoknak az állami keretek által történő meghatározására gondolunk. Nem arra, vagy legalábbis nem elsőrendűen arra, hogy az államhatalom csakugyan tételesen, törvényekben és rendeletekben szabja meg a külföldi hatás érvényesülésének a módját és mérvét, bár a cenzúra, külföldi utazások engedélyezése vagy tilalma formájában természetesen erről is szó van. Sokkal inkább arra gondolunk, hogy a külföldi hatások érvényesülésének az állami intézmények, az állam politikai és kulturális jellege adja meg a maguk kereteit, az, amit a franciák találóan *aire culturelle*-nek szoktak nevezni.

Ebben a vonatkozásban tehát az eddiginél még sokkal inkább szükséges az, hogy három példára szeretnénk utalni, a Habsburg-birodalomra, a török birodalomra és Oroszországra. Arra a három országra tehát, amely vizsgált témánk és korszakunk szem-

pontjából gyakorlatilag egész Kelet-Európát, vagyis valamennyi kelet-európai nemzetet felöleli, hiszen, mondjuk, a lengyel nemzetnek Poroszországhoz tartozó része az általánosítás vonatkozásában elhanyagolható mennyiség.

A Habsburg-birodalom vonatkozásában a német kultúra uralkodó jellegéből kell kiindulnunk. Sok nemzeti indulat támadt fel már akkor és azóta is a bécsi császárok „germanizáló” törekvéseivel szemben, még azt is elismerjük, hogy ezeknek az indulatoknak olykor valamelyes indokoltságuk is van. Egészében véve persze a birodalom felső vezetésének németnyelvűsége és ennek a német nyelvnek olykor alsóbb szinten történő erőltetése távolról sem jelentett valami tudatos asszimiláló törekvést, egyszerűen a sokáig ható felvilágosult abszolutisztikus eszmék valóra váltását, a közigazgatás racionalizálását, egy birodalomnyi állam ügyeinek vitelét olyan nyelven, amely kétségtelenül a többi ott beszélt nyelvhez képest, talán az egy olaszt kivéve, fejlettebb, egyszerűen alkalmasabb ennek a közigazgatásnak a megvalósítására.

Kétségtelen persze, hogy éppen a német nyelv fejlettebb volta és bizonyos mértékig uralkodó helyzete az államon belül valóban súlyos teherterele a nemzeti kultúrák megszületésének, nem állami erőszak révén, hanem egyszerűen pusztán létevel. A felsőbb osztályokban a német nyelv ismerete kötelező, sokszor úgy látják a kortársak, ez a tudomány egyedül lehetséges nyelve, éppen fejlettsége következtében (gondoljunk csak Josef Dobrovskýra). A német nyelv és kultúra ismerete viszont egyúttal a legfőbb és a legkönnyebb kapcsolatot biztosítja a korszak nyugati kultúrájával, különösen a felvilágosodás korában, de a XIX. század első felében is. A felvilágosodás, majd a romantika, sőt, akárcsak a francia forradalom is, elsősorúan német közvetítéssel, német nyelven jut el a birodalomban lakó nemzetekhez. Ha ez a német közvetítés talán valamelyest tompítja is a nyugati hatás radikalizmusát, mégis magával hozza, mert egyszerűen az egész aire culturelle-nek bizonyos fejlettebb nyugat-európai jelleget ad.

Nem elhanyagolható szempont, hogy a Habsburg-birodalomban egészében a nyugati egyház, illetve a belőle keletkezett protestáns egyházak voltak túlsúlyban, sőt az egyházi unió révén még a pravoszláv népek egy részére is kiterjedt a nyugati egyház hatása. Nyilvánvaló, hogy korszakunkban ennek a nyugati hatás szempontjából, éppen a katolikus egyház vonatkozásában, már nem volt jelentősége, sőt inkább negatívumot jelentett, az előzmények szempontjából viszont roppant fontos, hiszen már évszázadok óta megkönnyítette a nyugati hatások felvételét, amelyek elől az ortodox egyház mindig is mereven elzárkózott. Az unitus egyház jelentőségét világosan lemérhetjük az erdélyi románok példáján: a római kontinuitás gondolata s vele a románok nyugatosodásának számos egyéb következménye, beleértve a nyelv latinizálását például, az erdélyi román unitus papok soraiból indul ki, a két dunai fejedelemség csak évtizedekkel később követi a példát. Hogy mennyire nem az egyházi jelleg a fontos, arra viszont világosan utal, hogy az ortodox Dosifej Obradović vagy Vuk Karadžić egész tevékenysége ugyancsak szorosan kötődik a birodalomhoz, speciálisan Bécshez. És közismert, hogy a megalakuló szerb fejedelemség értelmisége lényegében véve a birodalomban élő szerbek soraiból toborzódik.

Egyáltalában: a balkáni népeknek a birodalomban élő diaszporája ugyancsak fontos szerepet játszik saját nemzete kultúrájának a kialakításában, gondoljunk a szerbek mellett például a görögökre.

Ugyancsak nem jelentéktelen tényező, hogy a birodalomban az oktatás, bármilyen szerények is az eredmények a Ratio educationis célkitűzéseire képest, egészében, még alsó fokon is, magasabb szinten állt, s főképp viszonylag szélesebb rétegeket fogott át, mint mondjuk a Balkánon. Amivel természetesen korántsem kívánjuk azt mondani, hogy a birodalomban az analfabétizmust már felszámolták volna akár a XIX. század derekáig is.

A képzőművészetek terén a birodalom jellegzetes stílusa, a barokk, a nemzeti kultúrákban már alig hagyott nyomot, legfeljebb a népi kultúrához jutott el. Viszont a klasszicizmus, még inkább pedig a biedermeier már olyan stílust jelentett, amely bizonyos mértékig befolyásolta az itt kibontakozó nemzeti kultúrákat is.

Nem feledkezhetünk el arról a körülményről sem, hogy elsősorban a birodalom protestáns alattvalói, jelesen papsága nagy számban végezte főiskolai tanulmányait nyugati protestáns intézményekben, ami a nyugati kultúrhatás közvetítésének egyik alapvető módja volt, s hogy ez nem elsősorban teológiai műveltséget jelentett, arra a nyilvánvalóan kínálkozó példa Ján Kollár.

A birodalomhoz, sőt ezen belül is a Habsburgokhoz való tartozás tudata, nagyon erős alattvalói öntudattal, a nemzetté válás egyéb területein játszik majd jelentős szerepet. Kulturális vonatkozásban a birodalom egészében a német kultúrát és a vele jövő hatásokat kínálta, és éppen német jellege miatt kétségtelenül az elkülönítés irányában hatott.

Volt azonban a birodalom egyik részében olyan sajátos jelenség, amelyet a nemzeti kultúra kifejlődésében is figyelembe kell vennünk. Magyarországról van szó, illetve a Magyarországhoz való tartozástudatáról. A magyar történetírás ezt hungarus-öntudat néven szokta nevezni, más nyelvekben könnyebb a „magyar” és a „magyarországi” elkülönítése (a szlovák *uhorský* és *madársky*, szerb *ugarski* és *madzarski* stb.). Olyan jelenség ez, amely régebbi korokban természetesen erőteljesebben nyilvánult meg, erősebb volt az etnikai hovatartozásnál is, vagy legalábbis azzal egyenértékű, csak másra orientált. A nemzetté válással ez a tudat már háttérbe szorul, bár még a XIX. század derekáig vannak nyomai a politikai fejlődésben. A nemzeti kultúrák kezdeti szakaszában pedig még van némi szerepe, egyszerűen már csak azért is, mert a külföldi, vagy a birodalom egyéb részeiből jövő kulturális hatásokra egyfajta egyenlő vagy legalábbis hasonló reagálást jelent, nagyjából azonos érték kategóriák alkalmazását, amelyek a sok évszázados együttélés nyomán spontán alakultak ki. Nem érdektelen arra rámutatni, hogy viszonylag a legcsekélyebb a horvátoknál, ott is tűnik el a leghamarabb, mert a horvátok helyzete mindig is megkülönböztetett volt a történeti Magyarországon belül. Paradox módon ugyanakkor mégis abban az osztályban marad meg legtovább, amelynek a léte hozta magával a horvátok különleges helyzetét, a horvát feudális uralkodó osztálynál, különösen annak két pólusán, a nagybirtokos arisztokráciánál és az elszegényedett, gyakorlatilag már vagyontalan kisenemességnél.

A török társadalomban, illetve annak minket érdeklő balkáni tartományaiban a kulturális helyzetet néhány, a Habsburg-birodalomtól erősen elütő tényező szabja meg. Az egyik a többenél (gazdasági és társadalmi vonatkozásban) jóval fejlettebb görögök túlsúlya. A balkáni népek körében éppúgy a görög kultúra számít az egyedül értékesnek, a görög a kultúra nyelve, ahogy a Habsburg-birodalomban a német. A viszonylag

(és ez a viszonylag itt már nagyon relatív) fejlett görög nyelvű közoktatás ebben lényeges szerepet játszik.

Ezzel együtt egy tőle elválaszthatatlan mozzanat: a görög ortodox egyház uralma. Ezt az egyházi uralmat voltaképpen a török kormányzat is támogatja a milletek intézménye révén. A konstantinápolyi patriarchátus az egész félszigeten a görög származású főpapság uralmát is jelenti, s ez éppen a XIX. század második negyedében kezd kulturális téren is szerepet játszani, amikor a görög püspökök már tudatos görög kulturális befolyást igyekeznek gyakorolni a többi balkáni etnikum vonatkozásában, egyfajta asszimilációra törekedve.

A nyugati ideológiai áramlatok erre a területre vagy görög közvetítéssel jutnak el, amiben a nyugaton élő görög diasporának van elhatározó szerepe, vagy pedig, párhuzamosan a politikai befolyás erősödésével, bár persze ugyanakkor ennek ellenére orosz közvetítéssel. Nyilvánvaló ez éppen úgy nem kizárólagos, mint a Habsburg-birodalom esetében a német közvetítés. Kivételek, akár jelentős kivételek is éppúgy akadnak, mint a Habsburg-birodalomban. Egészében, általánosítva mégis ez a helyzet.

Az ortodox egyház vallási és ennek megfelelően kulturális uralma a művészetek terén a bizánci stílus egyeduralmában jut kifejezésre. Ez a kialakuló nemzeti kultúrák előzményeit tekintve alapvető jelentőségű. A bizánci képzőművészeti stílus évszázadokon át megmaradt, gyakorlatilag el tudta háritani a nyugati stílusáramlatok váltogatását. Évszázados fennmaradása során pedig olyannyira egybefonódott a történeti hagyományokkal, hogy a kialakuló nemzeti kultúra számára ugyancsak az egyetlen elfogadható nemzeti stílusnak tűnt, és sokáig az általunk vizsgált korszakot is túlélte. Éppen ez volt itt is a nemzeti a nyugatival, idegennel szemben. Nem nehéz ebben meglátni az ortodox egyház merev elzárkózását a nyugati egyháztól és ennek következtében mindentől, ami nyugatról jött.

Ennek az évszázadok óta fennálló, kérdéskörünket alapvetően befolyásoló ténynek egyszerre voltak pozitív és negatív következményei.

Pozitívnak tekinthetjük alapvetően azt, hogy a Habsburg-birodalommal ellentétben, ahol a német kulturális befolyás mögött óhatatlanul ott állt az államhatalom, ha ezt a befolyást nem is nemzeti szempontból igyekezett fenntartani és mélyíteni, a Balkánon más volt a helyzet. Amilyen mértékben erősödött a görög főpapság körében a tudatos görög befolyásolás, különösen pedig az 1821-es szabadságharc kirobbanása óta, ezt a görög befolyást az államhatalom már nem támogatta, sőt, amennyiben egyáltalában képes volt valaminek a támogatására, tehát volt politikai koncepciója, éppen a görög befolyással szemben álló elemeket támogatta. Ennek megfelelően pedig előbb vagy utóbb a kulturális nemzeti fejlődés is függetlenedhetett a görög hatástól, szabadabban bontakozhatott ki, a görög mint a műveltek nyelve, egyetlen lehetséges nyelve, jóval korábban vesztette el ezt a presztízsét, mint a német a dunai birodalomban.

Ugyanakkor az ortodox egyház uralma következtében a nyugati hatás sokkal gyengébben érvényesülhetett, mint a Habsburg-birodalomban. Ez a mozzanat nemcsak a görög főpapság uralta egyházra érvényes, hanem a helyébe lépő nemzeti egyházakra is. Más kérdés, hogy jórészt politikai okokból a nyugati hatás amúgy is gyengébben áramlott ide, nem voltak messzemenően olyan személyes kapcsolódási lehetőségek, mint a Habsburg-birodalomban.

A másik negatívumra már az imént utaltunk: a bizánci művészet szoros összefonódottságára a nemzeti kultúrával, illetve annak előzményeivel. Ennek óhatatlan következménye volt, hogy a nemzeti kultúrának önállósága kivívása érdekében, s hogy a nyugati példákat követhesse, nemcsak valami idegennel kellett szembeszállnia, egyúttal attól tanulva is persze, mint a dunai birodalom nemzeteinek a némettel, hanem egyúttal azzal is, amit valójában széles tömegek a nemzetinek tekintettek és éreztek. Nyilvánvaló, hogy ez a legkönnyebben az irodalom terén ment, ahol az ószláv liturgia használata amúgy is bizonyos mértékig elősegítette a nemzeti nyelv érvényesülését, bár ugyanakkor gátolta is. Alkalmasint ebben kell megtalálnunk a magyarázatát annak is, hogy a balkáni népeknél a nemzeti kultúra jelentkezése a művészetek egyéb ágaiban, az irodalmon túl, jóval későbbi, mint a dunai birodalom népeinél.

Oroszország megint más. Vizsgáljuk meg először az orosz nemzeti kultúra szempontjából a kérdést. Hazai előzmények, eredeti orosz kultúra és nyugati hatás kettősége itt teljesen nyilvánvaló, a kortársak számára is egyértelműen tudatos. Minden eddigi példánál egyértelműbb itt az is, hogy a kettő a társadalmi haladás szempontjából is nagyon egyértelműen szemben áll egymással, amit az előbbi két esetben nem jelenthetünk ki ilyen nyugodtan. A hazai, ortodox-bizánci előzmény ekkor már egyértelműen a maradisággal, a társadalmi haladás ellenzésével egyértelmű, a nyugati hatás ápolása a társadalmi haladással való szövetkezést is jelent. Az államhatalom szerepe, amely egyébként is szokatlanul jelentős más területeken is, ebben a vonatkozásban nem egyértelmű. Érdemben voltaképpen, maradi jellegénél fogva, az államhatalom a hagyományos bizánci kultúrát támogatná. Csakhogy európai szerepe következtében mégis kénytelen európai külsőségeket átvenni, nemcsak egyszerűen divatot, és így a művészetben is európai formákat támogatni, azoknak kedvezni. Itt válik igen lényegessé az a tényező, hogy az orosz az egyetlen kelet-európai nemzet, amelynek kormányzata is orosz, s ez kénytelen a bizánci hatás alól emancipálódó orosz nemzeti kultúrát elősegíteni, amely pedig európai formákban jelentkezik. Kénytelen elősegíteni, meg is teszi ezt, s éppen a képzőművészetek terén megint egész Kelet-Európában mondhatni egyedülálló eredményekkel. Csakhogy éppen a társadalmi haladás szempontjából egyértelműen reakciós kormányzat az, amelyik ezeket az eredményeket eléri. A kialakuló orosz nemzeti kultúra a társadalmi haladáshoz óhatatlanul csak a nyugati, európai formák felhasználásával tud csatlakozni. Márpedig az orosz megint csak az a kivétel a kelet-európai nemzetek sorában, ahol a nemzeti probléma nem úgy vetődik fel, mint a többinél, tehát a kultúra is jóval fogékonyabb a szociális kérdések iránt, mint egybűtt Kelet-Európában, mert nemzeti téren a problémák már csak politikai síkon jelentkeznek (ti. a meglevő rendszer, az autokrácia megdöntése). De ha az orosz kultúra, amennyiben haladó, csak az európai formákhoz tud realizálódni, és szakítania kell a korábbi hazai előzményekkel, ez problémákat von maga után. Jelentős mértékben ugyanaz a probléma ez, mint a balkáni nemzetek bizánci jellegű kulturális hagyománya esetében. Csakhogy a balkániak esetében a bizánci-ortodox kulturális előzmények, a görögök révén, nemzeti szempontból idegeneknek is tekinthetők. Az orosz esetben ez a könnyebbség nem adódik, ezek az ortodox-bizánci előzmények egyértelműen azonosak a nemzeti kultúra előzményeivel. Talán ez is egyik magyarázata annak, hogy a megszülető orosz kultúrának, előzményeiben I. Péterig visszanyúlva, olyan lényeges problémája Oroszország és Európa, Oroszország és a Nyugat kettősége, ellentéte, ellentmondása. Annak a tudatosodása ez,

milyen nehéz a hazai előzményektől elfordulva és csak külföldi mintákat keresve, mégis a hazai előzményekhez óhatatlanul szervesen kapcsolódó új nemzeti kultúrát megteremteni.

A nemzeti kultúra kialakulása a nemzetté válással szoros összefüggésben egy kronológiailag is eléggé meghatározható időpontban ment végbe, mint már jeleztük, bizonyos adott általános európai kulturális szituációban. Az állami hovatartozás nem annyira a nemzeti kultúrák tényleges kibontakozásának az időszakában volt lényeges, hanem az ezt a kibontakozást lehetővé tevő, mintegy megalapozó korábbi és hosszabb ideig tartó szakaszban. Nem véletlen, hogy az évszázadok óta Oroszországhoz tartozó ukránok és beloruszok esetében jelentős volt ez a mozzanat, a lengyelek és a baltiak esetében nem. Viszont éppen a Habsburg-birodalom és az oszmán birodalom példája mutatja: évszázadok óta azonos állami keretek működtek itt, legkésőbb a XVI. századtól kezdve, ezek hozták létre bizonyos kulturális szintet és atmoszférát, amely kihatott a nemzeti kultúrák kibontakozására is. Végül is az egész kérdéskört a nemzeti kultúrák kibontakozásának objektív előzmények sorában vázoltuk fel, itt látjuk a jelentőségét. Amikor már megindul a nemzetté válás és a nemzeti kultúra kibontakozik, ennek ütemével párhuzamosan csökken ennek a kulturális atmoszférának a jelentősége, a századforduló körül már úgy tűnik, elhanyagolható tényezővé válik. Az objektív előzmények sorában viszont, véleményünk szerint, igen nagy a jelentősége.

K O S Á R Y D O M O K O S

NÉHÁNY MÓDSZERTANI TANULSÁG A XVIII. SZÁZADI MAGYARORSZÁG MŰVELŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETÉBŐL

Az alábbiakban azokat a főbb módszertani tapasztalatokat szeretném röviden vázolni, amelyeket egy, a XVIII. századi Magyarország művelődését átfogóan vizsgáló monográfia írása közben szereztem.

Az első kérdés a téma pontos elhatárolása volt, vagyis az, hogy mit kell értenünk a művelődés történetén.

Teljes képet a történelmi fejlődésről úgy adhatunk, ha a társadalom (vagy a társadalmak) minden funkcióját figyelembe vesszük, bonyolult összefüggéseikkel és kölcsönhatásaikkal együtt. Egy-egy kérdés mélyére hatolnunk azonban csak specializált kutatásokkal és azok saját módszereivel lehet. Nyilvánvaló, hogy az alap, vagyis a gazdasági funkciók vizsgálatát a gazdaságtörténetnek kell végeznie. A központi modellt a társadalom struktúrájáról, szerkezetéről, osztályviszonyairól, az osztályok, rétegek mozgásáról, jellemzőiről kell készítenünk. Ennek működését kell azután a további, különböző: politikai, ideológiai stb. funkciók vonatkozásában is megfigyelnünk. Közelebbről nézve ezek a funkciók is több, ismét tovább ágazó rész-funkciókra, szektorokra oszlanak, amelyek ismét további, speciális tudományágak tárgyai. Ez áll a felépítményen, mint gyűjtőfogalmon belül a művelődés funkciójára is, amely magában foglalja az ideológia, a mentalitás, a hitvilág, a politikai gondolkodás, az oktatásügy, a mindenkori kommunikációs eszközök (nyomdák, könyvek, sajtó) és a különböző ismeretek, tudományok,

végül pedig az irodalom, a zene és ének, valamint a képzőművészetek rész-funkcióit, szektorait.

Külön felhívjuk a figyelmet arra, hogy a társadalom e művelődési funkciójának fogalmát, ezt a szorosán vett művelődéstörténetet nem szabad összetévesztenünk és kevernünk a „kultúra” bővebb, általános, átfogó fogalmával. A „kultúra”, általános értelemben, egy adott társadalom (vagy a társadalmak egy adott együttese) egész tevékenységének produktuma, és így közel áll ahhoz, amit a történelem teljességének, egész folyamatának tekinthetünk. Ebbe a „kultúrába” természet szerint az „anyagi kultúra”, a gazdaság, sőt a politika is mind beletartozik. A „kultúrtörténet” tehát ebben az értelemben általánosságban az emberi társadalmak „kultúráinak” jellemzésével, rendszerint fejlődéstörténeti értelmezésével próbálkozik. Az a művelődéstörténet viszont, amelyről itt beszélünk, a társadalom (társadalmak) főbb funkcióinak *egyikét* vizsgálja, specializált módszerekkel. Azt, amelyben, mint láttuk, az ideológia, az ismeretek, azok kommunikációja s a művészeti ágak szektorai találhatók. Ezt vizsgáltuk Magyarország XVIII. századi történetében is.

A munka felépítésében egy olyan koordináta-rendszert vettünk alapul, amely vertikálisan a társadalom modelljéből, annak szerkezetéből, mozgásából indul ki és az általános felől halad a specifikus részletek felé. Úgy tapasztaltuk ugyanis, hogy a társadalmi modell mozgását mindenekelőtt általánosabb, tehát több szektort érintő tendenciák jelzik az ideológia síkján. A mozgási folyamat e tendenciákhoz és további, bonyolult áttételeken át jut el a különböző szektorokhoz. S ezek esetében is a nagyobb gyűjtőfogalomból kiindulva kell haladnunk a belőle kiágazó, további jelenségek felé. A XVIII. században, a kelet-európai késő feudalizmus korában például az egyház még olyan gyűjtő keret volt, amely többé-kevésbé magába foglalta a művelődés jó néhány szektorát, az oktatástól a festészetig. Ezek az ágak, lassú folyamat során, a XVIII. században kezdtek önálló útra lépni, az egyházak burkából kijutni, laicizálódni. Ilyesmire áll a tudományra is, amely nemrég, mint skolasztikus filozófia, még maga is gyűjtőfogalom volt az egyház keretén belül, de most már mindinkább szétfeszítette a szűkké vált korlátokat, más, önállóbb utakat vágott magának, tartalmilag bővült, megújult, majd az itt meg ott felhalmozódó, új ismeretekből új ágakat bocsátott ki, egyre többet, amelyek azután ismét magukban hordták még továbbiak ígérését. Önálló szaktudománnyá vált a fizika. Nem sokkal utóbb a kémia. Az egyháztörténetírásból kivált a világi, nemzeti történetírás, előbb latinul, majd anyanyelven. A szépirodalom, a zene és a képzőművészetek csoportja zárja le, a spektrum végső elemeként, a vizsgált szektorok sorát, amely az iparművészetnél azután már visszakanyarodik a társadalmi rétegek életformájához, vagyis a kiinduló modellhez.

Ez a sorrend, ha alkalmas arra, hogy bizonyos összefüggéseket jelezzen, elvégzi a művelődés témakörének vertikális tagolását. A horizontális tagolás azonban még hátra van. A XVIII. század társadalmán belül ugyanis több, eléggé eltérő művelődési szint található. S ennek következtében minden szektoron belül is. Ha e szintek közül csak a legfelsőt, vagyis az adott viszonyok közt a legvékonyabbat vesszük figyelembe, képünk hiányos és egyoldalú marad. Az orvostudomány egykorú szerepét, hogy csak egy jellemző példát idézzünk, azzal együtt kell mérlegelnünk, hogy a társadalom nagy többsége a természet és az élet jelenségeit egészen más, ősi hiedelmeken át nézte, amelyekben a racionális megközelítés helyett a mágia és az empiria sajátos vegyülete ural-

codott, és amelyek a természeti jelenségek mögött természetfeletti erők működését feltételezték. A társadalom *valamennyi* osztályának és rétegének művelődési jellemzőit kell tehát megragadnunk a szektorok *mindegyikében*. Ami azt jelenti, hogy – a fenti példánál maradva – az orvostudomány egykorú fejlődését tárgyaló orvostörténeti kutatások eredményein kívül figyelembe kell vennünk a népi gyógyítás és hiedelmek forrásait is, mint a néprajz kutatói által gyűjtött hagyományok anyaga, azután a kéziratos receptgyűjtemények, a kalendáriumok, valamint a XVIII. század első felében, a boszorkányperek jegyzőkönyvei. Hasonlóképpen figyelembe kell vennünk az egykorú szépirodalom mellett a folklór, a „magas” zene mellett a népdal, népzene, valamint a „magas” képzőművészet mellett a népművészet anyagát.

A XVIII. században mindenekelőtt a magas műveltséget és a nagyrészt még szóbeli paraszti kultúrát kell megkülönböztetnünk egymástól, bár e kettőt is sok közvetítő szál és kölcsönhatás fűzte egybe. A szóbeli kultúrát mégsem azonosíthatjuk teljesen a paraszttal, s az írásost sem egyszerűen a nemesivel és a polgárral, még a XVIII. században sem, midőn e kétféle határ egymáshoz egy ideig valóban közel futott. A feudalizmus régebbi időszakában ugyanis a nemesek is nagyrészt szóbeli kultúrában és annak hagyományvilágában éltek, az utóbbi tehát egykor antagonisztikus osztályokat is átfogott. Vagyis nem speciálisan „népi”, paraszti volt, hanem egy olyan régebbi, másféle kommunikációs rendszer, amelyen belül helyezkedett el a parasztok és uraik ellentétes világa. Bizonyos, egykor népinek képzelt, valójában nemesi költészeti műfajok közösségi jegyei arra vallanak, hogy e régebbi állapot bizonyos hagyományai, maradványai tovább éltek, főleg persze az egyszerűbb nemesség körében, még a XVIII. században is, midőn pedig az írásbeliség mind mélyebbre hatolt, a parasztságot, főleg annak magasabb, mezővárosi rétegeit sem hagyva érintetlenül.

Már ebből is látni, hogy a művelődési „szintek” nem azonosíthatók egyszerűen egy-egy társadalmi osztállyal. Gr. Forgách Miklós, nagybirtokos főnemes, a felvilágosult nemesi mozgalom fő alakjainak egyike lényegesen más társadalmi osztályt képviselt, mint titkára, a vagyontalan, nem nemes származású értelmiségi Hajnóczy József, a magyar jakobinusok 1795-ben lefejezett vezetőinek egyike. De mindketten a felső művelődési szintet képviselték. S azt képviselték az ismét más társadalmi hovatartozású, műveltebb, városi patrícius polgárok is. Helyesebb tehát egy felső (magasabb nemesi és polgári, illetve értelmiségi) szintről beszélnünk az egyik oldalon és parasztiról a másikon.

Ezzel azonban még mindig csak a legszembetűnőbb különbségeket jeleztük. A társadalmi valóság ennél sokkal bonyolultabb volt, annyiféle árnyalattal, amennyit mai kutatási eszközeinkkel nem is tudnánk mindig elég pontosan visszaadni. A nemességnek Kelet-Közép-Európára jellemző, viszonylag nagy arányszáma és széles mezőnye azonban elkerülhetetlenné tesz legalább még egy fontos megkülönböztetést. A felső, magas szint alatt ugyanis kimutatható egy szélesebb, második szint is, az egyszerűbb köznemességé és kisnemességé. Ez az, amit egy időben, kissé félrevezető módon, nemesi „népiességnek” szoktak volt nevezni. Sokban ennek hatása érvényesült a nagyobb diákközösségek, így például a nagy református kollégiumok belső, sok vonatkozásban autonóm világában is, függetlenül attól, hogy a tanárok itt a felső szintet képviselték. S erősen hatott e második szint a mezővárosok gazdagabb paraszt–polgár lakóira is. Ez a második szint az elsővel a XVIII. század elején sem volt azonos. De a század folyamán

tőle még távolabb került. Ennek magyarázatát a nemesi rétegek elmozdulásában kell keresnünk.

Európának, mint tudjuk, egész XVIII. századi modellje fokozatos szintemelkedést mutat gazdaságban vagy művelődésben egyaránt, nemcsak a fejlettebb, észak-nyugati országokban, a polgári fejlődés epicentrumában, hanem az ezt övező laterális, marginális zónákon, így Kelet-Közép-Európában is. Itt sajátos folyamat indult a nemesség körében. Magyarországon a hosszú háborúkat követő, viszonylagos konszolidáció és a bontakozó áruterelés előbb, az 1740-es, 1750-es években fokozta a jobbmódú birtokos nemesség biztonságérzetét, öntudatát, és növelte újszerű igényeit, amelyek kastélyok építésében, rokokó életformában, színházi és zenei műsorokban, és a vallásos szellemű, hagyományos latin oktatástól való fokozatos elfordulásban jutottak kifejezésre. A következő, még jelentősebb elmozdulás az volt, midőn az 1770-es években a felső nemesi (és értelmiségi) szint már a felvilágosodás eszméit kezdte befogadni, adaptálni és különböző képviselői művelődési, nyelvújítási, nemzeti nyelvi, önálló gazdasági, iparfejlesztési stb. programot dolgoztak ki. Ugyanakkor viszont a köznemesség többsége, amely a második szintet képviselte, felszerelését némileg korszerűsítve is az „ősi”, nemesi „nemzeti” hagyományok, pontosabban: a régi, elmaradtabb világ védőjeként fordult szembe az első szinten jelentkező „idegen”, pontosabban új és bizonyos reformokra hajló felvilágosodással. Nem szükséges itt e mechanizmus további mozgását nyomon kísérenünk. De talán ennyi is indokolja, hogy miért kellett legalább három szintűvé fejlesztenünk azt a társadalom dinamikus modelljéhez kapcsolódó koordináta-rendszert, amelynek segítségével egymás után két időrendi szakaszban próbáltuk a XVIII. századi művelődés különböző szektorait áttekinteni: 1765 előtt, majd a felvilágosodás időszakában, 1765 után.

Ez a megoldás, tapasztalatunk szerint, a művelődés jelenségeit olyan áttekinthető rendszerben fogja össze, amelyben minden probléma a maga helyére illeszthető, és amely a fejlődés dinamikáját, a változásokat, a jelentkező új és a mellette folytatódó régi együttélését is bemutatni képes.

A. S. Z. MILNYIKOV

A KULTÚRA SZINKRETIZMUSA A NEMZETEK KIALAKULÁSÁNAK IDŐSZAKÁBAN

I.

A kultúra valamelyik összetevőjén belüli, illetve a kultúra különböző összetevői között megmutatkozó szinkretizmus társadalmi jelentőségre kiváltképpen a nemzetné válás folyamatának kezdeti szakaszán tett szert, mely Közép- és Délkelet-Európa népeinek többségénél tipológiailag (de kronológiailag nem mindig egyidejűleg) a felvilágosító eszmék hatása alatt bontakozott ki.

Ily módon, amíg a magyar és a cseh közgondolkodás és kultúra történetében a felvilágosodás időszaka alapján véve lezárult a XVIII. és XIX. század fordulóján,

addig például a szlovéneknél az 1848–1849-es forradalomig tartott.¹ A rendszeren belüli szinkretizmus mindkét modellje jelentős szerepet játszott ebben az időben a nemzeti kultúrák kialakításában és a nemzeti öntudat eszméinek elterjesztésében. A magyar, a lengyel és a cseh kultúra XVIII. századi történetében például a párbeszéd, a képzelt utazás, a paródia stb. művészi eljárásait gyakran használták fel komoly tudományos kérdések kifejtésére. Az effajta gyakorlatot részben a klasszicizmus, sőt a kései barokk poétika egyezményes jellegének hatásával magyarázhatjuk. De legalább ennyire írhatjuk a még csak kialakulóban levő nemzeti kultúra kezdetlegességének, nem kellő differenciáltságának a számlájára. Ebből a körülményből származtak a tudományos és a művészi tudat összeolvadásának jellegzetességei, melyek a tudományos és a művészi előadásmódnak a maiakétól teljesen eltérő kritériumait sugallták. Ahogy a nemzeti kultúra pozíciói megerősödtek és kialakult minden lényeges láncszeme, úgy vonta maga után a további specializálódás és differenciálódás folyamata a rendszeren belüli szinkretizmus összetevőin belüli és összetevők közti formáinak transzformációját vagy felszámolását.

Ami a szinkretizmus azon jelenségeit illeti, amelyek a kulturális tevékenység hivatásszerűen, illetve nem hivatásszerűen űzött szféráinak összekapcsolódása révén keletkeztek, megállapíthatjuk, hogy természetük nagyon sokban más jellegű. Amíg a rendszeren belüli szinkretizmus esetén a kultúra összetevőinek struktúráján belüli vagy struktúra-közi, azaz variációs összeolvadásáról van szó, addig ezúttal a kompakt jelenségek mintha a kulturális tevékenységnek egy másik síkjában helyezkednének el, ahol ráadásul a hivatásszerűnek, illetve nem hivatásszerűnek számító vonások nincsenek áthidalhatatlan szakadékkal elválasztva egymástól. A szinkretizmus e válfajának képviselői speciális eszközökkel az újnak a hagyományos kulturális elképzelések kontextusában történő befogadását tükrözték vissza vagy a tőlük való közvetlen függés tapasztalásáról adtak akarva-akaratlanul számot. Mivel az ilyen szituáció az objektív valóság befogadásának egyik formáját képezi, ezért a hivatásszerűen, illetve nem hivatásszerűen űzött kulturális tevékenység elemeinek ilyenén összeolvadását bátran nevezhetnénk *appercepciós szinkretizmusnak*.

Kultúrtörténeti értelemben a szinkretizmusnak ez a megnyilvánulási formája a népi kultúra szerepének egyik lehetséges realizálódási módját jelentette a nemzeti öntudat fejlődése során. Nem tartjuk feladatunknak e probléma behatóbb vizsgálatát, ezért csak annyit jegyzünk meg, hogy a népi – hétköznapi, nem hivatásszerűen űzött alkotómunka fontos és mindmáig kellőképpen még nem értékelt helyet foglalt el a közép- és délkelet-európai népek nemzeti kultúráinak kialakításában. Ezért a népi kultúra objektív jelentőségét ebben a folyamatban nem szabad összetéveszteni azzal, hogy miként viszonyulnak hozzá az ún. „művelt társadalom” tagjai vagy a nemzeti-felzabardító mozgalom képviselői.

A legelőrelátóbbak a felvilágosodás úttörői közül már a XVIII. század utolsó harmadában felhasználták a folklórt a költészetben és a zenében, nyelvészeti kérdések kidolgozásánál stb. Bizonyos mértékig ebben az irányban befolyásolták őket a nagy német humanistának, Johann Gottfried Herdernek a kijelentései, valamint a népiség kultuszának – a XVIII. század második felében kibontakozott európai preromantikára

¹ Чуркина И. В.: Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия. М., „Наука”, 1978. 66–67.

oly jellemző – általános légköre. A XVIII–XIX. század fordulóján ezek a tendenciák megerősödtek és a következő évtizedekben tetőztek. Így a folklorizmus fokozatosan a nemzeti kulturális építés egyik legfontosabb törvényszerűségévé vált.²

A folklór tudományos és művészi értékére egymás után hívta fel a figyelmet Josef Dobrovský, Josef Jungmann, Pavel Safarik, Jan Kollár, Vuk Karadžić, Sztanko Vraz, Sz. Milutinović, Pálóczi Horváth Ádám és Közép- és Délkelet-Európa kulturális életének több más képviselője a XIX. század első felében. Sorra keletkeztek a népköltészeti gyűjtemények; a népiesség romantikus színezetű kultuszának eszméitől fellelkesülve a térségben élő népek kultúrájának nem egy apostola tett éppen ezekben az évtizedekben kísérletet nemzeti eposz megteremtésére. Erre irányuló erőfeszítéseiket is a kulturális szinkretizmus problematikájának kontextusában célszerű vizsgálni.

Hadd hivatkozzunk az egyik legismertebb példára, a Dvůr Králove-i és a Zelená Hóra-i kéziratok esetére, melyeket alkotóik az ősi cseh eposz reprezentáns darabjainak próbáltak beállítani. Itt most sem lehetőség, sem szükség nincs arra, hogy részletesebben foglalkozzunk ezzel a kérdéssel, melynek egyébként is gazdag szakirodalma van.³ De a bennünket érdeklő szempontból vizsgálva a problémát, szeretnénk rámutatni egy olyan aspektusára, mely véleményünk szerint, nem kapott eddig megfelelő megvilágítást. Nem annyira a pszichológiai motívumokról van szó, melyek arra készítették a két romantikus költőt – Vaclav Hankát és Josef Lindát –, hogy „ősi” eposzokat hamisítson, mint inkább azokról a specifikus tulajdonságokról, amelyek alapján eldöntötték, hogy mit tekintenek eredetinek és mit stilizációnak a folklórban.

Először is nyilvánvaló, hogy egyik „kézirat” sem volt szerzőik költői és hazafiúi képzelőerejének szokványos – mégha tehetségre is valló – gyümölcse. Mint azt J. Dolansky kimutatta, a „kéziratok” valós forrásai között találjuk a XVIII. századi horvát költő, Kačić Miošić *A szláv nép kellemes társalkodása* (1756) című gyűjteményét, M. M. Heraszkov, orosz költő hőskölteményeit – a *Rosszijádát* (1779) és a *Vlagyimirt* (1785) –, Ny. M. Karamzin néhány művét, James Macpherson ossziáni énekeinek J. Kosztrov tollából származó orosz fordítását (1792).⁴ A „kéziratok” szókinccse – G. A. Lilics megállapításai szerint – az *Igor-ének* ismeretéről is árulkodik.⁵

Figyelmet érdemel a Hanka és Linda által követett minták sokszínű – ámbar meglehetősen céltudatos – választéka, mely a többi szláv nép irodalmából és népköltészetéből, valamint – a lexikailag úgyszintén Macpherson orosz fordítása alapján értelmezett – ossziáni motívumokból merít. A „kéziratok” egyik mintájául szolgáló Kašić Miošić például a délszláv junák-költészet modorában írt hősi-hazafias utánpótlásokat; akkoriban az *Igor-éneket* is eposznak tartották stb.

² Гусев В. Е.: Фольклоризм как фактор становления национальных культур славянских народов. In: Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., „Наука”, 1977. 127–135.

³ Bővebben I. Rukopisy Královédvorsky a Zelenohorsky. Dnesni stav poznání. T. 1–2. Praha, „Academia”, 1969.

⁴ Dolansky J.: Neznámý jihoslovansky pramen Rukopisu Královédorského a Zelenohorského. Praha, „Academia”, 1968; Dolansky J. Ohlas dvou ruských básníků v Rukopisech Královédorském a Zelenohorském. Praha, „Academia”, 1969; Dolansky J.: Záhada Ossiana v Rukopisech Královédorském a Zelenohorském. Praha, „Academia”, 1975.

⁵ Лилич Г. А.: Роль русского языка в становлении словарного состава чешского национального литературного языка (конец XVIII-начало XIX вв.). Л., 1977. 13–15.

Hankát és Lindát tehát, akik a valójában nem létező „ősi cseh” eposz megteremtésére tett kísérletük közben egészen konkrét forrásokra támaszkodtak, ily módon nem tekinthetjük közönséges hamisítóknak. Miközben a megtévesztéstől sem riadtak vissza, tulajdonképpen azoknak az elképzeléseknek a szellemében cselekedtek, melyek egyfelől az irodalmi, hivatásszerűen üzött, másfelől a folklór jellegű, spontán alkotó tevékenység szétválaszthatatlanságáról korukban kialakultak. Jellemző egyébként, hogy még másfél évtized múltán is, az 1830-as évek elején az esztergomi és komáromi megyei rendek azt tanácsolták a nem sokkal előbb megalakult Magyar Tudós Társaságnak, hogy népdalok „összeállításával”, azaz írásával foglalkozzon, ami – véleményük szerint – „a korábbi időkkel ellentétben nagyobb szeretetet ébresztene a magyar nép iránt”.⁶ Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben szó sem lehet arról, mintha hamisításra, vagy netán irodalmi csalásra törekedtek volna, noha az indítékok lényegében aligha különböztek a Hankát és Lindát lelkesítő hazafias felbuzdulástól. Viszont egyiküket is, másikukat is az irodalmi és a népköltészeti alkotómunka egyöntetűségéről, differenciálatlanságáról vallott elképzelés vezérelte, melyben a művészi gondolkodás egybeforrottsága, valamint a mitológiai (epikus) és a történelmi idő osztatlanságának eszméje tükröződött vissza. Sok vonatkozásban hasonló helyzet uralkodott a nép körében is.

II.

Az appercepció szinkretizmus jelenségei a vizsgált időszak folyamán mindvégig fennmaradtak és a későbbiekben sem veszítettek jelentőségükből. A rendszeren belüli kulturális szinkretizmus mellett szervesen összefonódtak a kultúra élharcosainak munkásságára a nemzetté válás időszakában oly jellemző enciklopédikus sokoldalúsággal.

Valóban így igaz, hiszen majdnem mindegyikük a tudományos, művészeti és gyakorlati tevékenységnek rendszerint nem egy, hanem több válfaját művelte egyidejűleg. Tudósok (történészek, filológusok, az egzakt és természettudományok képviselői), irodalmárok, publicisták voltak – és egyúttal részesei a társadalmi mozgalmaknak, a kultúra szervezői, élharcosai, ideológusai. Így például a cseh szlavisztika megalapítója Josef Dobrovský, a világhírű nyelvész és kultúrtörténész egyike volt a cseh felvilágosodás vezéralakjainak, tudományos almanachokat és harcos, népművelő folyóiratokat adott ki, és filozófus bölcselőként érdeklődést tanúsított a természettudományos ismeretek iránt is; nyelvészként és történészként, költőként és műfordítóként tevékenykedett a szerb kultúra kiváló képviselője, a közéleti személyiségként és államférfiként is jól ismert Doszifej Obradovics; a másik kiemelkedő szerb tudós és államférfi, a történész és filológus Vuk Karadžić pedig megreformálta a szerb-horvát irodalmi nyelvet, ábécét és helyesírást és lefektette a szerb folklórkutatás és etnográfia alapjait; a magyar felvilágosodás egyik úttörője a filozófus és filológus Bessenyei György mint író új, modern műfajokkal gazdagította a magyar nemzeti irodalmat; történészként és színműíróként is maradandót alkotott Anton Linhart, a szlovén nemzeti-felszabadító mozgalom jeles alakja. Ez a szituáció leginkább a nemzeti kultúra kialakulásának kezdeti

⁶ *Оргутаи Д.*: Венгерские народные песни и баллады In: Песни мадьяр. Венгерские народные песни и баллады. Будапешт, „Корвина”, 1977. 6–7.

szakaszát jellemezte Közép- és Délkelet-Európa népeinél. Enciklopédikus műveltségű személyekkel azonban később is gyakran találkozunk. Közéjük tartozik például Jan Evangelista Purkinjé – a filozófus, materialista fiziológus, irodalomkritikus, szlavista és közéleti személyiség; jelentősen hozzájárult a lengyel kultúra fejlődéséhez, a szláv népek nyelvének, történelmének és kultúrájának tanulmányozásához Adam Mickiewicz, a kitűnő költő és közéleti személyiség is.

Enciklopédista vonásokkal nemcsak a nemzeti kultúrák kiemelkedő személyiségei büszkélkedhettek Közép- és Délkelet-Európában a nemzetté válás időszakában, hanem kisebb vagy nagyobb mértékben fellelhetők a nemzeti kultúra egyszerű építőinél is, akik a kialakulóban levő nemzeti értelmiség sorai közül kerültek ki. Szerteágazó alkotómunkájuk sokirányúságát – néha egyéni képességeikkel és hajlamaikkal összhangban, máskor kényszerűségből – azok a reális körülmények diktálták, melyek közepette a nemzeti kultúra rendszerének megteremtésére irányuló erőfeszítések folytak – a kulturális építés anyagi feltételeinek hiánya vagy elégtelensége, a hazafias érzelmű értelmiség kis száma, az idegen elnyomás. Ilyen viszonyok mellett a nemzetté válás feladatai és a nemzeti felszabadító mozgalmak szükségletei nem annyira a szakmai differenciálódást, mint inkább a kulturális-felvilágosító enciklopédikus sokoldalúságra törekvést ösztönöztek.

Természetesen az enciklopédikus sokoldalúság mint kultúrtörténeti jelenség előfordul a szellemi fejlődés legkülönbözőbb szakaszaiban, azonban különböző korokban más-más alakban jelentkezik. Erről meggyőződhetünk, ha összehasonlítjuk például a barokk kor enciklopédikusságát – melyre a gyűjtőszemlélet, a ritkaságok felkutatása és összegyűjtése volt a jellemző – a felvilágosodás korának, harcos, előre mutató, jelentős mértékben publicisztikai jellegű enciklopédikusságával. A feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenetnek és a közép- és délkelet-európai nemzetek kialakulásának időszakában a kulturális szinkretizmus jelenségei – ahogy ezt már a XV–XVI. századi nyugat-európai reneszánsz idején megszoktuk – személyes alakot öltöttek az enciklopédikus sokoldalúságban, és mint ilyenek elidegeníthetetlen alkotórészét képezték a kor által kimunkált személyiségtípusnak, melyet a rá jellemző gondolkodásnak és világszemléletnek alapján leginkább „nemzeti” személyiségnek nevezhetnénk.⁷

III.

Befejezésül nézzünk meg néhány általános elméleti érvényű elgondolást, mely az elmondottakból következik. Ha figyelmen kívül hagyjuk a szinkretizmus eklektikus értelmezéseit, akkor azt látjuk, hogy a szinkretizmus lényegéről alkotott elképzelés – mint már utaltunk rá – leggyakrabban a mitológiai tudat primitívségének és differenciálatlanságának képével függ össze. Ezek az elképzelések akarva-akaratlanul egyfajta sajátos „mérceül” szolgálnak a későbbi kulturális szinkretizmus kevésbé tanulmányozott jelenségeinek értékelésekor.

⁷Мильников А. С.: Об исторических типах личности. In: Роль духовной культуры в развитии личности. Сборник научных трудов. Л., 1979. 50–56.

Mit emlegetnek például leggyakrabban az ősközösségi kultúra szinkretizmusának legáltalánosabban jellemző és tipikus vonásaként? M. Sz. Kagan szerint ezen általában „a világ gyakorlati és szellemi elsajátítása különféle módozatainak az ősközösségi kultúrára jellemző diffuzitását” értik.⁸ Ugyanígy J. M. Meletyinszkij is, a mitológiai gondolkodás közös sajátosságait vizsgálva, a következő megjegyzést teszi mellel: „Az őállapotú gondolkodás diffuzitása mutatkozott meg a szubjektum és objektum, az anyagi és az eszmei (vagyis a tárgy és a jel, a dolgok, és a szavak, az élőlények és nevük), a dolgok és tulajdonságaik, az egyes és többes, a statikus és dinamikus, az időbeli és térbeli viszonyok bizonytalan szétválasztásában. Eközben – mint hangsúlyozza – a gondolkodás szinkretizmusának létrejötté együtt jár meghaladásának első lépéseivel.”⁹

Ugyanakkor magának a „mérce” a problémája nem korlátozódik a keresett lényegnek többé-kevésbé ismert, rögzített – s ilyen értelemben klasszikus – mintákkal való összevetésére, melyek egyenrangúaknak tekinthetők (nyilvánvaló, hogy ellenkező esetben szó sem lehet semmiféle összehasonlításról). Ezért úgy tűnik, helyesebb lenne felvetni a kérdést a kulturális szinkretizmus belső törvényszerűségeinek és funkcionáltságának magyarázatáról a kultúrtörténeti folyamat különböző szintjein, jelen esetben – elsősorban a nemzetté válás időszakában.

Ha megpróbáljuk a bennünket foglalkoztató problémát a kulturológia nyelvére lefordítani, akkor azt látjuk, hogy a kulturális szinkretizmus mechanizmusa a kulturális tevékenység különféle válfajainak és formáinak funkcionális tagolatlanságán vagy, jobban mondva, funkcionális egybeesésén alapszik. Ezt a feltételezést a művészi kultúra történetének tényei megerősítik. A művészetet az ember eltárgyasult művészi tevékenységeként jellemezve, M. Sz. Kagan a tevékenység monofunkcionális válfajai mellett kiemeli azt a szinkretikus rendszerű egészet, „melyben a szubjektum aktivitásának összes fentebb megkülönböztetett irányzatai és formái egybeolvadnak”. Megfigyeléseit kommentálva, példaként a művészi tevékenységre hivatkozik, amely „egyidejűleg a világ megismerése, axiológiai értelmezése, eszmei (és részben anyagi) átalakítása és végezetül az interszubjektív kommunikáció módja is egyben.”¹⁰

Ebből következik, hogy a kulturális szinkretizmus jelenségeinek egyik lehetséges kutatási irányát a kulturális tevékenység bennünk rejlő funkcionális egybeesésének analitikus feltárása jelentené. A szovjet kultúraelmélet a kultúra alapvető funkciói közé sorolja a normatív és a kommunikációs funkciót, a világkép kialakítását, a világ elsajátítását és átalakítását, az információszerzést és raktározást, a személyiség társadalmivá tételét és nevelését, a szabadidő eltöltésének megszervezését.¹¹ Összességükben véve a kultúra funkciói biztosítják a kultúra egységes rendszerként való létezését és fejlődését. Ennek megfelelően a „funkció” fogalmának elméleti-megismerő rendeltetése abban áll, hogy felfedje egyrészt a kultúra elemei között meglévő dinamikus kölcsönviszonyok jel-

⁸ Кaгaн М. С.: Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л., „Искусство”, 1972. 175.

⁹ Мелетинский Е. М.: Поэтика мифа. М., „Наука”, 1976. 165–166.

¹⁰ Кaгaн М. С.: Искусство в системе культуры. К постановке проблемы. Советское искусствознание-78. Вып. 2. М., „Сов. художник”, 1979. 245.

¹¹ Л. Соколов Э. В.: Культура и личность. Л., „Наука”, 1972.

legét és állandó újratermelődésük mechanizmusát, másrészt kimutassa az (itt már alrendszerként funkcionáló) egész vizsgált rendszer folyton megújuló konstans viszonyait, melyekkel a tágabban vett társadalmi egészhez kötődik.^{1 2}

Ebből fakad az adott téma összehasonlító-történeti megközelítésének igénye. Nevezetesen, ha a rendszeren belüli, az appercepciós vagy más lehetséges kulturális szinkretizmus jelenségeit vizsgáljuk a nemzetté válás időszakában Közép- és Délkelet-Európában, akkor meg kell tudnunk azokat különböztetni a feudális típusú nemzetiség kulturális szintjének megfelelő „nemzet-előtti” szinkretizmustól, amilyen például a filozófiai, történeti, művészeti és vallásos tudat szinkretizmusa a kora középkori annalesekben (mondjuk Prágai Kosmas *Chronica Bohemorum*jában) vagy a XVI–XVII. századi lengyel és ukrán művészet néhány alkotásában a művészettörténészek által „tetten ért” „binacionális” szinkretizmus a két etnikailag rokon nép nemzetté válását megelőzően.^{1 3}

A nehézséget azonban az okozza, hogy Közép- és Délkelet-Európa népeinek kultúrájában a „nemzeti” és „nemzet-előtti” szakasz között húzódó határvonal számos ok folytán – melyek minden konkrét esetben külön vizsgálandók – távolról sincs mindig világosan kijelölve. A lengyeleknél és a cseheknél például az irodalmi-nyelvi kodifikáció alapjait még jóval a nemzetté válás időszaka előtt lerakták a XV–XVI. században. Ugyanakkor az ellenreformáció idején – a XVII. században és a XVIII. század nagyobbik részében – időleges visszakozás tapasztalható a néhány évtizeddel korábban elért eredményekhez képest. A nemzeti kultúrák komponenseinek kiérlelődésében megmutatókozó strukturális egyenlőtlenség ily módon kiegészült a kultúrák belső fejlődésének hullámmozgásával. Ebből származik, hogy a szinkretizmus jelenségeiben időnként együtt találjuk az újnak és a réginek a tulajdonságait; a nemzetté válás folyamatával keletkezéstörténetileg összefüggő elemek együtt fordulnak elő a „nemzet-előtti” időszakból örökölt maradványokkal. Tehát, következésképpen, megállapíthatjuk, hogy a demarkációs vonal közöttük grafikusán nem egyenes, hanem tört vonallal ábrázolható. Eközben – lévén a kultúra történetileg változó kategória – mind tartalma, mind terjedelme és funkcióinak egymással való kölcsönös összefüggése olyan változásokon esett át, amelyek végső soron az anyagi és szellemi termelés elért szintjétől függenek. Tehát – mivel a kultúrtörténeti folyamat alapvető és átmeneti stadiális-formációjú kultúra-típusok egymásutánosságában realizálódik, melyek történelmileg determináltak – a kultúra egyes funkcióinak egybeesését is a kultúratípusok szinkron és diakrón metszetű kontextusában ajánlatos vizsgálni. Más szóval – a strukturális-funkcionális elemzést ki kell, hogy egészítse és korrigálja a rendszerelvű – tipológiai megközelítés. Lépésről lépésre előre haladva ebben az irányban képzelhető csak el a kulturális szinkretizmus történeti tipológiájának megalapozása.

(Fordította: Gránicz István)

^{1 2} Давидович В. Е. – Жданов Ю. А.: Сущность культуры. Ростов-на-Дону, изд. Ростовского ун-та, 1979. 213–214.

^{1 3} Танаева Л. И.: Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., „Наука”, 1979. 182.

A FELVILÁGOSODÁS ÉS A PARASZTSÁG MŰVELTSÉGE A XVIII. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON

A művelődéstörténet viszonylag fiatal ága a históriának, a műveltség gyökereinek, változásainak kutatása meg éppen csak napjainkban indult meg. Ezek a kutatások viszont mindaddig inkább a nemzeti kultúra felső rétegeiben végbement változásokat figyelték. Tanulmányok egész sora foglalkozott azzal, hogyan tűnnek föl a felvilágosodás eszméi a XVIII. század közepétől kezdve a felsőbb oktatásban és a középiskolákban, az irodalomban, a nemesi vagy a polgári rétegek gondolkodásában, de szinte semmit sem tudunk arról, hogyan, mikor, milyen mértékben jutott el ez a nagy szellemi áramlat a parasztsághoz, egyáltalában beszélhetünk-e arról, hogy a felvilágosodás eszméi a XVIII. században eljutottak-e a falvak lakóihoz. Vizsgálódásaimat három kérdésre összpontosítom: 1. a falusi és mezővárosi iskolákra; 2. a nép számára készült nyomtatott művekre és 3. a falusi templomokban elhangzott prédikációkra.

1. A falusi kisiskolák

A korszak elemi iskolái (vagy ahogy újabban nevezik: kisiskolái) – még ha fenntartójuk egyes esetekben a mezőváros vagy a falu, illetve ritkán a földesúr-patrónus – kivétel nélkül egyházi iskolák, tehát valamelyik felekezethez tartoznak. Vegyes vallású lakosság esetében többnyire felekezetenként külön-külön iskolát találunk. Előfordul, hogy protestáns vagy görögkeleti vallású gyermekek, ha a faluban saját felekezeti iskolájuk nincs, a római katolikusba járnak, a katolikusok protestáns vagy ortodox iskolába járását viszont rendeletek tiltják. Az 1731. évi Carolina Resolutio a protestáns egyházi életet, így az iskolákat is nagymértékben a katolikus egyház felügyelete alá helyezte.

Az iskolák, tanítók számát a XVIII. század első felében nem ismerjük. Mária Terézia királynő 1769. november 8-i utasítása alapján a Helytartótanács falvankint összeíratta a szűkebb értelemben vett Magyarországon (tehát Erdély és Horvátország, valamint a katonai határőrvidékek nélkül) a papokat és a tanítókat. Eszerint az országban összeírt 8726 mezővárosban és faluban 4503 lelkészt és 4421 tanítót írtak össze. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy szinte minden faluban, ahol lelkész volt, tanítót is találunk. A községek felében azonban sem pap, sem tanító nem volt. Ez persze csak durva átlagszámítás, a valóságos helyzet jóval bonyolultabb. A 490 mezővárosban ugyanis 551 tanító volt, s a falvak mintegy 20%-ában is két, néha három tanítót találunk, a felekezeti összetételnek megfelelően. Ez azt jelenti, hogy kereken 5000 faluban nem volt tanító, azaz a falvak mintegy 60%-ában. Mondanunk sem kell, hogy a kép szinte megyénként változott. Az Alföld peremvidékein, a Dunántúl egyes részein majdnem minden falura jutott tanító, de ahogy haladunk a szélek felé, az arány egyre romlik. A földrajzi elhelyezés mellett fontos volt a vallási hovatartozás is. Míg ugyanis a római katolikusoknál a papok száma nagyjából azonos volt a tanítókéval, s a protestánsoknál sem jelentős a különbség, a görög katolikusoknál már majdnem kétszer annyi

papot találunk, mint tanítót, a görögkeletiekénél pedig csak minden ötödik papra esett egy tanító.

A tanító meglepte azonban még korántsem jelentet színvonalas tanítást. Általános panasz, végig az egész évszázadon át, hogy a tanítók zöme nem áll hivatása magaslatán. Tanítóképzés nincs, a tanítói foglalkozásnak nincs társadalmi becsülete – a falvak onnét szerzik az iskolamestert, a „Judi magister”-t, ahonnan tudják. Legtöbbjük csak kisiskolát végzett, vagy a katonaságnál tanult írni-olvasni, ritkábban néhány gimnáziumi osztályt végzetten is találunk. Sok közöttük a kiszolgált katona, továbbá a félbemaradt diák, s mindenféle vagabundus elem. Erkölcsi magatartásuk ellen gyakran merült fel kifogás: kicsapongó, részeges, iszákos, veszekedős. Tanítói járandóságuk többnyire oly kevés, hogy abból családos ember nem is tud megélni, ezért mellékállásokat vállalnak. Általában ellátják a kántori teendőket, van közöttük jegyző, de van, aki sekrestyés, harangozó, sőt éjjeliőr is akad, Kaposvárt pedig a tűzjelző trombitás feladatát is a tanító látta el. Helyüket gyakran változtatják, részben mert az egyház vagy a falu túlra rajtuk, részben, mert ők igekeznek jobb helyre.

A színvonalat tekintve jelentős különbség van a protestáns tanítók javára. A katolikus egyházban ugyanis a pap maga sohasem tanított, a protestánsoknál viszont az akadémiát végzett teológus előbb néhány évet kötelezően tanítószkodott, csak azután volt lelkészre választható. Így a református és evangélikus tanítók közt gyakran találunk jól képzett, művelt fiatalembereket, akik – például a debreceni kollégiumban – bizonyos pedagógiai ismereteket is kaptak.

Az 1777-es Ratio Educationis elvben állami felügyelet alá helyezte az iskolákat és elrendelte, hogy minden faluban egy, a mezővárosokban két tanerős iskolákat létesítsenek. Ugyanakkor tankerületenként ún. normál (ma úgy mondanánk: minta) iskolákat állított fel, amelyek a tanítóképzés célját is szolgálták volna. 1780-ban II. József is utasította a megyéket, hogy ahol még nincs, szervezzenek iskolát. Ezek a rendelkezések azonban jórészt papíron maradtak, a megyék egyáltalában nem siettek a végrehajtásban. 1790-ben pedig hivatalosan is érvénytelenítették József intézkedéseit. Mégis 1770 és 1800 között az iskolák száma megemelkedett. Konkrét ismeretünk mindmáig csak nagyon kevés van. Szabolcs megyében 1781-ben 75 református kisiskola volt, 1808-ban 107. A gyarapodás tehát kerekén 30%-nyi. Ugyanakkor 1780 és 1790 közt az egész kassai tankerületben (Abaúj-Torna, Zemplén, Heves, Borsod, Ung, Ugocsa, Sáros megyék) összesen 29 új kisiskola létrehozására került sor. A tanítók képesítésére csupán egy adatot ismerünk: a XIX. század elején Somogy megye 111 tanítójából mindössze 29 rendelkezett valamilyen vizsgával.

A tanítói személyzet színvonalának emelése egyébként is csak részben oldotta volna meg az oktatás kérdéseit. Szinte általános problémát jelentett az iskola hiánya. Legtöbb helyen a nyomorúságos egy helyiségből álló tanítói lakás volt a tanterem is. A Helytartótanács még 1732-ben elrendelte, hogy ahol nincs megfelelő tanítói lakás, a földesúr gondoskodjék ilyenről. Az eredmény az volt, hogy például Fejér megye egyik falujában az uradalmi istállóban folyt a tanítás, mert a tanító is ott lakott „a gulyással és a béresekkel együtt”. Iskolai felszerelés még kevésbé volt. Somogy megyében, 31 iskolában „se pad, se asztal, semmi sincs”. Azt talán mondani sem kell, hogy az iskolások nemre és korra való tekintet nélkül, mind egy szobába zsúfolódtak, s a tanítás osztatlanul, egyszerre történt. A fiúk és leányok külön tanítása csak egyes mezővárosok

református kisiskoláiban volt gyakorlatban, ezeknél már a század közepén külön tanítója van a leányoknak. A korbeli elválasztás azonban még ismeretlen, és hely hiányában nem is valósítható meg.

Ilyen körülmények között nem csodálkozhatunk rajta, hogy a tanköteles gyermekek egyharmada sem látogatta az iskolát. A tanítási idő ugyan gyakorlatilag csak a téli hónapokra szorítkozott (tavasztól őszig a parasztyermekek otthon, a jószág körül vagy a mezei munkáknál segédkeztek, ostorosok, étel- és vízfordók, házórzők voltak), a szülők azonban ilyenkor sem igen küldték fiaikat az iskolába, nemegyszer a ruhátlanság miatt. Ez persze azzal is összefüggött, hogy az iskolában tanultakra, még az írás-olvasásra sem igen volt szükségük a mindennapi életben.

Az iskolai tanításban tervszerűség alig van, előírt tananyagról nem beszélhetünk. A tanítón múlik mit tud és mit akar tanítani. A tanítás egyébként végig az egész korszakon a hittanra, továbbá az olvasásra szorítkozott. Már többnyire csak a mezővárosokban tanítottak írást, valamelyes számtant is. A „honi ismeret” tehát a földrajz és bizonyos természetismeret pedig csak a század legvégén jelenik meg a fejlettebb iskolákban. Nem változik a káték, tankönyvek szelleme sem. A lényegük mindvégig azonos marad: az uralkodó és az állam iránti tiszteletre és engedelmességre oktatnak, a társadalmi helyzetbe való beleyugvást tanítják, s a földi szenvedésekért a másvilági kárpótlás reményét helyezik kilátásba.

A tananyag kérdésébe csak II. József nyúlt bele, amikor a felekezeti iskolák felállításával kapcsolatosan elrendelte, hogy az írás-olvasást ne vallásos szövegeken, bibliai történeteken tanítsák, és világi jellegű ábécés-könyveket íratott. Rendeletének azonban gyakorlati fogantatja nem volt. Egyrészt azért nem, mert a német nyelv kötelező tantárgyként való bevezetése miatt, a megyék amúgy is szabotálták az iskolai rendeleteket, másrészt pedig a tanítók és a parasztság ragaszkodott a hagyományos, vallásos szellemben történő tanításhoz. El sem tudott mást képzelni. Néhány év múlva, 1790-ben Józsefnek ezt a rendeletét is érvénytelenítették.

Vajon bemérhető-e, hogy milyen hatásokkal működött ez a XVIII. századi kisiskola? Az eddigi kutatások alapján részletekre menően nem, de annyi nyilvánvaló, hogy nem sokban bővítette vagy módosította a hagyományos paraszti műveltséget. Egyáltalában, hogy állt a parasztság az írás-olvasással?

A kisiskolák feladata az olvasás megtanítása volt, annyira, hogy a II. József alatti tankerületi jelentések külön feltüntették, ha valahol az írást is tanították. Az írni tudást nem tartották fontosnak, meg volt egy olyan hivatalos vélemény – nálunk és egész Európában –, hogy elég, ha a paraszt el tudja olvasni, amit a kormányzat a kezébe ad, nem szükséges, hogy saját véleményét leírja, esetleg másoknak megírja. Az olvasásban sem jutott a többség messzire: ismert szövegeket (imádság, zsoltár stb.) silabizálva tudtak követni, mintegy megerősítve ezzel az „olvasással” az emlékezetet.

1768-ban Mária Terézia királynő elrendelte, hogy egy kilenc pontból álló kérdőív alapján mérjék fel a falvak és mezővárosok helyzetét, földesúri terheit. A választ a község elöljáróságának bemondása alapján kellett elvégezni, s az elöljáróság tagjainak aláírásával kellett igazolniok a válaszban írottak valóságát. Aki nem tudott írni, neve mellé keresztet rakott. A ránkmaradt válaszlapok alapján most már megállapítható, hányan tudtak egy-egy község elöljáróságából (bíró vagy mezővárosokban főbíró, tör-

vénybíró és 3–5 esküdt) írni, vagy legalábbis hányan tudták a nevüket leírni. Néhány megyében elvégeztük ezt a vizsgálatot. Az eredmények az alábbiak:

A falusi és mezővárosi elöljárók írni tudása 1768-ban

Megye	Azoknak a falvaknak %-os aránya, amelyekben az elöljáróságból maga írta alá a nevét	
	legalább egy	három vagy több
Sopron	49,0	28,0
Moson	45,0	16,0
Komárom	30,0	17,5
Esztergom	19,2	11,6
Győr	15,0	0,0
Fejér	13,0	3,3
Veszprém	8,0	4,6
Bereg	1,6	0,0
Baranya	1,5	0,0
Torna	1,0	0,0

Teljes képet ugyan csak az adna, ha a rendelkezésünkre álló minden megye anyagát feldolgoznánk, bizonyos következtetéseket azonban már ebből is levonhatunk. Összehasonlítva az írni tudás számadatait az iskolákkal, nyilvánvaló, hogy a kettő között összefüggés van: ahol több az iskola, ott több az írni-tudó. Ahogy az iskolák száma csökken, az ország közepétől a szélei felé, úgy csökken azoknak a száma, akik le tudják írni a nevüket. De még valamit mutat ez a vizsgálat: az iskolahálózat is ott sűrűsödik meg, s az írni tudás is ott emelkedik, ahol – a nagy közlekedési utak mentén – a parasztság bekapcsolódik az árutermelésbe, piacra jár, kupeckedik, ad–vesz, amihez már tudni kell írni és olvasni meg számolni. Nem véletlen tehát, hogy a Duna mente ugrik ki a statisztika alapján: itt volt a legfejlettebb az árutermelés és a kereskedelem. Somogy megyében vagy Beregben a paraszt ugyan mire is használta volna hagyományos életformájában az írást?

A kép azonban sötét, hiszen az derül ki belőle, hogy országos átlagban a községi elöljárók (tehát a paraszti elit) legföljebb 14%-a tudta a nevét leírni. A paraszti tömegek közt ez az arány még alacsonyabb kellett, hogy legyen. Olvasni persze nyilván többen tudtak.

Mindez persze korántsem magyarországi jellegzetesség. Rudolf Schenda, a népi olvasmányok jellegét és elterjedését vizsgáló nagy monográfiája szerint, Nyugat-Európában a XVIII. század végén a parasztságnak legföljebb 10%-a tudott olvasni, Bajorországban 1818-ban 5679 helységben csak 199 iskola volt, Sziléziában pedig 169 falura 30 tanító esett. A falusi iskolák Európa-szerte elmaradottak voltak, tantárgyuk mindenütt ugyanaz: hittan, olvasás, némi írás és számtan. Ahogy Reinhardt Wittmann megállapította: a XVIII. századi felvilágosodás falusi iskolapolitikája elegendőnek tartotta, ha a parasztot a valláshoz való ragaszkodásra, bizonyos erkölcsi normákra, társadalmi helyzetéből folyó kötelességeire és racionálisabb munkamódszerekre oktatták.

2. A parasztság számára nyomtatott könyvek

A *Magyarország könyvészete* 1712–1760 eddig megjelent öt kötetéből 1712 és 1800 között kerek számban 19 000 megjelent könyv címét ismerjük. Persze tudjuk, hogy ennek csak mintegy egynegyede volt magyar, a többi idegen nyelvű: latin, német, szlovák, délszláv vagy román. Vajon megállapítható-e a könyvanyagból, mi érdekelte a magyar olvasókat, másként szólva: változott-e s ha igen, hogyan a magyar nyelvű könyvek műfaj és téma szerinti aránya a XVIII. század folyamán?

Figyelmen kívül hagyva az iskolai tankönyveket, alkalmi nyomtatványokat (ünnepi beszédek, halotti búcsúztatók), kalendáriumokat, újságokat és folyóiratokat, valamint az aprónyomtatványokat, a *Magyarország könyvészete* öt kötetében található XVIII. századi magyar nyelvű kiadványokat, címük alapján, évtizedenkint, az alábbi csoportokra osztottuk: 1. vallásos irodalom; 2. jog- és politika; 3. történelem, földrajz, államismereti irodalom; 4. természettudományok és orvosi könyvek, mezőgazdasági és műszaki ismeretek; 5. szépirodalom versben és prózában.

Eljárásunk vitatható. A tárgyi csoportok nagyon durvák és általánosak, a cím alapján a meghatározás nem mindig bizonyos, a ma ismert kereken 3000 cím nem tartalmazza a teljes anyagot. Azt is tudjuk, hogy csak a magyar nyelvű munkákat véve, egészen ferde képet kapunk a kor könyvkiadásáról, hiszen a tudomány és bizonyos szakmák (így a jogászok, katolikus teológusok) nyelve és irodalma mindvégig elsősorban a latin volt, a politikai irodalom pedig az 1780–90-es években nagyobbrészt németül jelent meg. A XVIII. századi magyar kulturális érdeklődésre, a könyvkiadás egészére tehát nem jellemzőek, sőt bizonyos fokig félrevezetők adataink. Mégis úgy véljük, bizonyos tendenciákat megmutatnak.

Az első, ami szembetűnik, a vallásos könyvek század eleji igen nagy aránya: az összes magyar nyelvű kiadvány 98%-a. Uralkodó helyzetét a vallásos irodalom az 1760-as évekig megtartja, amikor zuhanásszerűen csökken, s az 1790-es években a kiadványok mindössze 40%-a vallásos jellegű. Ugyanakkor éppen a 60-as évektől kezdve felnyomulnak az egyéb kiadványok, a jogi és a politikai, lassúbb mértékben a történelem, földrajz, államismeret és a természettudományok, legerősebb mértékben pedig a szépirodalom, mely az 1750-es 10%-ról a század végére 23%-ra emelkedik.

Az 1760–70-es évektől kezdve tehát megszűnik a vallásos irodalom kizárólagos uralma, hogy helyét korábban alig képviselt szakmáknak, köztük műszaki és természettudományi munkáknak adja át. Nyilván nem alap nélkül következettünk ebből a felvilágosodás hatására.

A magyar nyelvű könyvek azonban az egész magyar társadalom számára íródtak, kérdés, mi jutott el ebből a parasztsághoz, mit olvastak a parasztok? A kérdésre – ma, még csak általánosságban tudunk válaszolni. Úgy tűnik, hogy a paraszti olvasmányok lényegében két körre szorítkoztak: a vallásos könyvekre és a nép számára íródott kalendáriumokra.

Az előzőekben láttuk a falusi alfabetizmus korlátolt voltát. Valójában nem is a mai individuális értelemben vett olvasás, inkább a felolvasás érvényesült a paraszti társadalomban. Tollfosztóban, tengeri-morzsoláskor, hosszú téli esték baráti összejövetelein vagy a protestánsoknál ekkorra már kialakult házi áhitatokon egy valaki felolvasott a könyvből. A nehéz olvasással és a paraszti társadalom konzervativizmusával függ össze,

hogy legtöbbször ugyanazt olvasták, ismételve. Az új eszmék, új könyvek iránt a paraszt bizalmatlan volt, úri huncutságot szimatolt mögötte, s különösen, ha a könyv címében is hirdette, hogy az ő számára íródott, csak azért sem vette kézbe.

Alkalmunk volt a debreceni nyomdának a nép számára nyomott vallásos kiadványaival közelebbről is foglalkozni. A nyomda a református egyház tulajdona volt, s ő látta el a református vallású lakosságot, szinte kizárólag vallásos könyvekkel. Imádságos könyveket, bibliai történeteket, kegyes tanításokat adott ki sok ezres példányszámban, végig az egész századon, szinte mindig ugyanazokat; nagy részük még a XVII. században vagy a XVIII. század elején íródott. Szemléletük, tartalmuk kiáltó ellentétben van az egyház vezetőinek felvilágosodott gondolkozásával: a falu népe ekkor (és még a XIX. század elején is) a régi típusú kegyességi irodalmat igényelte, és az egyház vezetői nem törekedtek ennek a szemléletnek a megváltoztatására.

A szabadkőműveséggel legradikálisabb szárnya, az illuminátusok azt vallották: helyes, ha a parasztot okosabb földművelésre oktadják, ha ostoba babonáit, a szellemeiket és a boszorkányokat kiverik a fejéből – de mindenféle könyvet, történetet, mesét a kezébe adni, a valóságból egy álomvilágba vezetni, szemét szegényes helyzetére irányítani, amikor ezen a helyzeten nem tudunk változtatni, sőt túlzott felvilágosítással meglevő állapotával elégedetlenné tenni, egyáltalában nem kívánatos.

A világi jellegű kiadványok közül elsősorban a kalendáriumokat kell említenünk, amelyeket egyházi és magánnyomdák nagy számban bocsátottak ki a parasztság számára. Tartalmuk a XVIII. század folyamán nem változik: vallásos tárgyú elbeszélések, a dinasztia és az uralkodó osztályt magasztaló történetek, csodálatos történetek, égi jelek, s valamelyes gazdasági tanácsadás. Mária Terézia királynő ugyan az 1770-es években többször is szabályozta a kalendáriumok cenzúráját, s eltiltotta a babonás, a nép előítéleteit tápláló vagy az alattvalók egészségére káros dolgok közlését. Így például a jóslásokat, a napfogyatkozásról szóló meséket, egyes orvosi eljárásokkal kapcsolatos babonás magyarázatokat, a kuruzsló gyógymódokat. II. József pedig még tovább ment, s eltiltotta a kalendáriumokban oly búcsúk meghirdetését, melyeknek hatása a purgatóriumra is kiterjed. Ezek a rendelkezések azonban a lényegét nem érintették, s főként nem jelentették új eszmék, új világnézet beköszöntését. A világi élet praktikus elemei iránti érdeklődés, valamelyes társadalombírálat csak a XIX. század második évtizedében jelentkezik majd a kalendáriumokban. Mindezek a kezdet kezdetén álló kutatások viszont azt mutatják, hogy a felvilágosodás eszméi a XVIII. század folyamán a nyomtatott irodalom révén sem érték el a magyarországi paraszti társadalmat.

3. A prédikációk, az egyház hatása

Ebben a vonatkozásban tudunk a legkevesebbet: sem a nyomtatásban megjelent prédikációs köteteket, sem a kéziratban nagy számban ránk maradtakat nem vizsgálta meg senki ebből a szempontból. Abban viszont mind a katolikus, mind a protestáns egyháztörténet egyetért, hogy a felvilágosodás a XVIII. század utolsó másfél évtizedében kezd a papság, illetőleg a szerzetesrendek körében jelentkezni.

A „barokk szellem” a magyar klérusban Mária Terézia királynő haláláig „szinte töretlen volt” – olvassuk Hermann Egyed katolikus egyháztörténetében – „az új szel-

lemnek erőszakkal kellett ajtót törnie. Ezt tette meg József császár”. Ami a protestáns és főleg a református egyházat illeti, Révész Imre megállapítása szerint, a felvilágosodás filozófiájának új képviselői nem hiányoztak ugyan a protestáns papság körében, „a nagy többség azonban nem hódolt be a divatos áramlatnak oly gyorsan, mint ahogy az külföldön történt”. A XIX. század elejéig továbbélt „a confessióhoz és az orthodox dogmarendszerhez” való ragaszkodás – főleg a Tiszántúlon. De a Dunántúlon is csak a századfordulón jelentkezik a felvilágosodás a református papság körében, amikor is már sorozatos összeütközésre kerül sor a régi felfogás és a „francia változások” hívei közt. Ferenc császár is csak 1802-ben látja szükségét, hogy az egyházakban is felbukkanó „némely rosszindulatú népingerlők és csábítók” ellen kiáltványt adjon ki, s börtönnel fenyegetse meg azokat, akik „idétlen álmodozással kecsgetik magukat”.

Összefoglalva most már vizsgálódásainkat – melyeknek kezdeti és sokban hipotetikus jellegét újra erősen hangsúlyozzuk – azt mondhatjuk, hogy a XVIII. században a felvilágosodás eszméi sem az iskolák, sem az olvasmányok, sem pedig az egyházi prédikációk révén nem jutottak el a magyarországi parasztsághoz. A felvilágosodás – ahogy Franciaországban és más országokban is – egy vékony értelmiségi eliten belül terjedt, a paraszti tömegekbe való lassú beáramlása csak a század legvégén indult meg, a politikai események által felkavart nyugalmi állapot megbolygatása után.

SÖTÉR ISTVÁN

A FOLKLÓR SZEREPE A KULTÚRÁBAN

1978 októberében Akadémiánk kollokviumot tartott Tihanyban, francia művelődéstörténészekkel. Ezen a kollokviumon szerepelt a folklór és a művelődés viszonyának kérdése is. Idén viszont jugoszláv irodalom- és művészettörténészekkel tartottunk kollokviumot, melyen a népköltészet és a műköltészet kérdései szerepeltek. Mindkét alkalommal előadást tartottam a műköltészet és a népköltészet viszonyáról, s most a vitákból kiindulva, próbálom továbbfejleszteni akkor kifejtett gondolataimat. A tihanyi vita egyik meglepetése volt, hogy milyen nehezen lehetett megértetni a kelet-európai irodalmakat alig ismerő francia tudósokkal azt az irodalmi jelenséget, melyet a magyaron kívül több közép- és kelet-európai irodalomban is megtalálhatunk, s melyet *népiességnek* nevezünk. (A *népiesség* magyar irodalomtörténeti terminusa nem tévesztendő össze a *népiség* esztétikai, illetve kritikai kategóriájával.)

A népköltészetten alapuló, s annak formáit, látás- és érzésmódját továbbfejlesztő költészet gyakori jelenség Közép- és Kelet-Európa irodalmaiban. Ez a fajta népiesség (melynek legnagyobb alkotói minálunk Petőfi és Arany voltak) nem folklorisztikus költészet, vagyis nem a népköltészet egyszerű utánzása, hanem nemzeti költészet is, melynek formáit és mondanivalóját a művelt osztályok éppúgy a magukénak érezhetik, mint az a közeg, melyet *népnek* nevezünk. Francia kollégáink számára épp az volt érthetetlen, hogy egy általuk folklorisztikusnak vélt költészet formáiban hogyan lehetett filozófiai mondanivalót kifejezni, — amire pedig a magyar költészetben Vajda Jánosnál, a XIX. század második felének ennél a költőjénél, akit a romantika „utolsó örökösének” szokás tekinteni, bőven találunk példát.

Méltán merülhet fel a kérdés, hogy miért szükséges a népköltészet formáihoz ragaszkodni egy filozófiai mondanivaló kifejezésénél, illetve, hogy egy olyan költő, aki birtokosa a népköltészet örökségének, hogyan tudja ezt az örökséget egyeztetni a determinizmus vagy a természettudományos szemlélet olyan filozófiai kérdéseivel, melyeket Vajda János költőileg megszólaltatott?

Mindez az elé a kérdés elé állít bennünket, hogy miért keresik bizonyos kultúrák az irodalmi, a képzőművészeti, a zenei ihletést éppen a népművészeteknél. Viszont miért van az, hogy csak bizonyos korszakokban, sőt, csak bizonyos népeknél ismerhetünk fel ilyen igényt? És miért van az, hogy ez az igény csak bizonyos ideig hat termékenyítően, és egy bizonyos mértéken túl a folklórhoz való ragaszkodás immár nem ihletővé, hanem akadályozóvá válik. Az, amit regionalizmusnak vagy tájköltészetnek, sőt egzotikumnak tekintenek, némely fejlődési szakaszokban a művelődésnek hasznára, — más fejlődési szakaszokban pedig éppenséggel a kárára válik. A romantika kelet-kul-

tusza ihletet adott ugyan Friedrich Schlegel filozófiájának, vagy Chateaubriand-tól Flaubert-ig, Victor Hugóig néhány orientális ihletű remekműnek, de előbb-utóbb ki kellett derülnie, hogy az a Kelet, melyet a romantika elképzelt, álmkép volt csupán, nem pedig valóság. A regionalizmust képviselő művek nagy hatást tudnak kiváltani időnként, de előbb-utóbb az irodalom perifériájára kerülnek. Maga a folklór remekművekre adott ösztönzést Közép- és Kelet-Európa költészetében, – de egyhangúnak éreznők azt a költészetet, mely kizárólag a népköltészet képeit, ritmusát, versformáit venné szüntelen tovább.

Visszatérve az előbb feltett kérdésekre: ezek egy részére könnyű, vagy legalábbis közismert a válasz. A XIX. század kezdetén előbb a felvilágosodás, majd a romantika ösztönzésére, kialakulnak Közép- és Kelet-Európa nemzeti kultúrái, nemzeti irodalmi. Mindezek a nemzeti irodalmak azonban a népköltészet közreműködésével alakulnak ki. Nem most fejtem ki először ezt a tételt, hogy Magyarországon, és több más kelet-európai országban, a *nemzeti* és a *polgári* irodalomhoz a népköltészetten át vezetett az út.

Látszólag paradox jelenség, hogy a népi kultúra olyan kultúrának, tehát egy polgári és nemzeti kultúrának születését segíti elő, melyben ő maga egy ideig jelen van, de amelyben fokozatosan felolvad és megszűnik. Enyhülhet ennek a paradoxonnak az élesége, ha figyelembe vesszük, hogy a népköltészet nemcsak ősi paraszti hagyományokból fejlődött ki, hanem fejlődésébe bejátszottak a magas költészet „lefelé sugárzott” hatásai is. Mi több, voltak kelet-európai költők, akik – mint pl. a horvátoknál Mažuranić, a magyaroknál pedig Arany – nemcsak a népköltészethez folyamodtak, hanem a régi nemzeti költészethez is, koruk polgári és nemzeti költészetének kialakítása érdekében. Általában elmondhatjuk, hogy a XIX. század polgári és nemzeti kultúrái a népi kultúra segítségével jöttek létre Kelet- és Közép-Európában, – és nemzeti jellegüket mindig a népi kultúra segítségével alakították ki. Magas kultúra és népi kultúra (vagyis folklór, népművészet, népköltészet, népzene) egymásra hatása, szintézise, tipológiailag jellemzi Közép- és Kelet-Európa polgári és nemzeti kultúráit.

Mindaz, amit eddig elmondtam, a kezdetben feltett kérdésekre adott könnyebbik és közkeletűbb válasz. A továbbiakban azzal a kérdéssel kell foglalkoznom, hogy meddig termékenyítő a folklór és a műköltészet érintkezése, és hol van az a határ, amelyen túl a folklór már nem segítése, hanem akadálya a kultúra fejlődésének. Más szóval: mikortól válik a népköltészet hatása frissítő ihletből – rutinos modorrá.

A XVII. század végén megkezdődő népköltészeti gyűjtés, melyre Percy gyűjteménye adott először példát, elveit pedig később Herder tudatosította: sokkal közismertebb jelenség, hogysem részleteire ki akarnék térni. Az orosz népköltészet gyűjtése a legkorábbi vállalkozások közé tartozik, a szerb népköltészet Karadžić közreadta darabjait, pedig Goethe is megcsodálja. Herder eszménye az előadás naivsága volt, és azt Homéroszban éppúgy felismerte, mint a német és a szláv népköltészeti darabokban. E gyűjtéseket általánosan jellemzi a népköltészet és a műköltészet közti határ elmosódása. Ezzel már Percy gyűjteményében is találkozunk, de még a magyar népdalgyűjtés legnagyobb vállalkozásának tekinthető Erdélyi János-féle gyűjteményben is szerepelnek nyilvánvalóan nem népdali eredetű darabok. Ez az elvegyültség nem eklekticizmus, hanem olyan jelenség, mely a népköltészet iránti vonzódás korszakainak más-másféle

ízlésére és elveire figyelmeztet. A valódi parasztdalokat a műveltebb rétegek dalaitól, főként dallamuk alapján lehetne biztonságosan megkülönböztetni. Nem először említem most Kodály megjegyzését, mely szerint a XIX. századi népdal-gyűjtemények azért megbízhatatlanok, mivel a dallamok lejegyzése nem egészítette ki a szövegeket. Majd csak Bartók és Kodály népdalgyűjtéseiből, melyek a dallamot és a szöveget együtt közlik, ismerhetjük meg a magyar parasztság hiteles népdalait. A régi gyűjtésekben a valódi népköltészeti darabok, és a velük elvegyült nem népköltészeti dalok azonban arra is figyelmeztetnek, hogy a polgári és a nemzeti kultúra kialakulása előtt is kapcsolat állt fenn a valódi népdalok, és a népdalnak nem tekinthető, de a nép körében mégis elterjedt alkotások között. Diáknótákat, táncnótákat, esküvőkre és egyéb ünnepi alkalmakra szerzett dalokat őriznek különféle kéziratos énekeskönyveink. Az irodalom polgárosodási korszakában is megmarad ez az elvegyültség, s még Erdélyi János népdalgyűjteményében is találunk nem népi eredetű dalokat.

Hogyan használta föl a műköltészet azt a példát és ihletet, melyet Herder tanítása szerint a népköltészetben találhatott meg? Az angol romantika, különösen Burns életművével továbbhatol a népköltészetnek abban a tartományában, melyet Percy fedezett föl. De hisz Macpherson, ál-Ossziánját is népi eredetűnek hiszi a korszak. Amióta Mallet kiadott *Edda-énekei* felébresztették a történelem előtti korszakok iránti nosztalgiát, Tegnér *Frithjof mondája* éppúgy ebből az érdeklődésből született meg, mint a *Kalevala*, vagy a már említett szerb vitézi énekek.

Az epikánál azonban fontosabb a népköltészet szerepe a XIX. század első felének legfontosabb költészeti folyamatában, melyet a „líra forradalmának” nevezhetnénk, s melynek lényege a lírai én kialakulása. A klasszicizmus nem ismerte a lírai személyeséget és ennek kialakulása részben a népköltészet hatására megy végbe. A német romantika népdalgyűjteményének, Arnim-Brentano *Des Knaben Wunderhornj*ának lirizmusa nyer majd végső formát Heine első korszakában, a *Buch der Lieder*ben, de voltaképp már Lenau *Schilfliederjei*ben is. Ebbe a körbe tartoznak Schubert dalciklusai, a *Schöne Müllerin* éppúgy, mint a *Winterreise*. A népdal tehát annyira behatol a magasabb kultúrába, hogy témákat szolgáltat a zenének, – de a képzőművészetnek is, ha azokra a zsánerképekre gondolunk, melyek Spitzwegnél lelnek legtökéletesebb formájukra, s annyi kedvességgel, naivsággal jelentkeznek az orosz zsánerfestészetben. A magyar költészetben Petőfi népdalszerű népi zsánerképei jelentik a tetőpontot, valamint tájleíró költeményei, mert a népdal felfedezésével együttjár a népdal falusi környezetének, sőt legtágabb környezetének, a tájnak felfedezése is.

A népköltészeti hatás műköltészeti feldolgozásának, tehát a polgári kultúrába való integrálódásának folyamatai igen különbözően mennek végbe. A szerb-horvát népköltészet előadásmódjához, annak naivságához és öntudatlan érzékletességéhez, egy olyan remekmű, mint Njegos a *Hegyek koszorúja* szorosan ragaszkodik. Ugyanezt láthatjuk Mažuranićnál is. A magyar költészet viszont határozott eltérést mutat attól a módtól, ahogyan a szerb-horvát költészet a népköltészetet felhasználja. Mi több, különbséget láthatunk a különböző korszakokban készült népköltési gyűjtemények között is. Pálóczi Horváth Ádám, egy literátor, nemes ember, 1813-ban zárta le népdalgyűjteményét, és ez a gyűjtemény nyersebb, de költői képeiben és nyelvében merészebb darabokat tartalmaz, mint Erdélyi Jánosnak 1846–47-es szöveggyűjteménye, mely egy temperált, csak-

nem civilizáltak mondható népi világba vezet bennünket. Itt nemcsak két korszaknak, a kései barokknak és a romantikának ízlés-különbségéről van szó, hanem magának a népdal stílusnak változásáról is. Ezt a stílusváltást Bartók éppúgy észrevette, mint Kodály, és kitűnő muzikológusunk, Szabolcsi Bence. De a stílusváltást amaz későbbi, emezek pedig korábbi időszakra lokalizálták. A népdalnak tehát két különböző stílusát látjuk: az 1813-ban lassan átalakuló barokkot, majd 1846–47-ben egy romantikával érintkező, de attól egyszersmind távolodó stílust. Egy-egy kor irodalmi irányzatai tehát átvételnek a folklórba is, – illetve ezek az irányzatok a maguk jellegzetességeihez keresnek tükörképet a folklórban.

Ez a kor, a XIX. század első fele, amikor a folklór a magasabb kultúrába behatolt, még nem volt tudatában annak a kettősségnek, melynek később a kultúrában létre kellett jönnie. A folklór és a magas kultúra akkori viszonyáról sokat elárul egy epizód is, melyet gróf Széchenyi István naplójából idézek. Széchenyi későn tanult meg magyarul, és amikor a napóleoni háborúk után, huszárcapitányként vidéki garnizonjába visszatért, mindvégig németül írott naplójában sorozatos, elkeseredett kifakadásokat olvashatunk hazájának elmaradottsága, elesettsége és barbársága miatt. A huszárezred egyik falusi táncmulatsága után azonban, továbbra is németül, arról ír naplójában, hogy az olyan együgyű tárgyakkal, mint egy falusi ládának, vagy egy cimbalomnak látása érthetetlen megindultsággal szorítja el a szívét, s a *hovátartozás* olyan érzésével tölti el, mely őt magát is meglepi. Ez az epizód jellemzi annak a kornak fogékonyságát a folklór iránt. Az elidegenedés érzését annak a kornak Közép- és Kelet-Európájában csak a folklór tudja feloldani, s ugyancsak a folklór képes az identitás érzését megadni.

A polgári nemzeti kultúra elősegítésén kívül a költészeti folklór behatolása a népköltészetbe, demokratikus jelenség is volt, és a szociális kérdéseket tudatosította a kor társadalmában. Vagyis a jobbágyság, a parasztság, a nép tűrhetetlen helyzetét. A folklórból születő magas költészet legfőbb szociális mondanivalója alakult ki így, és vált forradalmi, politikai programmá Petőfinél. Elmondhatjuk tehát, hogy a költészeti folklór integrálása készítette elő 1848 forradalmi költészetét, – még akkor is, ha Petőfi a forradalmi mondanivalót akkor már nem népköltészeti formákban fejezte ki.

A forradalmi helyzetek többnyire tiszták és egyértelműek, és épp az ilyen helyzetek kedveztek is a népköltészet nemzeti költészté integrálásának. Több értelmű, kevésbé áttetsző helyzetekben azonban ezt az integrálást nem lehetett tovább folytatni. Hiszen volt ennek a folklórból született nemzeti költészetnek önkorlátozó jellege is, Arany pl. egy időben csak olyan témát akart költőinek elfogadni, mely a „néptudatban” is benne élt. De épp a forradalom utáni korszakban sokasodtak meg olyan témák és felismerések, melyek kívül feküdtek a népi tudat körén, s amelyeket már nem lehetett a népies költészet eszközeivel kifejezni. Ez a népies irányzat mégsem a költészetet akarta a néphez leszállítani, hanem inkább a népet felemelni, egy számára már otthonossá vált kultúrába. Erre a feladatra azonban a költészet egymagában aligha vállalkozhatott.

A népköltészetben épülő nemzeti költészet lehetőségeinek megvoltak a határai, s ezek érzékeltetésére Arany pályájának alakulása a legalkalmasabb. Arany a népköltészetből indult ki, és teremtett összemzeti költészetet, – de ebből a nemzeti szintből egy időben ismét vissza akart lépni a tiszta folklór szintjére. Később azonban ehelyett azt az utat választotta, hogy a népköltészet mellé a régi magyar költészet forrásait is megnyitotta, és ettől kezdve már kitartott a népköltészetet magában feloldó nemzeti

költészet mellett. Élete utolsó szakaszában viszont még így is visszatért néha a tiszta népköltészethez: erről egyik legszebb és leghermetikusabb balladája, a *Vörös Rébék* tanúskodik.

Fontos mozzanat azonban ebben a fejlődésében, hogy a szabadságharc utáni évtizedekben Arany élesen szembefordul azzal a költői irányzattal, melyet Petőfi epigonjai képviseltek, s akik regionális folklórt akartak érvényesíteni a költészetben, melynek csúcspontját a népdalban látták. Arany a magyar népdal és a régi magyar költészet mellett azonban egy sajátos, világirodalmi népiességet is akart integrálni a magyar költészeti kultúrába: Homérosz, Shakespeare és Goethe népiességét, mert szerinte mindhármuk életművében a népköltészet éri el legmagasabb teljesítményét, s válik többé immár nemcsak nemzeti, hanem az egész emberiséghez szóló költészetté. Ezek a nagy világirodalmi példák kiegészülnek Aranytól az emberiség nagy eposzainak mintáival, a *Nibelungen-ének*, a *Shahnáme*, és a velük rokon alkotások példáival. Arany ilyen szintéziséből csak a kortársi európai költészet maradt ki, élén Baudelaire-rel, de ugyanakkor megértés, vagy legalábbis érdeklődés nyilvánul meg nála pl. Wagner mítosz-koncepciója, sőt az orosz irodalom iránt is.

Mi lett a sorsa Petőfi és Arany költői irányának, melyet népies-nemzeti iránynak is neveztek? Főleg epigonok képviselték ezt az irányzatot még a XIX. század végén is. Beszűkülő, meddő irányzat lett belőle, mely épp úgy elszakadt a nép szociális problémáitól, miként az európai költészettől is. Így süllyedt alá provincializmusba az a folklórból kinőtt nemzeti, költészeti kultúra, mely immár betöltötte szerepét, s mindinkább a fejlődést akadályozta már.

A XX. század egyébként még többször is visszatér a folklórhoz, de egészen másféle igénnyel, mint Petőfi és Arany kora. Bartók a *valódisága* miatt igényli a paraszzenét, melyet a világzene szintjére emel föl. A legnagyobb magyar regényírónál, Móricz Zsigmondnál, és a harmincas évek népi íróinál, a szociális kérdés válik a főkérdéssé. A folklór akkora szerepet játszik az ő műveikben, amekkorát a mondanivaló megkövetel. Ez a kor a nemzeti kultúrát már nem megteremtteni, hanem megőrizni akarta.

Az elmondottakból azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy Közép- és Kelet-Európában a kultúra nemzeti jellegét csak a népi kultúra, a folklór segítségével lehetett kialakítani. Mihelyt ez a nemzeti jelleg megszilárdul, a folklór közreműködése mind feleslegesebbé válik.

A folklórt, a népköltészetet azonban egyéb sajátosságai miatt is az emberi kultúra immanens részének kell tekintenünk. Ha a *valódiságnak* azt az igényét említettem, melyet Bartók csak a népzeneben tudott kielégíteni, úgy e valódiság egy sajátos aspektusára akarnék még utalni, a XX. század eleji, új magyar kultúrában. Ennek a kornak fontos alakja volt a fiatal Lukács György barátja, Popper Leó, akit Bonyhai Gábor fedezett fel újra, hermeneutikai kutatásai közben. Popper a népművészetet egy paradoxon megvalósulásának látja, – hiszen a népművészet a legmagasabb követelményeket oldja meg gyanútlanul és gyakran véletlenül, s hatásai mégis erősebbek, mint azoké a műveké, melyek tudatosan törekednek e követelmények megoldására. „A forma minden akadályon keresztül megkeresi útját a lélekhez” – mondja Popper Leó a népművészetről, s ezért hihetjük mi is, hogy amíg fennmarad a valódi népművészet, addig újabb és újabb funkciókat tölthet be a nemzetek és az emberiség kultúrájában.

A MAGYAR NEMZETI ZENESTÍLUS FORRÁSAI ÉS LÉTREJÖTTE A XVIII–XIX. SZÁZADBAN

A kelet-európai népek közös történelmi sorsa volt, hogy társadalmi s ezzel együtt kulturális fejlődésük is visszamaradt a nyugat-európai országok polgári művelődéséhez, irodalmi–művészi kultúrájához viszonyítva. Annál különösebb, első látásra szinte érthetetlen lehet, hogy ugyanezek a népek, ki több, ki kevesebb idő alatt, de általában a XIX–XX. század fordulójára pótolták a lemaradást, és olyan színvonalú művészi, főként irodalmi és zenei alkotásokkal jelentkeztek a nemzetközi nyilvánosság előtt, amelyek sok tekintetben nemcsak utolérték a korábban polgárosodott népekeit, hanem sok esetben és sok tekintetben meg is előzték azokat. Elég itt az orosz irodalom és zene nagy példáira, a XIX–XX. századi magyar líra és zeneművészet alkotóira és műveikre gondolnunk. A gyors fejlődés annál meglepőbb, mivel egy akkor még mindig viszonylag visszamaradt termelési és társadalmi-politikai szerkezet talaján valósult meg.

Kétségtelen, hogy egyes művelődési ágazatok, tudomány és művészet ilyen gyors felvirágzásában itt is a viszonylagosan önállósult kulturális fejlődés sajátos példáit kell látnunk. Bármennyire megreked is Kelet-Európában a feudális társadalmi-politikai berendezkedés, ezek az országok, ha különböző mértékben is, mégis csak érintkeztek, kereskedtek, kulturálisan is kapcsolatban álltak a Nyugat kapitalista országaival. Szükségképpen termelőerőik fejlődésében is meg kellett érlelődnie azoknak a minimális feltételeknek, amelyek egyáltalán lehetővé tették a felvilágosodás és a nagy polgári forradalmak eszméinek különböző mértékű és ütemű behatolását gondolkodásukba. Sőt, fejlődésüket éppen az a felismerés határozta meg, hogy megfelelő kulturális színvonal nélkül egyszerűen lehetetlen a feudális politikai berendezkedés leküzdése. Ezt a színvonalat elérni csak olyan anyanyelvi kultúra birtokában lehetett, amely lehetővé tette a művelődés demokratizálását, az egész nép bevonását a művelődésbe, a haladó eszmék megismertetését az egész néppel. Ezért közös vonása az érintett népek múlt századi történelmi fejlődésének az irodalom, az anyanyelvi kultúra kiemelt szerepe. „A gazdasági élet változásaiból kinőnek nagy politikai, társadalmi változások, de ehhez az is kell, hogy az emberek érzelmei, gondolkozása, öntudata is megváltozzék. Hogy az *öntudat* megváltoztatásának valamely országban egy bizonyos korban mi a *főeszköze*, az irodalom-e, a filozófia-e vagy a közvetlen politikai cselekvés, az sok mindenben múlik. De hogy az irodalom is *lehet* ez az eszköz, az bizonyos” – állapítja meg Révai József Kölcsey-tanulmányában. „[...] a magyar írók a nyelv, az irodalmi formák, a költői érzelmek területén igyekeztek megteremteni azt, amit a francia nép a valóságban megteremtett: az új, polgári világot” – fűzi tovább, majd hozzáteszi, hogy ez a jelenség „nem az erő, hanem a gyengeség, az elmaradottság jele volt”.

A nemzeti nyelv és irodalom ilyen kitüntetett szerepe a kelet-európai népek múlt századi kulturális mozgalmainak kétségtelenül közös jellemzője. Kettősen fontos volt ez a funkció olyan országokban, amelyek idegen hatalomtól függtek, mint Magyarország. De jelentősége megvolt még akár a cári Oroszországban is, ahol a saját uralkodó osztály kultúrája is nagyrészt idegen nyelvű és idegen eredetű volt. Bár zenei, zenetörténelmi

komparatiztikáról az irodalmi komparatiztikához hasonló módon és színvonalon még aligha beszélhetünk, mégsem nehéz felismernünk, hogy ezeknek a népeknek a múlt századi történetében a nemzeti nyelvű irodalom más művészeti ágak, így főként a zene fejlődését is meghatározta. Elég lesz itt ismét akár csak Puskin költészetének termékenyítő hatására utalnunk az orosz zenében. Ide tartozik a színpad fontos közös szerepének említése a zenei művelődésben. Ezúttal a magyar viszonyokra utalok, a pesti vagy akár a vidéki operajátékra, Ruzitska József operájának, a *Béla futásának* 1822-i kolozsvári bemutatójára és tartós sikerére, nemzeti mozgósító erejére; később Erkel Ferenc operáinak forradalmi és nemzeti jelentőségére. Az előbbinek egyik dala, a „Hunnia nyög letiporva” hosszú ideig a nemzeti lelkesedés egyik élesztője maradt; Erkel *Hunyadi László* operájának egyik kórusrészlete, a „Meghalt a cselszövő” kezdetű pedig tömegdalként egy alkalommal maga is beavatkozott a forradalmi eseményekbe. Ezek ismeretében talán kiegészíthetjük Révai József előbb idézett megállapítását a reformkori magyar irodalom nemzeti forradalmi öntudatot alakító funkciójáról azzal, hogy betöltésében vele együtt a zene is részt vállalt.

„A világi műzene Romániában akkor bontakozott ki, mikor a nyugat-európai szociális és politikai életformák behatoltak az al-dunai fejedelemségekbe” — kezdi *Román zene* cikkét Constantin Brăiloiu a magyar *Zenei Lexikon* első kiadásában. Megállapítása ismét olyan, hogy — mutatis mutandis — bizvást általánosíthatjuk a kelet-európai népek múlt századi zenei fejlődésére vonatkoztatva. A kérdés csak az, hogy milyen hazai hagyományokra talált ez a behatolás. Ilyenek nélkül ugyanis aligha lehetne megérteni éppen az egyes művészeti ágazatok kiemelten rohamos fejlődését a kérdéses történelmi periódusban. Bizonyos, hogy az egyes országok adottságai ebben is erősen eltértek. Nyilván más, nehezebb feltételek között léptek a fejlődés útjára a török függőségben élő délkelet-európai népek, mint a polgári társadalmak műveltségével régebben és folyamatosabban érintkezők. Az is bizonyos, hogy más úton és más körülmények között ismerkedett meg Oroszország haladó nemessége, értelmisége a felvilágosodás és a francia forradalom eszméivel, mint a bécsi közvetítéssel tájékozódó magyar forradalmi mozgalom. Az azonban közös volt, hogy valamennyi érintett országban hiányzott egy széles és egységes polgári réteg az új kulturális törekvések hordozójaként. Helyette ezt a szerepet a művelt nemzeti nemesi rétegnek kellett vállalnia a gyér igazi polgárság és a különböző társadalmi csoportokból eredő értelmiség csatlakozásával. Oroszországban találón nevezték ezt a réteget „raznocsynec”-nek. Magyarországon a nem nemesi származású szabad értelmiség tagjait — hagyományos latinsággal — honoratioroknak mondták.

A különös az, hogy Magyarországon mégis élt, fejlődött egy olyan, több különböző csatornából táplálkozó zenei tudat, amely egy döntő pillanatban a nemzet zenei öntudatát megtestesíthette. Az írók kétségtelenül részt vettek ennek kialakulásában is. Érdeklődésük a népnyelv és a népköltészet iránt társult azzal a meggyőződéssel, hogy a nép dalai, táncai is több figyelmet érdemelnek az addiginál. Ismerjük Csokonai, Kölcsey erre intő írásait. A polgári haladás, a felvilágosodás eszméivel együtt az európai műzene hozzájuk fűződő alkotásainak töredékei is megjelennek írónk tájékozódásában. Különösen Mozart *Varázsfuvolájának* szabadkőműves eszméi — s azokkal együtt zenei részletei — keltettek nagyobb figyelmet irodalmi köreinkben (a debreceni Kollégium köre, Versegly). Ezek a beszivárgó nyomok azonban elenyészőek voltak éppúgy, mint ahogy

szélesebb zenei kisugárzása azoknak a nemesi és egyházi rezidenciákon, székesegyházaknál működő nagy muzikusoknak sem lehetett, akik a XVIII. század második felében hosszabb-rövidebb ideig Magyarországon működtek (Joseph és Michael Haydn, Albrechtsberger, Dittersdorf, Hummel).

Hadd utaljunk itt egy rövid kitekintésben arra, hogy mennyire más előzmények után érkezett a cseh zenei alkotóművészet múlt századi, nemzeti-romantikus korszakához, Smetana és Dvořák működéséhez. Ebben a tekintetben meg kell különböztetnünk a cseh és a szlovák zene 1920 előtti előtörténetét is. Az utóbbit ugyanis földrajzi és politikai hovatartozása a történelmi Magyarországhoz kapcsolta. Zenei fejlődése is sokkal inkább a magyarországi fejlődés nyomán haladt egészen az első világháború befejezéséig.

Csehország már a Német-Római Birodalom részeként kialakította a maga kulturális, különösen zenei életmódjának bizonyos polgári vonásait. Köztudott, hogy az európai zene XVIII. századi stílusváltásában a cseh muzikusok, zeneszerzők milyen fontos szerepet játszottak. Elég arra emlékeztetnünk, hogy az új stílusú zenekari művészet mannheimi műhelyében, amely annyira megragadta az 1777-ben Párizs felé tartó ifjú Mozart figyelmét, jelentős cseh zenészek – köztük Stamitz – működtek. Ha Misliveček, Gyrovetz, Vanhal, Koželuch, Kramař, a két Benda és mások nevét említjük, Prága akkori zenei vezető szerepéről sem szabad megfeledkeznünk.

A cseh zenei örökség ettől kezdve folyamatosan jelen volt Európa zenei térképén. A mi témánk összefüggésében azonban különösen érdekes lehet annak említése, hogy a cseh zene eredményei a XIX. században éppen Liszt útján áramlottak vissza a kelet-európai fejlődésbe. Antonin Reicha, aki pályáját Beethovennel együtt kezdte a bonni választófejedelem udvari zenekarában, 1818-tól a párizsi Conservatoire tanára volt. Ezméi, különösen az „omnitonalitás” gondolata, hatottak a fiatal Lisztre. Rajta, művein át többek között a múlt századi orosz zeneszerzés nagyjaira, különösen a „magucsaja kucska”, az Ötök tagjaira is átsugároztak.

Éppily kevésbé voltak meg Magyarországon akár a társadalmi, akár a zenei feltételei annak, hogy a népzene paraszti hagyománya behatoljon a lassan kibontakozó polgári művelődés tartalmába. Még az irodalmi műveltség iránt érdeklődő értelmiségiek is oly távol érezték magukat a parasztságtól, hogy a népdal megismeréséhez szükséges érintkezés lehetősége is hiányzott viszonyukból. Kodály Zoltán jellemző apróságot jegyzett fel a helyzet illusztrálására. Az egyébként paraszti származású költő, Virág Benedek 1803-ban a nyitott ablakon át egy népdal töredékét hallotta énekelni. Folytatását nem a karnyújtásnyira elérhető énekestől, hanem a hét napi járőföldre lakó író-társától, Kazinczy Ferentől tudakolta levélben.

A körülmények olyan középszintű, népszerű zenei köznyelv kialakulása irányában hatottak, amely kielégíthette a polgári művelődés útjára lépett népesség igényét, s amelyet nemzeti öntudata kifejezőjének érezhetett.

Eredetét tekintve ez a zenei köznyelv rendkívül sokféle hagyományból szövődött. Megőrizte a XVI–XVII. század egyházi és világi vokális dallamainak, a reneszánsz kor szerelmi dalainak örökségét. Felszívta magába a Nyugat-Európában elterjedt népszerű dallamosság számos elemét, majd később a németes népszerű daltípus beáramlása csatlakozott az előbbiekhöz. Ennek a vegyes eredetű dallamkincsnek a közvetítője, terjesztője főként a protestáns iskolák, a kollégiumok diáksága volt. Közülük sokan látogatták a

nyugat-európai protestáns jellegű egyetemeket, s eljutottak a zenei írásbeliségnek arra a fokára, hogy a megismert dalokat kéziratos gyűjteményeikben feljegyezhetnék. Nagy lendületet adott a zenei írásbeliség fejlődésének Maróthi György debreceni kollégiumi professzor zenei reformja. Ő 1739-ben főként svájci protestáns minták nyomán bevezette a debreceni Kollégiumban a több szólamú éneklést. Kezdeményezését hamarosan átvették más református kollégiumok is, „[...] az újonnan készült énekkari szabályok sürgősen kötelességévé teszik az énekkari elnöknek a betanult darabok lekótázását és új darabok szerzését”. Bartha Dénes és Szabolcsi Bence mutatott rá a diák melodiáriumok fontos közvetítő, egységesítő és meghatározó szerepére a magyar polgári zenekultúra fejlődésében. „A XVIII. század kisnemesi, kollégiumi diákságának dalkultusza az az állomás, ahol a barokk kor főúri kultúrájából (Amade) lassan aláereszkedő műzenei dallamvilág – beolvadásra készen – már közvetlenül érintkezik a népi hagyománnyal. [...] Az annyira méltatlanul nemzetietlennek, tespedtnek ócsárolt XVIII. század második felében már közvetítőre volt szükség ahhoz, hogy a nyugatról–délről: Német-, Francia- és Olaszországból beáramló új barokk–rokókö dallamformák népi hagyománnyá szétterjedjenek. A közvetítés feladatát ezúttal a református kollégiumok kisnemesi diáksága vállalta” – írja Bartha Dénes. „[...] a paraszt vásári búcsús még megtanulja, amit a diáktól vagy iskolamestertől kap, s az iskola mohón szív fel minden falusi inspirációt” – olvassuk Szabolcsi Bence jellemzését a találkozásról, s ugyanő figyelmeztet arra is, hogy a közvetítő, továbbvivő szerepet azért „kellott” kollégiumi dalirodalomnak betöltenie, „mert minden más zenei áramlatnál intenzívebben és szorosabban kapcsolódott össze a magyarság reális életével [...]”

Ugyancsak Szabolcsi Bence foglalkozott hosszabb tanulmányban annak nyomon követésével, hogy az így szétáradt dallamosság egy bizonyos típusa hogy öntötte el a XIX. században szinte robbanásszerűen a magyar népzene várossal érintkező paraszti rétegét is. Ezt a réteget nevezte Bartók és Kodály a magyar népzene „új stílusának”, s a magyar népzene ez a „legpolgárabb” típusa szolgált a XIX. század népies műdalainak mintájául. Ugyanez a népdaltípus vált igen elterjedté és népszerűvé Morvaországban, Szlovákiában és Horvátországban, mintegy jelezve egyúttal azt a határvidéket, ameddig a nyugat-európai dalhagyomány Közép- és Délkelet-Európában elhatolt.

A XIX. század folyamán „nemzeti”-nek elfogadott magyar zenei köznyelvbe a másik főágon a hangszeres hagyomány ömlött bele. Ennek múltja is a reneszánsz kor táncgyűjteményeiben Európa-szerte „magyar”-ként számon tartott dallamokig nyúlik vissza. Etnikai eredetének meghatározására eddig még senki sem vállalkozhatott, de hagyománya összefonódik azokkal a későbbi dallamtípusokkal, amelyek az európai köztudatban „törökös”, „lengyeles” vagy „magyaros”-ként váltak ismertté. A magyar történeti hagyományban ez a tánc- és induló-dallam-család összeforrott a Rákóczi-szabadságharc emlékével, s a nemzeti köztudat éppen ezért mindig is legsajátabb tradíciójaként ismerte és őrizte, haladó nemzeti múltjának örökségeként olvasztotta be a műzenébe a XIX. század függetlenségi mozgalmi idején.

Fontos szerepet vállaltak közvetítésében a cigány zenészek, s az általuk képviselt virtuóz hangszeres zenei játékmód. Az ő közreműködésükkel alakult ki ebből a hagyományból az a hangszeres népi tánczenei stílus, amelyet ma már a zenetörténet általában a „verbunkos zene”-ként ismer. Ez a zenélés volt ugyanis a kísérfője a Habsburg-birodalom országaiban szokásossá vált katona-toborzásnak, a Werbung-nak. A XIX. század

elejének neves cigány virtuózai közül kivált Bihari János a dallamstílus alkotói feldolgozásával, kompozíciós tevékenységével is ismertté vált. Híre, művészete Bécsben is népszerű volt.

A „magyaros”-ként ismert hangszeres dallamosság divata azonban egyidejűleg nyugat-európai forrásokból is táplálkozott. Nyugat-Európa országainak figyelme a XVIII. század folyamán mindinkább kiterjedt Kelet-Európa, sőt Ázsia népeire. A kelet-európai népek függetlenségi harcai, forradalmi törekvései, közöttük elsősorban a Rákóczi-szabadságharc, főként Franciaországban keltettek erős rokonszenvet. A felvilágosodás gondolkozói, írói pedig újra meg újra a humánus, felvilágosult, elfogulatlan keleti ember alakját állították szembe a vallási előítéletekkel, butító babonákkal terhelt „európai” civilizációs hagyománnyal. A párizsi, majd a bécsi színpadokon a XVIII. század vége felé egyre gyakrabban jelentek meg a keleties témájú darabok (Mozart *Varázsfüvelőj*át is bizvást közéjük számíthatjuk).

Amikor a kelet-európai hangszeres tánczene dallamtípusai, játékmódjának jellegzetességei a nyugati műzenében hol „törökös”, hol „magyaros”, vagy éppen „lengyeles” megjelöléssel tűnnek fel, egyben arról tanúskodnak, hogy az európai műzenei közzlés helyesen ismerte fel bennük a keleties koloritot. Többek között azokat a vonásokat, amelyek az iszlámzenéből részint Kis-Ázsia, a Fekete-tenger és a Balkán felől, részint az Appenini- és Pireneusi-félsziget felől folyamatosan szivárogtak – török–tatár közvetítéssel is – a kontinens belseje felé. Ez a színezet, hangzásvilág jeleníti meg a múlt századi orosz mesterek zenéjében is mindannyiszor az orientális vonatkozású témákat.

Különösen kedvelté vált ez az erősen ékített hangszeres tánczene Bécsben. Ide egyszerre érkezett divata Magyarország felől, valamint a francia opera és a nápolyi vig-opera közvetítésével. Népszerűségének egyik jele, hogy a mai Dél-Szlovákia, Galánta, Érsekújvár cigányainak dallamait, muzsikáját bécsi kiadók népszerűsítették. Másik, még szembetűnőbb jele az, hogy mennyire meghonosodott a XVIII. és XIX. század fordulójának nagy bécsi mestereinél, Haydnnál, Mozartnál, Beethovennél. Karaktere Beethoven zenéjében egybeolvad a francia forradalmat idéző hősi hangvétellel, s a polgári forradalom humanisztikus eszméit reprezentálja.

A bécsi kis és nagy mesterek alkotó műhelyében alakult ki a verbunkos zenestílus műzenei feldolgozásmódja, innen kapta „vissza” a múlt század kialakuló magyar műzenéje, készen arra, hogy egyesülve a kor műzenéjének, különösen olasz–francia operastílusának más jellegzetességeivel, Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály operáiban már mint a nemzeti operastílus kifejezője váljék egy időre népszerűvé, a magyar zenei tudat kifejezővőjé. Liszt „magyaros”, egyúttal sajátosan egyéni stílusa sokkal inkább táplálkozott egyrészt a cigány virtuózok előadásmódjából, másrészt a nemzetközi hagyomány más, szélesebb és egyben régebbi rétegeiből is.

Sajátos történelmi, földrajzi helyzetünk tette, hogy ennyi ágból, ilyen heterogén előzményekből és hagyományokból kellett végül is egybeötvöződnie múlt századi forradalmi-nemzeti korszakunk reprezentatív zenestílusának. Ismét a rendszeres összehasonlítás igénye és lehetősége nélkül kell utalnunk az orosz zene múlt századi fejlődésének példájára. Egyenesebb volt ott az útja az orosz népzeneének a műzenéhez. Korábban érték társadalmi feltételei és kevesebb idegen hatás állta útját a közvetlen átnövésnek a hagyományban is. „Glinka, – bár sokáig élt külföldön – sokkal mélyebben ismerte és követte hazája hagyományait, mint a mieink” – mondotta Kodály 1953-ban. Előbb

érték meg Oroszországban az európai színvonalú zenei intézményrendszer megteremtésének alapjai is. „Liszt tanítványa, Rubinstein Antal [...] már 1862-ben meg tudta alapítani a pétervári zenei főiskolát, Miklós öccse pedig néhány évvel később a moszkvait, de Liszt – noha már 1842-ben sürgette, és fel is ajánlotta pesti hangversenyei jövedelmét erre a célra – csak 1875-ben tudta megnyitni a pesti Zeneakadémiát” – idézzük tovább Kodály előbbi beszédét.

Külön tanulmányban foglalkozhatnánk annak kifejtésével, hogyan szentelte Liszt Ferenc, a múlt század zenéjének ez a páratlan személyisége, különösen kései munkásságát az újabb és újabb zenei törekvések pártolására, közvetítésére. Szabolcsi Bence megtette ezt Liszt öregségéről írott művében. Előbb idézett megnyitó beszédében emlékezett vissza Kodály növendék korának élményeire: „[...] áhítattal forgattuk Liszt könyvtárának ránk maradt példányait, keze és szelleme nyomát keresve bennük. Ott találtuk az orosz szerzők sok művét, amiket ő még Weimarban figyelemmel és szeretettel tanulmányozott és előadott. Az új hangot kereste, szerette bennük.” Egészítsük ki Kodály emlékezését azzal, hogy a kor új francia zenéjének számos alkotása is Liszt hagyatékából öröklődött Zeneművészeti Főiskolánk könyvtárába; hogy weimari tanfolyamai, budapesti gondjai között Rómában nem mulasztotta el meglátogatni a Villa Medicit, a francia római ösztöndíjasok szállását. Ilyen alkalommal hallhatta őt zongorázni az a Debussy, aki annyit köszönhetett a nagy orosz mesterek, elsősorban Muszorgszkij zenei ösztönzésének. Vessük mindezt egybe azzal, hogy a Liszt szorgalmazására, tervei szerint alapított és fejlesztett pesti Zeneakadémia nevelte fel azokat a muzsikusokat századunk elején, akiknek elegendő társadalmi, történelmi érzékenysége, elegendő zenei műveltsége volt ahhoz, hogy egyszerre vegyék észre népzenénk paraszti rétegének új hangját és a kor francia zenéjében, főként Debussy művészetében azokat az útmutatásokat, amelyek lehetővé tették számukra a XIX. század és Liszt törekvéseinek folytatását: a kor társadalmi változásának megfelelő új, nemzetközi érvényű nemzeti zene megteremtését. Liszt még kései műveinek újításaival is elébük ment ezen az úton.

A múlt század magyar nemzeti zenestílusa ugyanis annak a társadalmi rétegnek a hanyatlásával, történelmi szerepének lejártával együtt veszítette el történelmi jelentőségét, amely akkor létresegítette. Az a stílus akkor egy polgári szemléletű „nép”-felfogás jegyében született. A múlt század utolsó harmada azonban Magyarországon is mind élesebben tüzte napirendre a „nép” fogalmának és tartalmának újrafogalmazását: az agrárproletariátus és a városi munkásság jelentkezett követeléseivel, az ő történelmi „jelenésük” ideje jött el. A zene korszerűségét is az ő társadalmi korszakuknak, Magyarországon a népzene szegényparaszti rétegének kellett meghatároznia. Ennek a társadalmi változásnak a talaján jött létre nemzeti zenénk következő nagy korszaka Bartók Béla és Kodály Zoltán munkássága nyomán. A történelmi szükségszerűség útja Lisztől és Muszorgszkijtől Magyarországon hozzájuk vezetett.

A KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPAI KÉPZŐMŰVÉSZET ÖSSZEHASONLÍTÓ KUTATÁSÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSE

A vizsgált szűkebb periódus: a múlt század utolsó harmada. Ráirányítja a figyelmet a művészettörténeti események, tények sűrűsége, a változások különös koncentrációja. Több ország művészetében egyidejűleg és egymástól függetlenül következett be olyan társadalomszemléleti és természetszemléleti változás, amelynek nyomán korszakhatár körvonalai is kirajzolódnak.

1870 körül Európa legtöbb országában relatív művészettörténeti szakaszhatár tapasztalható. Egyidejűleg bontakoztak ki és értek be új, részint rokon, részint – legalábbis látszólagosan – ellentmondó művészeti minőségek. Az ellentmondások néhol egyazon nemzeti művészetben is feltűnnek, a rendkívüli hasonlóságok pedig néhol társadalmilag-történetileg teljesen eltérő közegekben; az eseménytörténeti dátumok meglepően egybeesnek, de a csomópontok jellege merőben eltérő. A művészek többet utaztak, könnyebben és tudatosabban néztek körül más országokban; a tájékozódást megkönnyítette a meggyorsult közlekedés, a nagyobb példányszámú sajtó, a terjedő fotó, a reprodukálás lehetősége. A művészeti változásokban kibomló új érdeklődés „benne volt a levegőben”, de ez az evidencia csak a legújabb kutatások nyomán lett nyilvánvaló.

A múlt század művészetére igen sokáig alig fordítottak figyelmet, és amennyiben mégis, egy huszadik századi művészeti pozíció szemszögéből szűrték át az előzményeket. Némi leegyszerűsítéssel így az következett be, hogy az avantgarde magatartás előzményeit vették tudomásul, és legkorábbiként azt a csomópontot, amellyel szemben e folyamatok ellenhatásaként elindultak, vagyis az impresszionizmust.¹ A mesterek ilyenolyan értelmezése a körülményektől függően kapott művészeti vagy politikai indoklást. Így például, mire már-már megbocsátották volna Courbet kommunárd-voltát, a festő áldozatul esett az avantgarde pozícióból való kontraszelekciónak. A XX. században rendezett nagy emlékkiállításoknak ugyan szinte sztereotíp visszhangja volt az újrafelfedezés izgalma, de az újrafelfedezés élménye minduntalan feledésbe merült; voltaképpen csak az utolsó két évtized nagy tárlatai nyomán tapasztalható az élmények egy-

¹ Ettől ugyan eltér – az érintett országokban – a dogmatikus esztétikai gondolkodás által elindított figyelem a múlt század utolsó harmadának, a századfordulónak a művészeire, de ez korántsem eredményezte a korszak valóságos összefüggéseinek a feltárását. A szovjet művészettörténetírás szinte kizárólag a peredviznyikekre fordított figyelmet. Nálunk hasonló megfontolásból lett fontos az 1950-es évek legelején a Munkácsy-kutatás; ez az ún. dogmatikus korszak oldódásával félbemaradt, s az ötvenes évek közepének kutatási programjaiban már Nagybánya és annak utóélete lett hangsúlyos.

A nemzetközi érdeklődés csak 1960 körül kezdett a szecesszió, a szimbolizmus felé fordulni, amit addig szinte figyelembe sem vett a kutatás.

Újabbban egyre több korszakmonográfia jellegű, egyetemes profilú tanulmány is napvilágot lát, de hitelüket még megkérdőjelezi az információk hiányossága, az egyes nemzeti művészetek ismeretének egyenetlensége.

másra épülése, megőrzésük szándéka, a tudatosan bővülő információ. De mindmáig kimaradtak még az érdeklődési körből, a történeti számbavételből nemcsak árnyalatok, hanem egész vonulatok is. A közelmúltig egy a francia fejlődésben legtisztábban kitapintható művészeti-logikai folyamat volt az értékmérő viszonyítási pont, s ez nemcsak a nemzeti művészetek valóságos történetét szegényítette és torzította, hanem a francia művészettörténet valóságos összképét is deformálta.

Újabbán egyre nagyobb az érdeklődés a múlt század különböző szakaszainak sajátos mozgása iránt. Az 1970-es évek közepén szinte úgy látszott, hogy a korábbi szelekció ellenhatásaként már-már egyoldalúan az akadémizmus és utóélete kerül az érdeklődés középpontjába,² s a popart, majd a dokumentarizmus terjedésével jelzett „újrealizmus” népzőpontjából kerül sor újabb kontraszelekcióra. Ez az impresszionizmusból kiinduló válogatáshoz képest is torzabb képet ad a századról, mert még kevésbé számol a korszak belső mozgásával és a továbbvivő kezdeményezésekkel.

Megkíséreljük a korszakot olyannak látni, amilyen volt, egymást tagadó vonulatainak ellentmondásosságában, amelyek az akkori köztudatban együtt hatottak. A tiszta képletként felfogott impresszionizmus csak a francia festészetben létezett, ott is csak néhány művészre volt jellemző pályájuk nagy részében. A hozzá való viszonyítás természetesen fontos, kikerülhetetlen, de az erre korlátozódó tájékozódás még a francia művészet megismerését sem teszi lehetővé.

A párhuzamos vonulatok egymásba való átcsapása még szembeötlőbb a többi országban, ahol nem emelhető ki egy az impresszionizmushoz fogható csomópont, de annál több helyi változata volt a hozzá vezető útnak, és ezek – magukba olvasztva a színtelfogás és a magatartás legfontosabb impresszionista eredményeit – más-más útonmódon jutottak el a posztimpresszionizmus, szecesszió, szimbolizmus, expresszionizmus stb. helyi variánsaihoz. A párhuzamos fejlődés analogikus vonásai Kelet-Európától Észak-Amerikáig követhetők, s ha közép- és kelet-európai szűkebb összehasonlító témánk során távolabbi európai területekre is utalunk, ez inkább csak jelzése annak, hogy a közép- és kelet-európai művészettörténelmi közeg (akárcsak a régebbi korszakokban vagy a XX. században) világosan körvonalazódó specifikumai ellenére is szerves része az egyetemes művészetnek.

A múlt század hatvanas évtizede és a hetvenes évek eleje Európa-szerre zsúfolt időszak.³ A történeti, a művészettörténeti fordulatok időbeli megfelelése olyan

² Ez az érdeklődés a legszembetűnőbbben Franciaországban volt tapasztalható 1973–1974 táján, és nem volt független az akkor terjedő hiperrealizmustól. A műkereskedelem kapva kapott azon, hogy a múlt századi akadémikus képek „átértékelhetők”: a Cahiers des Arts 1974. júniusi száma ilyen értelemben propagálta a negyed évvel később megnyílt „Musée du Luxembourg 1874” című kiállítást, a centenárius impresszionista tárlat ellenpólusát, azzal a megjegyzéssel, hogy a közönség most újra választhat e két főtenencia között. Ugyanebben az évben „Le pompiérisme et son Art” címmel Bordeaux-ban rendeztek kiállítást. 1974-ben jelent *Alexa Celebonovic* „Bürgerlicher Realismus”, ill. „Art pompier” című könyve (Ny. Berlin, Propyläen Verlag).

³ E korszak egyetemes kutatási kérdéseivel foglalkozik szerző két tanulmánya: Az összehasonlító kutatás néhány problémája a századforduló művészetében (Ars Hungarica 1974/1. 113–126.) és Über Forschungsprobleme europäischer Kunst des 19. Jahrhunderts. Kunst um 1870 (Erbe als Gegenwartsaufgabe 2. Humboldt-Universität, Berlin, 1975. 147–155.).

eseménytörténeti egybeesésekkel is szolgál, amelyek semmiképpen sem művészeti-esztétikai érvek, de figyelmen kívül sem hagyhatók, bármennyire indirekt legyen is a művészet reagálása a szűkebb közeg változásaira. Az összehasonlító elemzésben szinte óvatosságra int a sokféle egyidejűség, ami csak látszólag könnyíti meg az analóg jelenségek magyarázatát. A porosz–francia háború (1870), a Párizsi Kommün (1871), az Osztrák–Magyar Monarchia létrejötte (1867) annyira más minőségű történeti esemény, hogy az időpontra való hivatkozás csak formális érveléssel szolgálhatna az egyidejű és egymással rokon művészeti tendenciák magyarázatához. S ez még szembeötlőbb, ha közelebbről a művészettörténeti események néhány fontos dátumának egyidejűségére gondolunk.

1863-ban rendezték meg Párizsban a Salon des Réfusés nemcsak látványos, hanem hatásos akadémia elleni kirohanását, és ugyanekkor fordítottak hátat a szentpétervári akadémiának a „szakadár tizenhármak”, hogy hamarosan létrehozzák sajátos arteijüket. A párizsi hivatalos szalonok akadémikus történeti- és életképfestészete, az orosz akadémián megkövetelt mitologikus témakör ellen egyidejűleg lépett fel a már többé-kevésbé szervezett formában megnyilvánuló tiltakozás, de ennek célja és minősége már merőben más jellegű volt: Franciaországban az egyre elszigeteltebb individuum életérzésének a kivetítése jellemezte, az egyre kötetlenebb és egyben racionálisabb közelítés a természeti élményhez; Oroszországban pedig az lett a cél, hogy a jelen történelmét, a nép életét ábrázolják, típusait általánosítsák.

1874-ben megalakult a két első, szervezett formában fellépő művészcsoport, Párizsban az impresszionisták és Moszkvában a peredvizsnnyikek. Habár korábban is volt már példa szemléletet vállaló művészi tömörülésre (az angliai preraffaeliták fellépése, a század közepén), a két 1874-ben jelentkező csoport szerepe bizonyította először világosan, hogy a Párizsi Kommün után már csakis szervezett mozgalom keretében lehetett hatékonyan új célt hirdetni. Így lett programmá a látvány új értelmezése, a természet optikai-vizuális festői megragadása az impresszionistáknál, és így lett programmá a Vándorkiállítási Társaság fellépésében az, hogy újfajta biblia pauperumként döbbsen rá a nép sorsára tárlatainak közönségét. Magyarországon, majd az 1896-ban alakult Nagybányai Művésztelep tagjainak közös jelentkezése szolgál rokon tanulsággal: az évtizedek óta létező, de elszigetelt új természetszemléleti törekvések után az ő szervezett fellépésük ért el frontáttörést, új szakaszt indítva a magyar festészet történetében.

A francia festők tehát – jó részük aktív támogatója a Párizsi Kommünnek – kivonultak a tájba, olyan programszerűséggel, ami csakis nagyvárosi művészekre lehetett jellemző. Az orosz peredvizsnnyikek pedig megcélozták a nép mindennapi életének a témakörét és szervezeten vállaltak olyan programot, mint addig egyénileg is kevesen: a fennálló uralmi rendszer elleni tiltakozást, a művészet új közönségének a formálását. Így előállott az a látszólag paradox helyzet, hogy a kontinens akkor iparilag-gazdaságilag legfejlettebb országában, a polgári demokratikus Franciaországban, amelyet ugyan súlyosan érintett a porosz–francia háború gazdasági hatása, majd a Kommün bukását követő illúzióvesztés, módszeresen kialakult a művészi munkálkodás elvonuló-arisztokratikus formája és felfogása; a társadalmilag leginkább feudális kötöttségű cári Oroszországban pedig művészettörténetileg először jött létre egy a megfogalmazott céljai értelmében demokratikus jellegű csoportosulás.

E két, földrajzilag is felfogható pólus között alakult át és bonyolódott a legtöbb európai ország művészete. De ezek korántsem voltak szemléletük vagy stílusuk szerint „steril” pólusok. Az 1974-es *Centenaire de l'impressionisme* (Párizs, Grand Palais) kiállítás kiegészítő része, a hajdani, Nadarnál rendezett első tárlat rekonstrukciója világosan bizonyította, hogy az impresszionizmus akkor és ott mennyire nem „tisza képletként” jelentkezett, noha érett megnyilvánulásai születtek már jóval korábban is. És az egyidejűleg rendezett párhuzamos tárlat, a *Musée du Luxembourg 1874* rekonstrukciós kiállítás, amely azt volt hivatva dokumentálni, hogy mi ellen léptek fel annak idején az impresszionisták, ugyancsak nem bizonyult egynemű „ellenpólusnak”; mindkettő a sokféle útkeresés és átmenet természetes tanulságával szolgált. A francia festészet legújabb eredményei annyira nem éltek a köztudatban (még Franciaországban sem), hogy az 1874-es bécsi világkiállítás nemzetközi sajtója Repin Volgai hajóvontatóit tartotta úgy számon, mint a világkiállítás „legnaposabb” képét. És magában Oroszországban a fiatalon elhunyt Vasziljevnek a hetvenes évek legelején kialakult impresszionizmusa, Levitán festészetének a folyamata, Repinnek, Polenovnak és másoknak a nagy európai áramlatokkal analóg természetszemlélete ugyanúgy megkívánja a nagyobb összefüggésekben való elemzést, mint Degas-nak az impresszionisták körében megérlelődött, de egy stílusosan felfogott impresszionizmussal sohasem azonosuló, egy daumier-i magatartást, témaválasztást továbbépítő társadalomkritikája.

1870 körül, amikor a voltaképpen impresszionista minőség már kialakult (elég Monet-ra, Manet-ra, Renoirra gondolni), és amikor a „szakadár tizenhármak” artyeljében is megérlelődtek már a majdani peredviznyikek céljai, amikor Repin az annyira fontossá lett volgai hajóújtára készült, másutt is komoly változások voltak tapasztalhatók.

A román festészetben következett be – önmaga történetén belül – a legnagyobb fordulat. Grigorescu 1861-ben még templomi ikonfestőként, falfestőként indult első franciaországi tanulmányújtára. A legújabb pleinair-törekvéseket elsajátítva alakított ki egy új módszerű, hazai élményekből merítő táj- és életképfestészetet (1873-ban rendezte első kiállítását), amely egyidejűleg hatott a rövid életű Andreescu barbizoniasságával. Kettejük munkássága nyomán annyira meggyorsult a román festészet megújulásának folyamata, hogy a megelőző egy-két évtizedre zsugorodott a klasszicizmus–romantika–biedermeier vonulat; a következő nemzedék már a posztimpresszionizmus helyi változataival szolgált (mint például Luchian).

A tájképi téma iránti affinitás egyébként Csehországban volt történetileg a leginkább adott. Az önállósodó nemzeti művészet romantikus vonulata (elsősorban Mánes) már a múlt század közepén a hazai tájakra, folklór-motívumokra koncentrált. Ezt folytatta mind kötetlenebb pleinair-szellemben Kosárek, majd Mařák, Chitussi és mások. Ez az érdeklődés volt alapvetően jellemző a hetvenes évektől indult ún. *Nemzeti Színház nemzedékre* is, ahol a tájképi téma mellett csak mellékes és elkésett szerep jutott – más országokhoz képest – a történeti festészetnek (Aleš) s ez csakhamar közvetlenül kapcsolódott a szecessziós dekorativitáshoz. A múlt századi cseh festészet újabb számbavétele, aminek első nagyszabású eredménye a prágai Ágnes-kolostorban a hetvenes évek legvégén rendezett állandó kiállítás, nemcsak azt bizonyítja, hogy a barbizonias fokú természetlátás már a hatvanas években éretten jelen volt és egész oeuvre-üket jellemzett, hanem azt is, hogy behatolt olyan művészek munkásságába, akik számára első-

sorban a portré, az életkép volt a fontos. Főként az 1868-ban elhunyt Purkyně utolsó korszakában tűnik szembe olyan hangvétel, amely szinte közvetlen előzménye a századvégi szimbolizmusnak, vagy pedig stílárís előfutára a majdani szecessziónak. De nemcsak a cseh festészetben tapasztalható, hogy a szimbolizmus közvetlen helyi előkészítő mozzanataira az újabb természetlátásról tanúskodó vonulatok körében bukkanhatunk, amely folyamat – Franciaországon kívül – voltaképpen mindenütt megkerülte az impresszionizmust, de alkalmazta – továbbfejlesztette eredményeit.

Lengyelországban Michałowski korai, festőileg igen érzékeny, közvetlen természeti megfigyelésnek is helyt adó romantikája után, a hatvanas évek elejére torlódott negyvennyolcas forradalmi hullám nyomán alakult ki egy igen elkésett és meglehetősen elszigetelt, klassziczizálóan romantikus történeti pátosz (Groettger, Matejko). De csakhamar, közvetlen francia hatásra, utat tört az impresszionisztikus látásmód s ez olyan vonulatokat is táplált, amelyek már a szimbolizmus, az Art Nouveau előzményei (Gierymski). Ugyancsak némiképpen a szimbolizmushoz vezetett az észak-európai országokban (főként Svédországban, Dániában) tapasztalható, a romantikából kinövő, barbizoni mintára kötetlen művésztelemek munkálkodása nyomán terjedő pleinair-vonulat, amely a századforduló táján jutott el odáig, hogy az új természetszemlélet alapján a művészek a természetföldrajzi sajátosságokra is fogékonyak legyenek: ekkor lett jellemző téma az északi táj, főként a noktürnképeken.

Ugyancsak a szecesszió, a szimbolizmus a következő fázis az osztrák festészetben, de azzal a különbséggel, hogy a század közepének, második felének a pleinair-es törekvései, a Stimmungsbilder-ként számon tartott tájképek főként a romantika leszűrődései. A pleinair-folyamat vonatkozásában az osztrák festészet nagyjából olyan fokig jutott el, mint Magyarországon a szolnokiak, akikkel kapcsolata is volt.⁴ A „hangulatképek” jellegzetes művelői (mint Schindler, Blau, Moll) nem léptek tovább, még akkor sem, ha némelyikük – mint Moll – szervező résztvevője volt a későbbi szecessziós csoportosulásnak. Ausztriában különös módon nincs meg az a kontinuitás, amely – ha más-más jellegű is – a legtöbb európai ország festészetében megtalálható az új természetszemlélet elterjedése és a századforduló szintézis törekvései között, akár átnövés-átfejlődés, akár tagadva-tovább lépés következett is be.

A német festészetben Liebermann pályája szinte minden fázisát átfogja az új természetlátási folyamat helyi változatainak a düsseldorfi barbizoniasságtól annak impresszionisztikus oldódásáig. De olyan művészek, akik már ez utóbbi fokról indultak (Slevogt, Corinth), az impresszionista tájékozódást is úgy értelmezték, hogy az újfajta színérzékenység már expresszionisztikus átfogalmazásban jelentkezett. Valamivel később Noldénál e sajátosan német posztimpresszionizmus (a német szakirodalom egyébként „német impresszionizmusnak” nevezi) közvetlen előzménye a *Die Brücke* csoporthoz kötődő korszakának. A német művészet e vonulata persze ugyanúgy szimplifikált vázolása a történeti folyamatnak, mint a többi országé. A fejlődés korántsem volt ennyire egynemű, hiszen Menzelnél például a hatvanas években érte el tetőfokát a témaválasztásban is a pleinair-es természetfestés (piaci jelenet, szabadtéri koncert stb.), hogy a

⁴Ezt jelzi „A szolnoki festőiskola (Die szolnoker Malerschule)” című kiállítás előkészítő munkája és katalógusa. A kiállítást magyar és osztrák múzeumok közösen rendezték, 1975–1976-ban bemutatták Szolnokon, Budapesten, Bécsben és Grazban.

hetvenes években a rá annyira jellemző és a német festészetben különösen fontos nagyüzemi helyszín megoldásában érvényesítse a pleinair tapasztalatokat. Kétségkívül jellemzőbb azonban ez utóbbiaknak az expresszionizmusig való kifutása, s ez azért érdemel különös figyelmet, mert újabb érveléssel bizonyítja a lehetőséget, hogy minden nemzeti művészet a maga sajátosságai szerint alkalmazta a „levégekben levő” újabb ismereteket és orientációt. Különös egyébként, hogy a belga festészet, amely történetileg is, földrajzilag is a legközelebb állt a franciához, éppen ebben az időben volt a legkevésbé szinkronban ez utóbbival, a századfordulóig őrizte és variálta a tájkép barbizonias fokát, ezen belül engedett csak némi impresszionisztikus oldódásnak (Courtenis); itt jellemzőbbnek látszik egy olyanfajta, szimbolizmushoz vezető natúra-felfogás, amely a leginkább a német Uhdéval rokonítható. Hollandiában Breitner konzervált egyfajta barbizoniasságot; némi analógiát mutat, főként a tájtypus kiválasztásában, Paál László egy-két képe, ami nem annyira barbizoni közvetítéssel, hanem a magyar festő hollandiai utazásával magyarázható.

Magyarországon 1870 körül egyidejűleg érlelődött meg Munkácsy Mihály és Szinyei Merse Pál annyira eltérő új művészi minősége. A Párizsban letelepedett Munkácsy festészetében eleinte erősödött – a hazai indító élmények nyomán – a kritikai hang, romantikus realizmusa is határozott kritikai magatartássá tisztult a hetvenes évek elején. Későbbi pályája azonban – mint annyi francia kortársáé – Párizs legújabb törekvéseitől függetlenül alakult, és noha még a nyolcvanas évek közepéig sokmindent befogadott és továbbépített az új természetlátás fontos eredményeiből, szűkebb párizsi környezete egyre inkább konzerválóan hatott művészetére. Szinyei Merse már a hatvanas évek végén eljutott érett és komplex impresszionista módszerű képekig, de főművét, az 1873-ban befejezett *Majálist* olyan elutasítóan fogadta a kritika Münchenben, Bécsben, Budapesten, hogy a festő évtizedekre visszavonult, alkotásai a kilencvenes évekig hazájában sem hatottak, ismeretlenek voltak. Különös pályakezdés volt Benczúr Gyuláé, aki a hatvanas évek végén, 1870 körül egyidejűleg alkotott érett pleinair képeket és színpadias történelmi kompozíciókat, felismerte az útválasztás szükségességét és tudatosan döntött a hivatalos történelmi festő és arcképfestő útja mellett. A múlt század utolsó harmadának új természetszemléletről tanúskodó törekvései (Mészöly Géza, Paál László, Székely Bertalan és sokan mások, mindenekelőtt pedig Mednyánszky László munkái) egymástól elszigetelten születtek és éltek. A művészettörténeti folyamatban majd a nagybányaiak csoportos fellépése hagyott szakaszhatár súlyú nyomot, de hatásuk mély és gyors elterjedése aligha érthető a jelzett előzmények, az előkészített talaj nélkül.⁵

A magyar művészet múlt századi története különösképpen arra indítja a kutatót, hogy rákérdezzen az egyetemes áramlatok helyi sajátosságára, jellegére és ezek okaira, ami egyébként bármely más nemzeti művészet vonatkozásában még alig-alig kutatott kérdés. Ez is összefügg természetesen a XIX. század művészetének már jelzett tudománytörténeti sorsával. Közelebről azzal is, ahogyan szokássá lett, hogy minden újat

⁵ A nagybánya előtti magyar pleinair törekvések sokféleségét, gazdag skáláját, széles körű hatását bizonyította az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának a szolnoki Damjanich János Múzeummal közösen rendezett 1973-as szolnoki kiállítása, amely ilyen szempontból tekintette át a múlt század utolsó harmadának hazai festészetét. (Katalógus előszó: *Aradi Nóra*.)

és általában az értéket Párizssal mérjék, figyelmen kívül hagyva még Münchent is mint nemzetközi művészeti központot. Nemcsak a majdani nagybányaiak, hanem a spanyol, az észak-európai, az orosz festők jó része is müncheni közvetítéssel, müncheni szűrőn át lett fogékony az újabb eredményekre (a nagybányaiak számára így lett fontosabb Bastien-Lepage, mint például Manet). Egyébként minden művész, bármerre járt is, annyit profitált a tapasztalataiból, amennyi hazai talajon megvalósítható volt. Mednyánszky László közvetlenül Párizsban ismerte meg az impresszionizmust és előzményeit, a kilencvenes években festette leginkább impresszionista képeit, de a legszembeötlőbb párizsi indíttatással az ő számára inkább a nagyvárosi periféria társadalmi problémái szolgáltak, mintsem elsődlegesen festői kérdések; 1897-es párizsi kiállításának „külvárosi típusait” igen komolyan méltányolta az ottani kritika.⁶

Egész Európára vonatkozik, de különösképpen a közép- és kelet-európai országok művészetére, hogy az új természet- és társadalomszemlélet megnyilvánulásai, még az esetben is, ha a művészeknek közvetlen kapcsolatuk volt Barbizzonnal, szembetűnőbb analógiákat mutatnak egymással, mint a barbizoniakkal. Ugyanez tapasztalható olyan művészeknél, akiknél bizonyítható vagy feltételezhető a müncheni kapcsolat, függetlenül attól, hogy e művészek ismerték-e egymást vagy sem. Ilyen fejlődési párhuzamokat – eltéréseket vagy analógiákat – keresünk a továbbiakban a magyar és az orosz művészetben.

Közép- és Kelet-Európában a XIX. század elejétől körvonalazódtak a nemzeti művészetek kialakulására jellemző analóg vonások.⁷ A század utolsó harmadára megértek a korszak fő egyetemes vonulatainak sajátos arculatú és intenzitású változatai. Ezt követte a szecessziós, szimbolista törekvések néhány olyan fontos variánsa, amelyek nyomán már világosan érzékelhető művészetföldrajzi egység körvonalazódik. A századforduló összehasonlító elemzéséhez azonban még alap kutatásokra van szükség. Ismerőbb a XX. század elejének, különösen a tízes éveknek az analóg fejlődése, de még ez sem feldolgozott.⁸

⁶ *Malonyay Dezső* 1905-ös Mednyánszky-könyve francia nyelven közli a párizsi kiállítás katalógusának szövegét és képjegyzékét, és tájékoztat a kiállítás visszhangjáról.

⁷ Az 1950-es évek végén megindult a nemzeti művészetek kialakulását vizsgáló nemzetközi összehasonlító kutatás. A Szovjetunió Művészeti Akadémiája kezdeményezte ezt az együttműködést, melynek során közösen megvitatták a bolgár, cseh, lengyel, magyar, orosz, román és szlovák művészet vonatkozó szakaszait tárgyaló fejezeteket. Moszkvai, prágai és varsói munkaértekezletek után 1961 áprilisában került sor – az érdemi viták befejezésekként – az MTA II. Osztálya és Művészettörténeti Bizottsága által rendezett budapesti tanácskozásra. Az ezt követően tervezett bukaresti összejövetel feladata lett volna a közös kiadvány szerkesztési problémáinak tisztázása. Ez azonban elmaradt; a közös kiadásra nem került sor. (Tájékoztató: MTA Társadalmi-történeti tudományok osztályának Közleményei, 1961. XI. kötet 4. sz. 371–373.)

⁸ A már előrehaladt szecesszió-kutatásokra is vonatkozik az információs anyag említett egyenlensége; ez talán a legszembeötlőbb az építészet vonatkozásában.

Különösen sürgősnek látszik az 1910 körüli mozgásnak és a tízes éveknek az összehasonlító vizsgálata, így többek között a kubizmushoz és az expresszionizmushoz való viszony analóg jellege és rokon értelmű szintézisre való törekvés olyan csoportoknál, mint a moszkvai Káro Bubi, a budapesti Nyolcak, majd a magyar aktivista kör, a prágai Nyolcak, az ún. lengyel kubisták (vagy lengyel formisták) csoportja.

A magyar nemzeti művészet kialakulása, a portré, a történelmi festmény, a tájkép, az életkép szerepe az 1830–1840-es évektől szorosan kötődik a helyi történelmi mozgáshoz.⁹ 1848 ugyan, bármennyire fontos történelmi csomópont legyen is, Magyarországon sem jelent művészettörténelmi szakaszhatárt, de a forradalmi hullám előzményei és előkészítése, a szabadságharc leveretését követő elnyomatás kora fontos nyomot hagyott elsősorban a történelmi témában, amely – Magyarországon komplexebben és folyamatosabban mint másutt – a nemzeti függetlenségi törekvések jelbeszédéként értelmeződött. Festők sora készült erre a feladatra; az a Madarász Viktor például, aki a Bécsben, majd Münchenben tanuló legtöbb magyar művésztől eltérően Párizsban készült fel a történelmi festő tudatosan vállalt hivatására, az ötvenes években nem Delacroix-ra vagy Courbet-ra figyelt, hanem a francia fővárosban működő hagyományos történelmi festőknél tanult. (Újabb példa arra, hogy mindig a hazai helyzet határozza meg: ki, hol, mi iránt érdeklődik.) A XIX. század magyar művészetén végigvonuló, közben módosuló jelentésű történelmi téma¹⁰ szerepe eltér az orosz festészetétől: Oroszországban nem a nemzeti függetlenség kivívása volt az aktuális politikai téma, így más-képpen alakult a történelmi festészet volumene, tematikája, művészettörténeli helye.

Orosz–magyar vonatkozásban a legtöbb kapcsolat müncheni közvetítéssel alakult ki. Itt működött a magyar Hollósy Simon által vezetett festőiskola, amelynek egyedül volt joga a magániskolák közül ahhoz, hogy ún. akadémiai oklevelet adjon ki. Az iskolának sok orosz növendéke is volt; előbukkan időnként e körből való egy-egy tanulmány, amelyről meg sem állapítható, hogy magyar vagy orosz növendék munkája-e. Ez sok mindenre magyarázatot ad, így a Hollósy vezetésével 1896-ban megalakult nagybányai művésztelep festőinek előző, müncheni munkásságában fellelhető orosz analógiákra is, de nem elegendő a mindenfajta párhuzam értelmezéséhez.

Levitánnal tudomásunk szerint még közvetett kapcsolata sem volt magyar művésznek. A festésztörténeli logika magyarázza a hetvenes évek Levitánjának tendenciabeli és stílári hasonlóságát akkori Munkácsy-tájjakkal és főként Paál művészetével. A kilencvenes évek Levitánjának természetszemlélete, hangulati hatása pedig, különösen az évtized végén, az akkori Ferenczy Károllyal rokonítható, aki viszont nem Paálból, hanem egy későbbi természetszemléleti fokból indult ki. De nemcsak Oroszország és Magyarország, hanem a legtöbb európai ország festészetének változó látásmódja a rokon fázisok egymásutánjából épült, s e vonulatok jóval közelebb állnak egymáshoz, mint bármelyikük a francia festészethez, amely utóbbi forrás-szerepe megannyi helyi áttételen át érvényesült. Levitán pályája azért különösen érdekes, mert nála még a tájképi tematikában, ikonográfiában is feltárul a természetszemléleti változás minden fontosabb fázisa, amelyek viszonylag ritkán lelhetők fel egyazon festő munkás-

⁹Hiányzó alap kutatásokat pótolta az MTA Művészettörténeli Kutató Csoportjának a Magyar Nemzeti Galériával együtt rendezett két kiállítása és tudományos katalógusai: a „Művészet Magyarországon 1780–1830” (1980) és a „Művészet Magyarországon 1830–1870” (1981). A munka folytatódik a század utolsó harmada hasonló léptékű bemutatásának előkészítésével.

¹⁰A történelmi téma értelmezésében az 1867-es kiegyezéssel következik be lényeges változás. Noha egy-két festő továbbra is a függetlenségi eszmék jelképezését vállalta, a legtöbb alkotás az aulikus dicsőítést szolgálta, ami kulminációs pontját érte el az 1896-os milleniumi kiállításon. Miközben a hivatalos szemléletnek behódoló történelmi festészet egyre teatrálisabb lett, a népmozgalmakat (Rákóczi szabadságharc, 1848) idéző festmények műfajilag egyre inkább az életképhez közelítettek.

ságában: az erdőszéle (a lombon áthatoló fény), a téli táj (a hóról visszaverődő fény), a víztükör (a színbontásig fokozódó fényvisszaverődés) egymásutánja logikusan absztrahálási folyamat, amely Levitán utolsó képeiben még a holdvilágos éjszakai táj szimbolizmus-hangulatában is folytatódik. E fázisok megtalálhatók – a havas tájig – a román Andreescunál és teljes folyamatukban a magyar Mednyánszkyknál is. A tájképi tematikának ez az egymásutánja logikailag szükségszerű folyamatnak látszik, függetlenül attól, hogy e fázisokkal egyazon pálya vagy egy-egy nemzeti művészet szolgál, vagy hogy megtalálható-e minden mozzanata minden nemzeti művészetben (a havas táj nyilván nem téma mediterrán vidéken).

Egy más típusú és stiláris példa a lámpavilágításos enteriőr. Müncheni közvetítéssel terjedt el a nyolcvanas–kilencvenes években, elsősorban a magyar, cseh, lengyel, osztrák, orosz festészetben. Ezen belül közelebbi téma a betegszoba belseje, így az orosz Polenovnál, a magyar Réti Istvánnál, és lámpavilágítás nélkül fordul elő többek között az osztrák Romakónál, a még csak tizenhat éves Picassónál, s az egyik meghatározó témakör a norvég Munch szimbolizmusának a kialakulásában. Egyetlen képpárt emelek ki, amelynek jellemzői túlmutatnak a stiláris, kompozíciós sémán, komplexen igazolva e kérdésfelvetések jogosságát.

Az orosz Makovszkij 1895-ben fejezte be Esti beszélgetés című festményét, és a magyar Iványi-Grünwald Béla 1893-ban Münchenben festette az Összeesküvők vagy Nihilisták című, ugyancsak nagyméretű, sajnos, erősen besötétetett alkotását. Mindkettő sokalakos, lámpavilágításos belső teret ábrázol; a magyar képen a fény koncentráltabban irányul a főalakra, az orosz festményen egyenletesebben világítja meg a szereplőket. A legszembeütőbb rokonvonás a „főszereplő”, az anarchista nőtípus, amely típus Magyarországon társadalmilag ismeretlen volt. Iványi-Grünwaldot tehát minden bizonnyal külső hatás érte, ezt sejteti mind alkotásának címadása, mind az adott témán belül a nőalak kiemelésének módja, fontossága. Makovszkij készülő képét nem ismerhette, mert az orosz festő nem járt Münchenben, és e munkájának nem voltak közbülső festmény-változatai. Így indokolt feltételezni valamilyen közvetítő mozzanatot (más orosz festő analóg képét, esetleg fotót vagy reprodukciót), amely ezt a nagyon is „oroszos” felfogást Iványi-Grünwalddal megismertette, mégpedig olyan intenzitással, hogy az nála nagyméretű kép témájává válhatott. A müncheni közvetítő közegnek tulajdonítható az is, hogy a volt Hollósy-növendék, a nagybányai Réti még évekkel később is ráérzett portréban, önarcképben némely peredvizsnyik festő típusformálására (főként Jarosenko felfogására). Művészettörténetileg természetesen nem a dátumok sorrendje fontos, hanem – azon túl, hogy ki mit ismerhetett – a helyi adottságokkal összefüggő tájékozódó érdeklődés, az egyéni és közösségi igények jellemzői, amelyekre a művészek felelni kívántak.

Vannak az orosz–magyar művészeti kapcsolatoknak olyan mozzanatai, amelyeket adatszerűen is pontosan ismerünk. Ilyen például a magyar Rippl-Rónai József, a párizsi Nabis-csoport egyik alapító tagjának 1908-as oroszországi meghívása, ennek okai és körülményei.¹¹ Ilyen például az, hogy Hollósy egyik kései növendéke volt Favorszky, és egy másik orosz növendéke, a festőként indult Tyihomirov forrásértékű vissza-

¹¹ L. Bernáth Mária: Rippl-Rónai József kritikus évei és orosz utazása (Ars Hungarica, 1977/1. 45–59.).

emlékezése tudósít Hollósy tanítási módszeréről.¹² De ami a XIX. század egymást követő szakaszait illeti, és különösen az annyira gazdag utolsó harmadát, alig akadnak írott források, és megnő a fontossága az alkotásokból és a helyi adottságokból, a nemzeti művészeti karakterből kiinduló összehasonlító elemzésnek. A kutatás még bonyolultabb, ha például, időben visszanyúlva a múlt század elejére, első felére, az oroszországi romantika európai összefüggéseit, meglepő párhuzamait elemeznénk, amely kérdéshez viszont a magyar művészet – politikai, társadalmi, kulturális körülményei folytán – csak periférikusan szólhat hozzá. De az 1910-es évek orosz művészeti mozgalmai is sokoldalúbban értelmezhetőek lennének, ha összevetnénk azokat a rokon szellemű magyar, cseh, lengyel törekvések csoportos jelentkezésével: e ponton minden korábbi időszaknál jobban kikristályosodik egy közép- és kelet-európai művészetföldrajzi közege léte, amelynek összehasonlító kutatása különösen fontos az 1917-tel induló nemzetközi forradalmi hullám egyetemes művészettörténeti vetületének vizsgálatában is.¹³ S az a történelmi helyzet, hogy Európának ez a része a jelenkorban egyazon politikai táborhoz tartozik, egyazon társadalmi rendszer szellemében fejlődik, még inkább indokolja e művészetföldrajzi egység múltjának, közelmúltjának összehasonlító kutatását.

A további munkának nem az az elsődleges célja, hogy adatszerűen kimutatható és bizonyítható kapcsolatokat keressünk; a fejlődéstörténeti analógiák ismeretelméletileg is megalapozott történeti kutatása a fontos, ami ma nemzetközileg is egyre jellemzőbb és tudatosabb törekvése a korábbi mesterséges szelekción túllépő, tudományosan konvenciómentes, összehasonlító művészettörténetírásnak.

L. N. TYITOVA

A SZÍNHÁZ HELYE A KULTÚRA RENDSZERÉBEN

Az utóbbi évek kutatásának bizonyossága szerint a színháztörténet legjelentékenyebb vívmányait a színházak általános művelődési orientációja szabja meg. A kutatók figyelmét mindenekelőtt az a szerep köti le, melyet a színház a társadalom művészi tudatában játszott. (L.: G. N. Bojadzsijev: *A reneszánsz korának örökké szép színháza, Itália, Spanyolország, Anglia*. Leningrád, 1973; M. M. Bahtyin: *Fr. Rabelais és a középkor és a reneszánsz*. Különböző művészeti ágakat vet össze – eszmei-esztétikai teljességre törekedve – T. Rogyina: *A. Blok és a XX. század kezdetének orosz színháza*. Moszkva, 1972. Blok dramaturgiai nézeteivel foglalkozik, színházi gondolkodásának formáit kutatja – Lihacsov a régi Oroszország kultúrájáról írt műveiben a színháztörténeti

¹² L. A. Ny. Tyihomirov írásait: Szabad Nép, 1949. VIII. 20., Művelt Nép, 1954. III. 6., Szabad Művészet, 1954. I. sz. 39.

¹³ A forradalmi hullám művészetének a kutatása (aminek feltétele az előzmények összehasonlító vizsgálata) olyan, művelődéstörténetileg is fontos kérdésekre adhat választ, mint többek között: melyek a forradalmi átalakulás nemzetközileg szükségszerű, törvényszerű művészeti következményei, és mely vetületei, megnyilvánulásai fakadnak a közvetlenebb közegekből, a helyi kulturális életből, művészeti hagyományokból. A problémakör több vonatkozásban is érinti a forradalmi átalakulást és a társadalmi élet viszonyának általános kérdéseit.

anyagok bőséges körét fogja át (*Az ember a régi Oroszország irodalmában*. Moszkva–Leningrád, 1971. *A régi Oroszország művészi hagyománya és a jelenkor*. Leningrád, 1971.).

Ilyesféle kultúrtörténeti megközelítésről tanúskodik a Tyeatr c. folyóirat (Moszkva) kezdeményezése; az 1981-es év 3. számától kezdve *A színház mint a komplex kutatás tárgya* címen állandó rovatot létesített. A nemzetalakulás korát kultúrtörténeti szemszögből vizsgáló könyvek sikerültek; A SZuTA szlavisztikai és balkanisztikai intézetének kultúrtörténeti szekciójában: *A színház a XVIII–XIX. század közép- és délkelet-európai országok nemzeti kultúrájában* (Moszkva, 1976.); L. N. Titova monográfiája: *A nemzeti újjászületés korának cseh színháza* (Moszkva, 1980.), a cseh színház-tudomány forrásait, sajátosságait elemzi, a színház, az irodalom és a művészet kapcsolatát vizsgálja, azt a szerepet, melyet a színház a cseh nemzeti tudat fejlődésében játszott. A. Szofronova könyve: *A szláv színház poétikája a XVII. században és a XVIII. század első felében* (Moszkva, 1981.) a színházat a barokk kultúra szerves részeként elemzi.

A színház mindig fontos szerepet játszik a népek kultúrájának sokoldalú jelenségegyüttesében, ám távolról sem egyenlő mérvű eltérő történelmi szakaszokban, a kultúra általános fejlődésén belül hol egyik, hol másik terület kerül előtérbe. Bojadzsjevnek a reneszánszról írott, fent említett műve a színház viszonylagos elmaradását vizsgálja a költészethez, az építészethez, a festészethez és a szobrászathoz képest, mint a művészeti ágak egyenlőtlen történeti fejlődésének egyik leginkább szembeötlő példáját. Okát a színművészet demokratizmusában látja, mely közvetlenül függ a befogadó tömegtől, nagy hallgatóságra van szüksége. Mindaddig, amíg a nép a középkori világlátás fokán maradt, „a színház megmerevedett középkori formáiban”. „A színház kora” csupán a XVI–XVII. században köszöntött be, mikor Spanyolországban és Angliában vezető helyre került a művészet egyéb ágaihoz képest. A reneszánsz korában a mozgás iránya ily módon a költésztől a festészet és a szobrászat felé vezetett, s csupán azután a színházhoz. Tudjuk, hogy a klasszikus Görögországban a színművészet és a szobrászat jelenléte erősebb, mint más művészeteké, s a korai XIX. század európai romantikus kultúrájában a költészet és a képzőművészet, a költészet és a zene kerül előtérbe, Kagan e jelenséget azzal magyarázza, hogy különböző művészetek eltérő lehetőségekkel rendelkeznek a kultúrlényeg kifejezésére, ami egyenlőtlen művészettörténeti fejlődésükhöz vezet. Sőt, a színháztörténet és a többi művészi ág viszonyának ambivalens jellege oda vezet, hogy struktúrájának domináló eleme állandóan változik, hol az előadás irodalmi-dramaturgiai alapja, hol a festészeti megformálás, hol a zene tölti be azt a funkciót, mely uralni tudja a drámai formákat.

Különösen jelentős szerepe van a színháznak Közép- és Délkelet-Európa népeinek szellemi kultúrájában és társadalmi életében a kapitalizmus genezisének, a nemzetek és a nemzeti kultúrák kialakításának korában. A színház a népművelés eszköze, az anyanyelv fejlesztését, az irodalom, a zene kibontakozását szolgálja, s ily módon a társadalmi élet legfőbb egyesítő tényezőjeként lép fel a kultúra színpadán.

Noha a történelem útjai eltérőek, kétségtelen, hogy az egyes nemzeti kultúrák kialakulásának vannak közös törvényszerűségei. S mivel e folyamat idegen elnyomás viszonyai között ment végbe, a népek nemzeti függetlenségükért küzdöttek, a kultúra különböző szféráiban erőteljes nyomatékot kapott a nemzeti aspektus. A felszabadító

küzdelem talaján különböző nemzeti kultúrákban tipológiailag hasonló jelenségek bontakoztak ki. A születőben levő hivatásos művészet ezekben az országokban az aktív felszabadító mozgalmak jegyében formálódott. Az alakulóban levő hivatásos színjátszás a más nyelvű színpadokkal folytatott állandó összeütközések közepette küzdött létjogosultságáért, a tiltakozás és a felszabadító törekvések fóruma lett. Innen származik a színház sok funkciója e zóna népeinél: gyakran egyszerre volt szórakoztatás is, erkölcs-nemesítő iskola is, egyszersmind az anyanyelv fejlesztésének eszköze és a politikai élet fóruma.

A színművészet specifikuma – sajátos szintetikus jellege, az alkotás társadalmi arculata, a dramaturg–színész–néző tevékenységének kollektivitása a színművészet lényegéhez tartozik. A teljesség igénye nélkül szeretnénk ezért megvilágítani azt a kérdéskört, amely a színháznak a kor kulturális rendszerében betöltött funkcióit jellemzi.

A színház szorosan a városokhoz, a városi életformák kibontakozásához, a kultúr-központok megjelenéséhez fűződik. Amint a gazdaság elevebbé lesz, úgy nő a városi lakosság, változik szociális összetétele, a városokban nagy kulturális–politikai változások mennek végbe. Fokozódik a kiadói tevékenység, a könyvnyomtatás, könyvtárak, különféle körök és társaságok alakulnak, s a társadalmi életben a színház az egyik központi helyet foglalja el. A kiváltságos osztályok szórakozásából ebben a korban összemzeti üggyé válik, már nem a művelt rétegek szűk körének érdekeit elégíti ki, hanem a nemzeti társadalom egyre szélesebb köreit. A nemzeti kultúra művelőinek felvilágosító ténykedése világosan kimutatható cseh anyagon, megfigyelhető a zóna más országaiban. Ez időtől a város szellemi életét nem lehet elképzelni anyanyelvi színház nélkül, s ez utóbbi szerepe erősödik az állandó színházak és a széles demokratikus közönség megjelenésével. Teljesebb képet tudunk majd festeni a színháznak a nemzeti kultúra rendszerében elfoglalt helyéről, ha megvizsgáljuk, milyen módon függ össze az adott zóna nemzeti színi kultúrájának alakulása a társadalom összetételének változásával.

A társadalom kultúrtörténeti megközelítése hat a „visszakapcsolásra” is, tehát a színház társadalomtörténeti szerepének elemzésére. Jelentős a színház szerepe a nemzeti öntudat fejlődésében, mely a kor egyik meghatározó tendenciája. Az első hivatásos és műkedvelő színjátszó csoportok egész ténykedését a nemzeti eszme hatotta át. A színház Közép- és Kelet-Európában a nemzeti öntudat jegyében fogant, Norvid szavaival élve, „a nemzeti fantázia szervezője volt”. A cseh és a szlovák „ébredtők”, a szerb és a bolgár kritikusok ismételten hangoztatták, milyen jelentős helyet foglal el a színház a nemzettudat erősítésében, a színházat „a társadalom iskolájának” nevezték (D. Vojnikov). A kultúrtörténetben gyakran mesélik, hogy a színművészet jelenségei a nemzeti felszabadító küzdelem közvetlen eseményeivé nőnek át. A prágai és a pesti színház 1848-ban meggyőzően bizonyította, hogy hű maradt a művészet fennkölt eseményeihez, hogy a forradalmi szituáció érlelődésekor nő a színház szerepe.

A tudományos egyesületek, a periodikus sajtó, a kiadói tevékenység mellett jelentős szerepe volt a színháznak a nemzeti kultúrerők konszolidációjában is. Felismerték ezt már a felvilágosodás képviselői is, V. M. Kramerius, V. Tam, L. Štur, F. Bogomolec, Kačić, Miošić stb., akik nagy figyelmet szenteltek az iskolák, a kiadók, irodalmi körök és társaságok szervezésének.

Joggal tarthat a kutatás érdeklődésére számot a színi kultúrák kölcsönhatása, a nemzetközi kapcsolatok befolyása a színházak műsorára. Figyelemre méltó a hivatásos

színházi és a népköltészet kapcsolata, a hivatásos színház és az eltérő színház jellegű látványosságok fejlődésének kapcsolata, különös tekintettel (Lengyelországban, Magyarországon, a duna fejedelemségekben) az iskolai, a (katolikus országokban) liturgikus színháziakra, mely a szláv és a balkáni országok egyes színházait egymáshoz közelítette, valamint az amatőr színházi szerepe. A cseh, a szlovák, a horvát, a szerb műkedvelő jelenetek a nemzeti hivatásos színházi közvetlen előzményei. A magyar kultúrtörténetben nagy szerepet játszott a vándorszínház (a XIX. század első három évtizedében).

Az egyes művészeti ágak összehasonlító tanulmányozása is kultúrtörténeti tanulságokkal szolgál. A színházi szintetikus természete nem teszi lehetővé, hogy az utóbbi elszakadjon az irodalomtól, melynek állapotától függ a dramaturgia jellege. A színházi tanulmányozása megköveteli a képzőművészet tanulmányozását, a színháztudomány szükségképpen megkívánja a színházi szintézis zenei összetevőinek, a díszletezésnek stb. tanulmányozását.

A színház és az irodalom kapcsolata jellemzi az egész kort, noha viszonyuk változó. Időnként az előadás irodalmi alakja kerül előtérbe, a szó, a zenei és a képzőművészeti kifejezés fölébe kerekedik. A kor végső szakaszában az irodalom szerepe annyira megerősödik, hogy elterjed az olvasásra szánt dráma (a lengyel romantikus dráma, Linda és Turinski cseh hősi tragédiái a XIX. század húszas éveiben).

A kölcsönhatás figyelemre méltó elemét képezi a színház kapcsolata az anyanyelvű irodalom demokratizálásával. S ha az irodalom ezeknek az országoknak a többségében elősegítette a közönség kialakulását, úgy a magyar színház olvasókat is verbuvált (a *Bánk bán* 1831-es előadása hozzájárult az 1820-ban kiadott könyv népszerűségéhez).

A vizsgált korban a zóna népeinek zenei–drámai művészete magas színvonalat ért el, s a nemzeti tudat fejlődésének fontos tényezője lett (Prága Rendi Színházának operaelőadásai, a luzici szerbek népműveit stb.). A zenei–drámai műfajok oly sokfélék voltak (az operák mellett a cseh „zpevohy”, a lengyel „spiewogry”, a szerb énekekkel és táncokkal előadott „előképek”), hogy tág teret nyitottak a nemzeti operazene s a színházi kultúra fejlődésének.

Már a nemzeti kialakulás kezdeti szakaszában az előadások rendezői gyakran használták fel analóg képzőművészeti tárgyak variánsait, a díszletek egyes jeleneteihez ötleteket merítettek (Dobri Vojnikov és a bolgár színház). A színház és a képzőművészet kapcsolata erőteljesebb lett a XIX. század második felében, mikor a nemzeti művészek bekapcsolódtak az ország színházi életébe (pl. a prágai Nemzeti Színház nemzedéke).

A nemzeti színház segítette az esztétikai gondolkodás s a művészi kritika fejlődését. A színház kérdései gyakran előtérben álltak a publicisztikában, ahol a társadalmi jellegű problematika lényege összpontosult (a lengyel Monitor, a cseh Kvety stb.).

A színháznak a művelődésben játszott szerepe a nemzeti irodalmi nyelvek formálódásában tükröződött. Azokban az országokban, ahol sokáig háttérbe szorította a latin vagy a német (l. a cseh, szlovák, magyar stb. fejlődést) a színháznak gyakran döntő szerepe volt az anyanyelv elismeréséért vívott harcban.

E korban ismerik fel az anyanyelv társadalmi-kulturális szerepét, előtérbe lép annak nemzeti–reprezentatív funkciója. Nem véletlen, hogy a legtöbb hivatásos társulat tevékenységét a színház szerepét hangsúlyozó programmatikus kijelentésekkel kezdte.

Ha a színház problematikáját a kultúrtörténet általános rendszerében vizsgáljuk, összevethető lesz a társadalmi szervezet bonyolult egészével. A színművészet és a társadalmi-politikai és a nemzeti felszabadító mozgalom kapcsolata sokoldalú és kölcsönös. A színház tanulmányozása a művészi kultúra kontextusában megkívánja, a nemzeti kultúrközösségnek ebben az átmeneti korban a színház problematikájának el kell foglalnia méltó helyét a nemzeti kultúrák keletkezési folyamatában, a felszabadító nemzeti harcban. Ha a színházat a kultúrtörténet tárgyaként vesszük szemügyre, ezzel egyszersmind más művészeti ágak vizsgálatát is szemügyre vesszük, s előkészítjük a zóna népeinek komplex kultúrtörténetét, tisztábban láthatjuk majd azokat az értékeket, melyekkel e kultúrák Európa általános kulturális fejlődését gazdagították.

SZIKLAY LÁSZLÓ

AZ IRODALOM ÉS SZEREPE A KELET-EURÓPAI NEMZETEK MODERN (POLGÁRI) KULTÚRÁJÁNAK KIALAKULÁSÁBAN

Niederhauser Emil fejtegetéseiből egészen világos, hogy – a szerb állam aránylag korai megalakulásától eltekintve – a modern nemzeti művelődés mindenütt lényegesen korábban alakult ki, mint a nemzeti lét polgári vagy legalábbis a polgárosodás felé tartó keretei: az állam. Ha viszont tekintetbe vesszük például azt, hogy a szerb klasszicista költészet nagy alakja, Lukijan Mušicki a pesti piarista gimnázium növendéke, Virág Benedeknek a tanítványa, Kazinczy pesti triásza egyik tagjának, Vitkovics Mihálynak a jóbarátja volt, s hogy a szerb irodalom és tudomány első, modern értelemben vett folyóirata, a Létopisi, akárcsak a Matica Srpska a Magyar Tudós Társaság (Akadémiánk elődje) után egy esztendővel, 1826-ban Pesten létesült, akkor a szerb példa sem olyan élesen különálló kivétel, mint ahogy az első pillanatra látszik.

A politikai és a kimondottan irodalmi szempontok egybefonódása tehát az adott korszak Kelet-Európájában megszokott jelenség. Amikor az író hozzáfog, hogy művét megalkossa, nemcsak a művészeknél általában megszokott ihletettség lázában ég, mégcsak azt sem mondhatjuk róla, hogy az egyetemes humánumot akarja szolgálni: Kelet-Európa írója a modern nemzetté válás korszakában elsődlegesen népének-nemzetének a szolgálatában áll: nem érti meg a jelzett korszak kelet-európai irodalmainak egyetlen művét, egyetlen íróját sem, aki ezt nem veszi figyelembe. Amit itt mondtunk, fordítva is igaz: ha például Kölcsey Ferenc országgyűlési beszédet, Karel Havlíček Borovský vagy éppen Ludovit Štur szerkesztőségi cikket (vezércikket), Dositej Obradović pedig törvénytervezetet ír, akkor művének kétségtelen politikai funkciója mellett annak művészi (nemzeti nyelvi) megformálására is ügyel. A két szempont: a politikai (nemzeti) és az esztétikai egybefonódásának talán a világirodalom egy másik korszakában és egy másik táján sem vagyunk annyira tanúi, mint a jelzett korszakban Kelet-Európában.

Az irodalomnak mint művészetnek anyaga a nyelv. Niederhauser tehát igen helyesen hangsúlyozta, hogy a modern nemzetté válás egyik legfontosabb irodalmi–írói művelete az orosz kultúrától fokozatosan délnyugat felé, egészen a görögig haladva

kivétel nélkül a modern irodalmi nyelv megalkotása. Nyelvújítási mozgalmakról beszél az egész területen, de talán éppen azért, mert elsődlegesen a kultúrának a nemzetivé válás folyamatában betöltött politikai funkcióját hangsúlyozza egy irodalomtörténetész számára talán nem eléggé rendszerező módon. Azt ugyan megmondja, hogy vannak e területnek népei, amelyek az előző korok esztétikai–irodalmi–nyelvi normáira tudtak támaszkodni, s így csak a már meglévő irodalmi nyelvet kellett modernizálniok, – s vannak, amelyek írásbeliségükben eladdig egy (megengedjük, a nemzeti nyelvhez közel-álló) egyházi (feudális) műnyelvet használtak, itt teljesen új irodalmi nyelv megteremtésére volt szükség.

Vajon elvesznek-e az esztétikum szempontjai azokban az irodalmakban, ahol – a nép nyelvéből, általában a nyelvterület egy dialektusából – a régi műnyelv helyébe új irodalmi nyelvet alkottak? E helyen most nem térünk ki annak a kérdésnek a taglalására, hogy például a szerbeknél, a szlovákoknál, a románoknál* a régi és az új irodalmi nyelv (a „műnyelv” és a „népi nyelv”) harcában milyen fontos szerepet játszott a vallásfelekezethez tartozásnak, egyáltalán magának az egyháznak a kérdése. Itt most csak azt vetjük fel: amikor egy Bernolák, egy Štur vagy éppen Karadžić a nép nyelvét akarja – szinte a maga őseredeti nyersségében – a megszületendő műalkotások anyagává tenni, s hogy széles néprétegeknek kultúrát adhasson, a fonetikus helyesírás mellett tör lándzsát, van-e egyúttal esztétikai normája is, gondol-e arra, hogy – Kazinczyként vagy éppen Jungmannként – egyúttal európai színvonalra is fölemelje a maga irodalmát?

Mindössze egyetlen körülményre kell tekintettel lennünk, ha a kelet-európai irodalmakat elemezve modern nyelvi kifejező eszközök kérdéséből indulunk ki. Az új irodalmi nyelv megteremtése, az úgynevezett „nyelvújítás” a szóban forgó népek fejlettségi fokától függően a fentebb bemutatott kereten száz éven belül más és más időpontban zajlott le.

Ha kelet-európai modern nemzetivé válás folyamatát az irodalomtudomány szemzőgéből és eszközeivel vizsgáljuk, akkor ennek az ütemeltolódásnak** e nyelvújítási problematikában is tükröződő tényével mindenképpen számolnunk kell.

S ez a tény akkor lesz különösképpen figyelemre méltó, ha Kelet-Európa irodalmi jelenségeit belülről, magának az irodalomnak a fejlődési törvényszerűségeit keresve figyeljük meg. Niederhauser Emil három nagy irányzatot nevez meg, amikor ennek a kelet-európai fejlődés szemzőgéből annyira fontos korszaknak a művelődéstörténetét vizsgálja: a felvilágosodást, a klasszicizmust és a romantikát. Most itt ne foglalkozunk azzal a kérdéssel, hogy ebben a felsorolásban két különböző minőségről van szó: a „felvilágosodás” eszmei (ideológiai), a klasszicizmus és a romantika pedig művészi (esztétikai) kategóriák. Sajnos, nemcsak a történészek, sokszor az irodalom kutatói sem veszik ezt figyelembe.

Ha abból a számunkra ma már egyre világosabb tényből indulunk ki, hogy az irodalmi fejlődés korszakolását sokkal inkább lehet a történelmi periodizáció, mint az egyes művészi irányzatok alapján elvégezni, akkor az is világossá válik, hogy nemcsak

*Ez utóbbiaknál a vallás kérdésére – éppen az új irodalmi nyelv és nemzettudat kialakulásával kapcsolatban – Niederhauser is kitér.

**Franciául: décalage chronologique, németül: Fasenschiebung.

Kelet-Európában, hanem egész Európa-szerte egy-egy korszakban több művészi irány együttélésének tanúi vagyunk. Fokozott mértékben áll ez az ütemeltolódás következtében amúgy is vegyes képet mutató Kelet- és Kelet-Közép-Európára. Niederhauser Emil azt mondja tanulmányában, hogy a barokk örökség e korban Kelet-Európa-szerte mindössze az építészetben érvényesül. Szerintünk annak ellenére, hogy régióink számos vezető írója tudatosan vagy ösztönösen éppen a barokk (és elsősorban a jezsuita barokk) felszámolását akarja ebben a korszakban a saját nemzeti kultúráján (irodalmán) belül elvégezni, – annak a provinciális kultúrának, a nemesi udvarházak, falusi paplakok, vidéki kollégiumok kultúrájának, amely nálunk (a kelet-európai régióban) a barokknak egy sajátos válfaját termelte ki, még sokáig megmaradt a nyoma. Éspedig főleg az irodalomban; ez az amit később – még a XIX. század folyamán is – népiesnek, sőt valódi népinek hisz és mond a nemzeti közvélemény. Inkább a nemesi–papi vagy éppen diák-mulatságok provincializmusa, a feudális múlt e maradványa tükröződik abban a könnyed, a népköltészet formavilágát át-átalakító költészetben, amely ellen a kor számára, az újért, a „magasabb” szintű, polgárosodottabb irodalomért harcoló költő és író fellép ugyan, de éppen azért, mert bizonyos mértékig maga is ebben a provinciális világban gyökerezik, teljes mértékben még a saját művéből sem tudja kiküszöbölni. Az idegenből, a fejlettebb irodalmakból átvett formák, irányzatok akarva-akaratlan keverednek a hazai örökséggel, (a provinciális (népies) barokk örökséggel is), még akkor is, ha a primitív kifejezésmódnak olyan esküdt ellenségeiről van szó, mint például a lengyel Trembecki vagy a magyar Kazinczy. Az, amit például Kazinczy korszakunk első harmadának legjelentősebb költőjénél, Csokonainál a „magasabb rendű” költészetrel szemben állónak, kezdetlegesnek tart, a Lilla-dalok szerzőjének szinte utolérhetetlen könnyedsége, kétségtelenül az évszázados hagyományokkal rendelkező debreceni református kollégium diák-hagyományainak és a falusi udvarházak, paplakok poézisének „népies” formája. Ez a hazai népies örökség keveredik később, a XVIII. s a XIX. század folyamán más hasonló játékos, könnyed formákkal, sőt, a valódi népköltészet formáival is, s ennek lesz az eredménye a magyar irodalomban Petőfinek és Aranyinak, a cseh irodalomban Jan Nerudának némileg már Petőfire támaszkodó, a szlovák Štur-iskolának s a szerb Vuk Karadžićnak a népiből sokkal közvetlenebb módon merítő költészete.

Térjünk vissza a korszak első harmadához: az a költő, író, irodalomszervező, aki meg akarja őrizni a maga vagy kortársai művében a formák könnyedségét, az említett barokkosan provinciális örökséghez más, nyugat-európai irányzatok eredményét is párosítani tudja.

De ugyancsak a hazai források s a külső indítások keveredésének a tanúi vagyunk, ha az említett száz évnyi korszak egyik legfőbb irányzatának, a klasszicizmusnak a jellegzetességeit s a forrásait elemezzük Kelet-Európában. A kelet-európai klasszicizmus oly sokrétű, s olyan sokarcú, hogy létét akár kétségbe is lehetne vonni. A lengyeleknél főleg a Stanisław August Poniatowski udvara köré gyülekező költők, a magyaroknál több kísérlet után a később még említésre kerülő Berzsenyi Dániel költészetét megelőző Virág Benedek, majd részben tanítványa, a szerb Lukijan Musicki, de a szlovák Palkovic és Tablic, s nem egy a cseh Puchmajer almanachjainak költői közül olyan, a korban „új”-nak érzett hangon s formában szólal meg, amely nem a nemzeti (vulgáris) nyelven, hanem latinul sokszor hosszú évtizedekre, sőt évszázadokra visszamenően a kollégiu-

mok, líceumok „poeta classis”-ában a gyakorlatok versformája volt. Szauder József szívesen használja az erre a verselési és kifejezési formára már előbb is használt „deákos klasszicizmus” kifejezést: a kor költője büszke volt rá, hogy nemcsak az ógörög s a latin, hanem az ő saját nyelve is alkalmas időmértékes verselésre; nemcsak hexameterek és pentameterek, disztichonok, hanem az ókor klasszikusainak számos versszaka: az alkajoszi, aszklepiadészi, szaffói stb. versszakok is megjelennek a kor klasszicista költészetében. Véleményünk szerint ennek a deákos klasszicizmusnak sokkal inkább vannak meg a hagyományai a hazai latin nyelvű (végeredményképpen ugyancsak provinciális) hagyományban, s nem külső, a miénknél fejlettebb irodalmakból kölcsönözték. Ezek a versformák, ha nemzeti nyelven használják őket, a klasszicista művészet fegyelmének talán első megnyilvánulásai számos európai irodalomban: – a hagyományos jellegükre mi sem utal jobban, mint hogy túléltek a „nemzeti ébredés”, a „nemzeti újjászületés” korszakának első periódusát, s a költő akkor, abban a periódusban is él velük, amelyet nem egy érdekelt nemzet irodalomtörténetírása „romantikus”-nak nevez. Niederhauser Emilnek teljes mértékben igaza van abban, hogy Kelet-Európa legtöbb irodalmában nagyon nehéz éles határvonalat húzni a „felvilágosult klasszicizmus” s a romantika közé: például a lengyel romantika legnagyobb alakja, Adam Mickiewicz *Kartofla* (Krumpli) című klasszicista komikus epossszal kezdte el pályáját, s a későbbiekben is, romantikus víziókkal teli műveiben is szívesen használt a klasszicizmusra jellemző formákat. A kelet-európai romantika egyik legjellegzetesebb vonása: a múlt felidézése, a nemzet vélt vagy valódi dicsőségének szembeállítását a jelen sívárságával, nyomorával szemben. Ennek a legjellegzetesebb képviselője a magyar Vörösmarty Mihály, aki a deákos klasszicizmus hexametereiben írt *Zalán futása* című eposzával teremtette meg a magyar romantikát. A szlovák irodalomtörténetírás még egyszerűen csak klasszicistának nevezi az eposzaiban ugyancsak a nemzeti múlt dicsőségét felidéző Ján Hollýt, Vörösmarty kortársát.

Ha mármost visszatérünk a korszakunk első periódusában Kelet-Európa-szerte uralkodó, klasszicizmusnak nevezett áramlatra, elsősorban azt kell hangsúlyoznunk, hogy a fentebb bemutatott, nagyrészt hazai gyökerű ún. deákos klasszicizmus mellett az európai klasszicista áramlatoknak számos válfaja élt tovább régiók irodalmaiban. A már említett ütemtelődés okozta, hogy itt ekkor érvényesült az olasz Árkádia nem egy vívmánya. Máshonnan is ide kerülhetett volna, de vannak adataink rá, hogy nagyrészt éppen Olaszországból jutott ide az ún. „újpetrarkizmus”, s formája, a szonett. Lám, Kazinczy Ferenc a magyar klasszicizmus vezéralakja, aki minden műformát kipróbált, csak hogy nemzeti irodalmának az európai írásművészet szinte tökéletes hajlékonyságát biztosítsa, összesen csak nyolc szonettet írt, mert az „nehéz forma”. A csehül író szlovák Ján Kollár a XIX. század második és harmadik évtizedében laza szonettfűzérből állította össze lírai-epikus költeményének, a *Slávy dcérának* előbb három, majd öt énekét, s e szonettfűzért disztichonokból álló, formailag a deákos klasszicizmusban gyökerező patetikus hanghordozású Előhanggal látta el. Kollár szonettjei nem olyan feszesek: oldottabbak, epikusabb sodrásúak, mint általában az újpetrarkistákéi. Annál nagyobb a feszeség, a fegyelmezettség, a klasszicista iskolázottságú művész szabályokra-ügyelése a nagy lengyel romantikus, Adam Mickiewicz Odesszában írt és *Krimi Szonettjeiben*: a szabályos versformának és az érzelmek áradásának, néha túlzott áramlásának a kontrasztja idézi fel bennünk azt a varázst, amely

Európa egyik legnagyobb, tragikus sorsú romantikusának művében annyira le tudja kötni az olvasót.

A Napkirály klasszicizmusa, a francia, Oroszországtól kezdve egészen a Balkánig ugyancsak jelen van Kelet-Európának csaknem valamennyi irodalmában. Molière vígjátékait a régióknak csaknem valamennyi klasszicista írója fordítja, Pascal s a klasszicizmus episztola irodalma sem ismeretlen, hiszen már a korszakunkat egy ütemmel megelőző, rodostói emigrációból írt „elképzelt Édes néném”-jéhez intézett naplóját nem misszilis levelek formájában Mikes Kelemen is a XVIII. századi francia klasszicizmus levéltudományának hatására írta. A francia klasszicizmushoz fűződő kapcsolat Kelet-Európa e korszakának összképe szempontjából azért érdekel, mert – a már sokat emlegetett ütemeltetés következményeképpen – a XVIII–XIX. század fordulóján a lengyel, a cseh, a magyar, a horvát író XIV. Lajos udvarának költőit, Voltaire-t, Montesquieu-t, az enciklopédistákat, sőt, Rousseau-t is egynek, a francia kultúra eredményeinek látják. Ezt a magyar Bessenyei Györgytől kezdve egészen a lengyel Ignacy Krasickiig egyaránt tapasztalhatjuk. Mi az eredménye a francia kultúra két, sőt három korszaka egybeemosásának? Formailag a franciás klasszicizmus műformáinak adaptálása. például a magyar irodalomtörténetírásban – hibásan, mert a szlovák, a lengyelben is meglevő – „magyar alexandrinus”-nak nevezett trochaikus tizenkettes mellett a jambikus, franciás alexandrinusnak is a meghonosodása. Ideológiai-eszmei szempontból viszont a francia racionalizmus majd a forradalmi eszmék meghonosodása, illetőleg alkalmazása, a hazai viszonyokra éppen ennek, az egész francia kultúra (és eszmevilág) egyben-látásának az eredménye.

Az orosz és a lengyel kultúrterület kivételével az egész szóban forgó régióban talán a német irodalom példaadása érezhető a legjobban. S ha már a francia írók sorában Rousseau-t is említettük, akkor a németekkel kapcsolatban még nyilvánvalóbb, hogy nem egyértelműen „klasszicizmus” az, ami hozzánk onnan ide eljut. Bizonyos, hogy a „Sturm und Drang” két legnagyobbja, Goethe és Schiller szuggerálják íróink számára a klasszicizmus fegyelmét, a „Sturm und Drang”-ot követő „újklasszicizmus” nem volt Prágától kezdve Pest-Budán át egészen Zágrábig és Ljubljanáig ismeretlen. Csakhogy éppen ennek az első periódusnak a klasszicitása szempontjából két körülmény gyanús a németekre figyellel kapcsolatban. Az egyik, hogy egy-két kiemelkedő író kivételével Goethe, Schiller, Herder és a weimariak nevével akkor kezd hangos lenni Kelet-Európa legtöbb tája, amikor irodalomtörténetészeink itt már „romantiká”-ról beszélnek. Azzal, amit Niederhauser Kelet-Európában klasszicizmus és romantika egybeemosásáról mondott, ez a jelenség jól megmagyarázható. Ennél sokkal, de sokkal gyanúsabb, hogy a Werther sokkal népszerűbb az egész területen, mint – mondjuk – a *Hermann und Dorothea*.

A kelet-európai klasszicizmus tehát még úgy sincsen önmagában; még úgy sem tekinthető a korszak „egyedül üdvözítő” irányzatának, hogy ha azzal számolunk, hogy a régió hagyományaival keveredik, azokkal együtt áll össze önálló, különleges ötvözetté. Egyes szláv nyelvű irodalmakkal kapcsolatban Karel Krejčí mutatott rá, hogy a klasszicizmus s az érzékenység, a szentimentalizmus nálunk csaknem teljes pontossággal egy időben jelent meg; hogy két egymástól látszólag teljesen elütő példát említsek, az alkajoszi versszak latinos struktúrája a *Werther*-utánzatok végtelen sora – kortársak. Látszólag paradoxon, s mégsem az: ahhoz az új életérzéshez, amely a feudalizmus provinciális

életformájától a polgári életforma irányába mutatott, a deákos klasszicizmus formáinak megtöltése új mondanivalóval (ennek a magyar Berzsenyi a legkiemelkedőbb jelensége) éppen úgy szerves tartozéka, mint az a számtalan Werther-reminiscencia, amelyek közül itt most csak az ugyancsak magyar Kármán József: *Fanni hagyományai* című regényét emeljük ki. Azt is csak azért, mert a kétnyelvű Vitkovics Mihály – Mihajlo Vitković *Spomen Milice* címen szerbre fordította, illetőleg a szerb viszonyokra adaptálta – s ez a szerb szöveg még a XIX. század nyolcvanas éve folyamán is népszerű volt a szerb polgári közönség köreiben. A szentimentalizmus, a klasszicizmusnak Kelet-Európában is szerves kortársa, a már sokat emlegetett ütem-eltolódás következtében egyes népeknél több mint egy évszázadon át kedvelt és divatos irányzat.

Azt az időszakot, amikor egyes kelet-európai népeknél Weimar hatása és főleg a szentimentális borongás, a világfájdalom és a túlzott pesszimizmus kerül túlsúlyba, egy időben divat volt preromantikának nevezni. De ha tekintetbe vesszük, hogy a korszak első és második periódusa közé e területnek még az aránylag legfejlettebb irodalmaiban (az oroszban, a lengyelben, a csehben és a magyarban) sem lehet éles határvonalat húzni, hogy itt a „nemzeti ébredés”, a „nemzeti újjászületés” korszakában művészi irányzatok egyvelegének, a tanúi vagyunk, akkor szerintünk itt egy egységes irányzattól a másik egységes irányzatba húzódó átmenetet elképzelni egyszerűen lehetetlen. A preromantika elnevezés helyett, amelyet e régió számos irodalomtörténésze ma is használ, inkább arról kell beszélnünk, hogy a XIX. század elején a klasszikus forma s az egyre romantikusabbá váló tartalom mellett sok műben megjelenik – a sok között ez is nyilván Bécs hatása – a biedermeier. Említsük csak a szlovák Karol Kuzmány *Ladislav*, de főleg *Belá* című művét, no, meg azt, hogy az olvasóinak már a romantikus, nemzeti nő és férfi ideált adni akaró Andrej Sládkovic holdfényes kisvárosi *Marínájában* s a derék gyetvai legénynek, Mártonnak a népviseletét, varkocsát megőrző katonasorsában mennyi a kispolgári idill, a biedermeierre annyira jellemző vonás!

A művészi irányzatok, vagy legalábbis művészi szándékok színes kaleidoszkópját kapjuk akkor is, ha a kelet-európai romantikáról mondunk – természetesen, a teljesség igénye nélkül – egy pár szót. Azt már említettük, hogy régióink romantikus íróinak a gyökerei nagyon sokszor a klasszicizmus talajába nyúlnak le, s hogy formavilágukban is – s nem is egyszer – sok a klasszicista elem. Mint bemutattuk, a szlovák irodalomtörténetben „klasszicista”-nak elkönyvelt Holly- és a magyar 'romantika' nagy iniciátora, Vörösmarty – egymással hasonló mondanivalóval rendelkező kortársak. Szerény fejtegetésünkben már arról is tettünk említést, hogy a romantika és a realizmus nálunk sem két egymást követő, hanem egy kort, csaknem az egész XIX. századot betöltő, – sőt, ha az „újromantika”-val is számolunk, a XX. századba is átnyúló, egymás mellett élő irányzat. Romantika és realizmus együttélésének, sőt – ebben az ötvözetben itt-ott a hazai népies hagyományörzésnek és a szentimentalizmus maradványainak – az orosz Puskin az eklatáns példája. Merész fantáziával szárnyal el Kelet egzotikus tájaira a *Bahcsiszeráji szökőkútban*, míg az orosz nemesi élet realizmtikusan hű ábrázolása (s egy, a világirodalom csúcspontjára felmagasodó téma kezdeményezése) az *Anyegin*, ugyanakkor, amikor benne Tatjana híres levele (szerelmi vallomása), a párbajban eleső Lenszkij alakja s számos más motívum mégiscsak a költő romantikus ihletettségre vall. Még színesebbre lehet festeni, változatosabbra lehet rajzolni a lengyel Mickiewicz romantikáját. Az a művész, aki egész fiatalon a klasszicista komikus eposzban kereste a

művészi kifejezést, végül is a népballada világából indult ki, s ősi litván népszokásra támaszkodva, merész formabontással keresi nemzete és az ember létének értelmét a romantikára oly jellemző, színpadon teljes tökéletességgel elő sem adható drámai költeményében, az *Ősökben*. Tegyük ehhez hozzá azt a rendkívüli feszültséget, amely a forma fegyelmezettsége s a mondanivaló egzotikuma vagy éppen a költő életmódjának szertelensége között feszül – s megkapjuk a mickiewiczzi líra romantikájának „természetrájzat” is, főleg, ha hozzátesszük, hogy a svájci hegyek között írt, a lét leglényegét feszegető verseiben már-már a XX. századi szürrealizmus előképét látjuk. Ha romantika és realizmus nem él együtt, egy időben Kelet-Európában is, akkor hogyan is értjük meg, hogy ugyanez a Mickiewicz írta meg a *Pan Tadeuszt*, a litvániai lengyel nemesi élet derűs, aprólékosan részletező, annyira a valósághoz közel álló rajzát? Az a honvágy, amely ezt a nagyszerű költeményt szülte, s amely az élete legnagyobb részét száműzetésben eltöltő Mickiewicz egész lényét eltöltötte, mégiscsak biztosítja a *Pan Tadeusz* romantikus fogantatását, visszavágyódását e nemesi életformának sokszor idilli múltjába; s a realista módon megfestett környezetben ott találjuk Robák pap alakját, a „bűneiből megtért” „nemzeti ideálét”, aki meghozza az elnyomott nemzet szabadságküzdelmének egyetlen megoldását: a széthúzó elemek összefogását.

A kelet-európai romantikának egy másik motívuma: az éjjeli hangulatokkal, romokkal, bagolyhuhogással fűszerezett rablóvilágé. Talán nem is kell mondanunk, hogy megtaláljuk e rablóromantikát más irodalmakban is; de itt ugyanúgy a nemzeti szabadságharc, a felemelkedés szolgálatában áll, mint ahogy elsőrendűen politikus Kelet-Európa e korszakának csaknem valamennyi költői szándéka. E motívum legmagasabb rendű művészi kifejeződése a cseh Karel Mácha *Május* című költeménye, a vadromantikának szinte valamennyi rekvizitumával, ideális szerelemmel, holdfényvel, gyilkossággal. A prágai iskolának, a cseh strukturalizmusnak nagy vezéralakja mutatta be e költemény alapos elemzésével, hogy maga a cselekmény mennyire másodlagos e romantikában; hogy a zenéhez oly közel álló nyelve, merész képalkotása, az epikumnak és a legbensőbb lírának a teljes egysége mennyivel fontosabb háttorzongató fordulatainál. Ugyanezt mondhatjuk el az egyébként forradalmi módon realistának tartott magyar Petőfinék a Mácháéhoz hasonló vadromantikus verseire is, amikor például: „Méláz a haramja erdő közepében . . .”

Más irodalmak romantikájában a történetileg hitelesíthető betyár vagy éppen a népmonda betyára a nemzeti küzdelem ideális hőségévé magasztosul. A Vuk Karadžić által gyűjtött szerb hősi dalokban ehhez nem is volt költői megformálásra szükség: a török-dúlta szerb területen a hős katona kénytelenségből egyben rabló is, zsvány is. Akire mi itt Kelet-Európa romantikus költőinél gondolunk, azt a lengyeleknél Janosziknak, a szlovákoknál Jánosiknak hívják. Főleg a szlovák romantika betetőzését jelentő Štur-iskolánál áll ez a XVIII. században valóban élt, a népmonda hőségévé felemelkedett rablóvezér a nemzeti törekvések szolgálatába: van költő (pl. Samo Chalupka), aki egészen durva anakronizmust követ el, csakhogy a nemzet dicső múltjáért harcoló hőst faragon belőle, máshol pedig a nép nyomora ellen küzdő vezéregyéniség, halála az egész nép romlását jelenti, akkor következik be majd a nép, a nemzet feltámadása, ha megtalálják a Táttra szikláinak alá rejtett kincsét . . .

Egyre jobban sokasodnak a kelet-európai romantika olyan művei, amelyekben a hős: – ideál. Ideállal lesz azzal, hogy – mint már Vörösmartyval kapcsolatban említett-

tük – a költő a nemzet dicső múltját s annak hőseit élesztheti, csak hogy a nemzeti jelen olvasóközönségét harcra buzdítsa a szebb jövő érdekében. „Vár állott: most kőhalom” – olvassuk Kőlcseynél erősen pesszimista kicsengéssel a dicső múltnak ezt az idézését; a romantika romköltészete és a nemzeti múltnak a jövő érdekében való élesztése egyesül *Huszt* című epigrammájában. Persze, pátosz is keveredik ebbe a nemzetet, a nemzet létét etikusan felfogó, a múltból ideált teremtő költészetbe – de minél jobban haladunk előre az időben, a múlt hőse annál inkább közeledik a népi ideálhoz, annál inkább merít a költő a népmese- vagy mondavilágból.

Ennek tipikus példája Kukorica Jancsi. Az első pillantásra a népmeséből került az irodalomba: Petőfi realiztikus megjelenítő képessége és romantikus fantáziája szoros együttműködésének eredménye, hogy a romantikus kor olvasóinak naivitásával még ma is elhisszük, ideálunknak valljuk a francia király által János vitézzé „előléptetett”, kukorica közt talált árvagyerek Jancsit és Iluskát. Kettőn együtt lesznek boldog fejlődési párrá a mese birodalmában, akárcsak a szlovák romantikus epikában azok, akik majd Jánosik elrejtett kincsét fogják megtalálni . . . Mint mondtuk, a szerencsétlen árvalány, akit halálra gyötör gonosz mostohája, népmesei motívum, akit – némileg a német minták örökségeként – csaknem egész Kelet-Európának szinte minden romantikus költőjénél megtalálunk. A romantikus balladákban (mint például a szlovák Ján Botto: *Margita a Besnájában*, vagy egy nemzedékkal később, a költészetében még ugyancsak sok romantikus vonást hordozó Hviezdoslav *Zuzana Hraskoviájában*) a halálra gyötört árvalány nemcsak a mostohájának gyötör lelkiismeretfurdalást hozó áldozat, hanem – mint Kelet-Európának oly sok más romantikus műve – szorosan odatapad a hazai tájhoz: Margita és Besná két vadregényes, festői szikla a Vág völgyében, nevükhöz tapad az a népmonda, amely Botto balladájának alapjául szolgált.

A haza festői, vadregényes tája a romantikus költészetnek (és szépprózának!) nemcsak abban az esetben kerül a középpontjába, ha a száműzött szerző – mint Adam Mickiewicz – ezzel fejezi ki gyötörő honvágyát. A költő akkor is felrepül szülőföldje fölé „túl a felhőn, felhők közelébe”, ha romantikus hazaszeretetét és a XIX. században Kelet-Európában oly egyértelműen és jellegzetesen hangoztatott szabadságharcát akarja kifejezni. Petőfinek a Nagy Magyar Alföldről rajzolt s merész szárnyalással megrajzolt tájképehez a szlovák Janko Král *Orol vták* (Sasmadár) című költeménye áll közel; ő viszont saját hazája, annak vadregényes tája, a Tatra fölé szárnyal, röpte: szolgálat. De tragikus szolgálat, mert – mint Král'nak csaknem minden hasonló célzatú versében – a költő népéért teljesen egyedül, meg nem értő környezetben harcol.

A vadregényes táj s a mese izgalmas, érdekesítő szövevényessége: Byron, Dickens és Hugo öröksége annyiban módosul Kelet-Európa főleg kisebb népeinek szépprózájában, hogy itt a „pozitív” hős minden esetben a nemzeti haladás szolgálatában áll a nagy magyar „mesemondó” Jókainál éppúgy, mint a lengyel Kraszewskinél, a népi közmondásokból és a mondavilágból a szlovák szépprózát megteremtő Kalinčiaknál vagy – a fejlődésnek jelentős ütemével később, a XIX–XX. század fordulóján – a cseh Jiráseknél.

Már említettük, hogy a kelet-európai romantikus költő nemzet-építő fantáziája a népmese, a népmonda hőseiből ideált teremt (mint Sládkovic *Martinja* vagy Arany János *Toldija*), hosszú időre nemzetfenntartó erővé, a nemzeti szabadságért harcoló polgárság, illetőleg polgári értelmiség nemzeti öntudatát, sőt nacionalizmusát tápláló példa-

képpé, hogy személyében a szerző nemzete sajátos erényeit sűriti benne össze, hanem azzal is, hogy ezeknek az erényeknek a túlzott hangsúlyozásával idealizálja hősét, mintegy rózsaszín hályogot tesz kortárs olvasói szemére. Az a „régii dicsőségünk”et idéző szemlélet, amelyről Vörösmartyval és Hollýval kapcsolatban szóltunk, itt a népmondából vagy a népmeséből merített nemzeti ideál megéneklésévé módosul. S ha korszakunk elején arról szóltunk, hogy marad fenn a „felvilágosult klasszicizmus” korában is a nemesi udvarházak, paplakok, vidéki kollégiumok barokkosan provinciális, népies, a könnyed formákat kedvelő kultúrája, akkor itt elsősorban azt kell kiemelnünk, hogy a XIX. század harmincas–negyvenes éveiben a maga sajátos nemzeti arculatát, nemzeti emberideálját kereső költő egyrészt visszanyúl e népies hagyományhoz, másrészt pedig a valódi népköltészet műfajait, formáit, hanghordozását igyekszik a magáévá tenni. Így jutunk e régióink csaknem valamennyi irodalmának romantikus korszakában a fellengzős romköltészettől, a fantázia birodalmából egy jóval természetesebb, a népköltészet elemeihez közel álló romantikus művészethez, költője válogatja, hogy ebben a művészetben mennyi a realiztikus vonás.

Kelet-Európa számos nemzetének romantikus irodalmához hozzátartoznak a népköltési gyűjtemények is. Nagymértékben függ e gyűjtemények tartalma, illetőleg anyaguknak a valódi népihez fűződő viszonya az itt található nemzetek társadalmi szerkezetében mégiscsak megtalálható különbségektől. Vuk Karadžić-nak csaknem egész Európa költészetére hatást gyakorló gyűjteménye – érthető módon – a Balkán félszigeten a török túlerő ellen harcoló, s csaknem teljesen egyrétegű szerb nép hősi és magánéletéről számol be, a szlovák Kollár *Národnie spievanskyj*ában a valódi népi költemények számos olyan – az értelmiség köreiből fogant – könnyed verselésű dallal keverednek, amelyeket a szlovák olvasó még hosszú ideig valódi népieknek hitt; „javító-rontó-mester”-nek nevezték a román Vasile Alecsandrit is, aki népe számos dalát a saját aktuális politikai–nemzeti mondanivalójához igazította. A magyar Erdélyi János – bár az előzőkhöz képest lényegesen differenciáltabb társadalom tagja volt – már le tudta vonni elődei munkásságának a tanulságait, s bár sok népies műdalt vett föl a gyűjteményébe ő is, a XX. század két nagy mesterének, Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak a felfogásához mégis ő jutott a legközelebb.

A népköltészet termékei – lírai és epikus termékei – a kor romantikus költőinek szemében a nemzet ősi múltjának bizonyítékai. Ennek a szolgálatában állnak azok a hamisítások, amelyeknek a leleplezésére csak később, a filológia magasabb fejlettségi fokán, a pozitívizmus korszakában került sor. A cseh Václav Hanka állítólagos „középkori kéziratái” ugyanúgy a „múlt dicsőségének” illúzióját akarták a nemzeti öntudatra ébredő polgári értelmiségben kelteni, mint a magyar Thaly Kálmánnak vagy a szlovák Michal Matunáknak Rákóczi szabadságharcát felidéző ál-kuruc költeményei. A romantikus illúziókhoz, a nemzeti múlt „dicsőségének” e dokumentumaikhoz könnyebb ragaszkodni mint elfogadni a józan valóság tényeit: a cseh Gebauernek és Masaryknak éppen olyan nehéz volt felszámolni a romantika csillogó, de hamis műtszemléletét, mint Thaly Kálmán hamisításaival szemben a magyar Riedl Frigyesnek.

E szerény fejtegetések során megkíséreltük, hogy bemutassuk a történetész Niederhauser által körülhatárolt korszak kelet-európai irodalmainak párhuzamos vonásait. (Teljességre, természetesen nem törekedtünk: sem az egymás mellett, szimbiózisban élő művészi irányok-törekvések jegyzékét, sem pedig az összes szóba hozható név kataló-

gusát nem akartuk adni.) Itt a „párhuzamos vonások” kifejezésre vetjük a fősúlyt. Arra, amit fejtegetéseinkkel igazolni akartunk: a világ és különösképpen Európa szellemi fejlődésében meghatározható régióról van szó. Ezt az összehasonlító irodalomtörténetírás régebbi és mára nagyrészt elavult módszereivel: a hatások mechanikus bemutatásával és a konkrét kapcsolatok történetével (a kontaktológiával) nagyon nehéz, szinte lehetetlen lett volna bemutatni. Persze, a bemutatott két módszer alkalmazására ma is szükség van és mindvégig szükség lesz, amíg a komparatiztikát alkalmazni lehet: lesz író és lesz irányzat, amely hatással lesz a másokra és lesznek kimutatható kapcsolatok. Mindaz, amit mi itt kifejtettünk, a közös vagy hasonló gazdasági–társadalmi alapokra fektetett azonos vagy hasonló típusok bemutatása volt a komparatiztika legmodernebb módszerének, a tipológiának a segítségével. Szembesítenünk kell az irodalom jelenségeit, így jutunk el az irodalmi (kulturális) régiók fejlődési törvényszerűségeinek pontos felméréséhez.

F E N Y Ő I S T V Á N

AZ IRODALOMKRITIKAI GONDOLKODÁS SZEREPE A HAZAI KULTÚRTÖRTÉNETBEN A NEMZETI ÖNTUDAT FORMÁLÓDÁSÁNAK SZAKASZÁBAN

Gazdag anyagot elemző előadásában Niederhauser Emil rámutatott arra, hogy Kelet-Európában a nemzeti fejlődés alapvető kérdései hosszú időn át a kultúra szférájában jutottak érvényre, hogy a nemzeti kultúra kialakulása ebben a térségben egybeesett a polgári nemzetté válás folyamatával. Az előadásban ugyancsak szó esett arról, hogy a nemzetté válás, illetve a nemzeti kultúra kialakulása során milyen központi szerepet töltött be a nyelv, majd a szépirodalom, illetve a történetírás. E fejtegetéseket azzal szeretném kiegészíteni, hogy a nemzeti nyelvű szépirodalom kibontakozását e korszakban egy olyan időszerű feladatot ellátó irodalomkritikai gondolkodás is segíti, mely elméleti szempontjainak alkalmazásával nemcsak e szépirodalom fejlődésmenetét munkálja, hanem a kialakuló nemzeti kultúra főbb vonásait, illetve diszpozícióit is megadja. A magyar irodalomkritikai gondolkodás vizsgálata arról győz meg, hogy a XIX. század első felében olyan kritikai eszmék hatottak az irodalomra, amelyek – a korlátozott politikai viszonyok közepette – a nemzetté válás főbb tartalmait és szükségszerűségeit fejezték ki, ennek folytán pedig a nemzeti műveltség legfontosabb karakterjegyeiként rögződtek az egykorú társadalmi tudatban.

A napóleoni háborúk befejeződése, a Szent Szövetség kialakulása után az irodalom mibenléte, a művészi teremtő folyamatok iránti érdeklődés, az esztétikum megbecsülése – a romantika és a liberalizmus eszméinek terjedésével párhuzamosan – nagymértékben felfokozódik Magyarországon: mindaz a belső elszánás, feszültség, újra és jobbra törekvés, amely ekkor a gondolkodó emberekben él, a politikai tevékenység lehetőségeinek szabadabbá válásáig jórészt az esztétikum közegeiben fejeződik ki.

Az irodalomkritikai gondolkodás jelentőségének megemelkedése e korszak magyar fejlődésében egyaránt folyamánya a francia forradalomnak s az abból való kiábrán-

dulásnak, a napóleoni korszak változásainak s az ellenforradalmi rendszer azt követő megszilárdulásának. 1789 nemcsak az ancien régime-t törölte el Európa egy részében, de annak irodalmát is: önnön alkotó, magát és világát alakító képességeire ébresztette a kor emberét. E tudat régi értékhierarchiájának végleges felbomlását azután csak elmélyítette és egyetemessé tágította a napóleoni korszak folyvást tartó európai átalakulása. Egyszersmind ráébresztette a gondolkodó főket létük és műveltségük nemzeti meghatározottságára, e nemzeti sajtószerepek kölcsönhatására, a tudattartalmak állandó kapiláris áramlására. A dezillúzió és az ellenforradalmi reakció pedig annyiban játszott közre az esztétikai szféra „divatosá” válásában, hogy a forradalom bukását követő kiábrándultságban a művészet tűnt a teremtés, az emberi produktivitás legfőbb zavaratlan közegének – oly tevékenységi körnek, hol az alkotás folyamatát nem kíséri csalódottság és háborítottatás.

E korszak azonban egyidejűleg a magyar társadalom mind nagyobb mértékben kibontakozó polgárosodásának időszaka is. S e polgárosodás, polgári nemzetté válás előrehaladásával együtt a magyar nemzeti ideológia létrejöttének, amely a maga törekvéseit, tendenciáit jelentős mértékben az irodalomteória által készítette elő, vázoltatta fel. Ennek központi magva e korban az *érdekegyesítés* nemességét és jobbgátságot, azaz a szemben álló osztályokat az idegen abszolutizmussal szemben összefogó eszméje, legfőbb irodalmi népiesség áramlata: a jelentősebb magyar irodalomkritikai teóriák a XIX. század első korszakában valaminő módon rendre azt az érdekegyesítési eszmekört munkálják.

A magyar irodalomkritikai gondolkodás összeszövődöttsége a hazai nemzeti ideológiával egyszerre vált emelőjévé és teherterelvé. Emelőjévé annyiból, hogy az irodalomkritika ekkor szükségszerűen a hiányzó közéletet pótolta: nálunk az irodalmi és társadalmi progresszió legkiválóbbjai foglalkoztak vele, illetve fordítva: akik nálunk az irodalomkritika terén e korban jelentőset alkottak, azok többnyire előbb-utóbb a politikai gondolkodásnak is úttörőivé váltak. Mindez azonban eleve megszabta, illetve korlátozta érdeklődési és problémakörét is. A tény, hogy irodalomkritikai gondolkodásunk a nemzetté válásnak és a nemzeti lét védelmének szolgálatában, ezek által determináltan bontakozott ki, oly patrióta–morális funkció részleges betöltésére készítette, amelytől más, szerencsésebb, önálló polgárosult nemzetállamban fejlődő irodalmak már mentesültek. A nemzeti ideológiát előkészítő-közvetítő irodalmi kriticismus e funkció kényszerű ellátása folytán jellegzetesen normatívvá, kánonszerűvé, szerepeket kínálóvá és azokat számonkérővé vált nálunk akkor is, ha mindenekelőtt a szabadság, a kötetlen szubjektivitás, az alkotó expresszivitás vezérszavait hirdette.

Író, mű, írás, irodalom mai értelemben vett kategóriái a nemzeti öntudatra ébredés korszakában alakulnak ki Magyarországon, így az irodalomkritikai gondolkodásnak a politikát helyettesítő funkciója folytán mindaz, ami az írói alkotásfolyamattal kapcsolatosan ekkor megfogalmazást nyer, emennek sokszoros – utóbb nemegyszer túlzásokat eredményező jelentőséget biztosít. A politika lefajtottsága, még inkább a nemesség társadalmi kétarcúsága folytán a társadalmi lét alakítása helyett sokáig a társadalmi tudat – benne az irodalom – reformálása kerül előtérbe: a gondolkodó főknél az utóbbival kell beérniük. S bár e tudat progresszív eredményei a lét alakítását is előbb-utóbb maguk után vonják, a magyar nemzeti ideológiában egyszersmind állandóvá is teszik a tudatformáló erőknél, elsősorban az irodalomnak túlságosan kiemelt szerepét. Író és

műve ettől kezdve a nemzet reprezentánsa, letéteményese, fundátora és biztosítója Magyarországon.

Korunknak legtöbbet hangoztatott irodalomteoretikus alapelve az eredetiség volt. Az alkotó művész egyedi sajátosságát, szubjektuma feltétlen önállóságát, produkciója újszerűségét, teremtett voltát és fiktiiv jellegét értette ezen. A XIX. század második évtizedétől kezdve a magyar irodalomban évszázadokon át uralkodó arisztotelészi „mimesis”-gondolat, kópiaszűrség és korrekcióigény egy csapásra kihullanak az idő rostáján. Árnyuk, nyomuk mindazonáltal fennmarad. Mert az eredetiség-elvnek nálunk nem a Nyugat-Európában elterjedt youngi doktrínája terjedt el, hanem annak kanti-goethei értelmezése. A magyar irodalomkritika kiemelkedő gondolkodói nem osztották Edward Youngnak ama nézetét, mely szerint a zseni számára a szabályok, sőt a felkészültség is merőben lényegtelen, hogy a zseni egyértelmű a teljes korlátlanossággal, spontaneitással, a kiműveletlen őserővel, valamint minden példakép félrevetésével. A magyar teoretikusok ehelyett annak a Kantnak tanítását fogadták el, aki ugyan még Youngnál is szenvedélyesebben vetette el az utánzás bárminemű fajtáját, ám attól megkülönböztette a követést, a minták felhasználását, a nagy példaképek művének kiaknázását, alkotásaik zsinórmértékül választását. A königsbergi filozófus emellett – miként az ő nyomán járó Goethe is – a szabályok félretételében sem volt szélsőséges: hangsúlyozta, hogy a génusz sem szabadíthatja fel magát a körülmények, s ezzel együtt „minden szabály iskolakényszere alól”.

Az az indíttatás, hogy a magyar eredetiség-koncepció a maga igényeit és követelményeit legnagyobb részben a német felvilágosodás és klasszika kimagasló alakjai nyomán formálta ki, kettős hatással járt a továbbiakban. Egyrészt mindez megóvta a magyar irodalmat, illetve a nemzeti kultúrát a romantika bizonyos meztelenségeitől, főként irracionális és ösztönösségkultuszától, biztosította abban az értelem elsődlegességét. Másrészt azonban közrehatott a hazai esztétikai gondolkodás utóbb bekövetkező megmerevedésében is. A zsinórmérték őrzése, az iskola, a normatíva kialakítása ugyanis előbb-utóbb – kivált ha akkor is használják, amikor arra már nincs is szükség! –, az irodalom egészséges lélegzését jelentő újítások lehetőségeit fokozza le, a kritikai szellem szabadságát korlátozza, megköti, sőt előírászerűvé teszi a témaválasztás, a feldolgozás és a művészi formálás módjait. E korszak alakítja ki – Kant tanításait Herderével vegyítve – a „nemzeti vezérköltő” szerepkörét, akinek az egész nemzet számára kell magatartásmodelleket kiképeznie, a nemzeti jellem és szellem eszményeit felmutatva. A magyar irodalom nagymérvű megújulása e Kölcsey Ferenc megtestesítette génusz-értelmezés jegyében ment végbe, de már Petőfi fellázadt ennek balul értelmezett kötöttségei ellen, másik legkimagaslóbb XIX. századi klasszikusunk, Arany János költészetének szárnyalását pedig e „kötelességteljesítés” gyakorta fékezte.

Az eredetiség-elv XIX. századi hazai útja kezdettől fogva elkülöníthetetlen a nemzetiség keresésétől és kifejezésre juttatásától. Az irodalom tematikai mezőnyének, az esztétikai tükrözés lehetőségeinek kiszélesítésében játszott szerepe ennek nyilvánvaló. A nemzeti eredetiség kultusza az addig jobbra válogatott kevesek arisztokratikus ideávilágaként kezelt költészetet a tömegek ügyévé változtatta, az irodalmat megannyi új téma- és élménykör, ábrázolási szféra és műforma birtokosává tette. Az alkotók figyelmét az immár kihűlőben levő klasszicista antikos sztereotípiák helyett a hazai valóság,

az itthoni táj és miliő kifejezése felé fordította irodalmunkat: a haza és a nemzet alakításának elsőrangú eszközévé tette.

Eredetiség és nemzetiség egyg válsá azonban számottevő tehertételt is maga után vont. Az a tény, hogy a nemzeti sajtyszerűség legfőbb hordozójává a költészetet minősítette, s fordítva: e költészet alapvető feladatát a nemzeti karakterisztikus kifejezésre juttatásában vélte megtestesülni, óhatatlanul háttérbe szorította a magyar kultúrában az egyetemesebb tudatformákat, például a filozófiát, a képzőművészetek egyes ágait, fékezte a természettudományok iránti érdeklődést. De maga az irodalom belső fejlődése is kárát vallotta utóbb a költészet eltúlzott nemzetrepresentáló hivatottságának: az objektív műfajok, az epika és a dráma háttérbe szorulásának – amelyeknél a nemzeti jelleg érvényesítése nehezebben valósítható meg –, egyik főbb indítéka ebben rejlik.

A másik pedig abban az egyetemességben, amelyet az eredetiségnek a nemzeti-séggel való társítása szükségszerűen felidéz. Oly eredetiség változatról van ugyanis szó, melynek mindenképp kollektív érvényű, az egész társadalmat átfogó tartalmakat kell megváltoztatnia, formákat népszerűsítene, ez pedig óhatatlanul együtt jár bizonyos absztraháló hajlamokkal, másrészt formalista tendenciákkal, végül, de nem utolsósorban az ábrázolt valóságnak túlságos megemelésével, eszményítésével. Eleve megnehezítve ezáltal az irodalom mai értelemben vett társadalomkritikai funkciójának kibontakozását, továbbá az alkotó individualitás maradéktalan érvényesülését.

Kettősség jellemzi a népiesség mozgalomszerű, központi áramlatát is, mely az eredetiség és a nemzetiség eszméinek találkozásaként jött létre. Legfőbb érdeme, hogy kapcsa, foglalatata tudott lenni – mint Kelet- és Közép-Európa irodalmaiban általában – nemzet és kultúra, nemzet és irodalom együttmozgásának. A népiesség, azaz az alullevő osztályok irodalmi szerephez juttatása révén alakul ki nálunk az érdekegyesítésnek már említett ideológiája, valósul meg a „magas” kultúra leáramlása s még inkább a népköltészet értékeinek nemzetivé emelkedése. Átala feltárul az olvasók előtt egy évszázadokon át elzárt világ megújító valósága. Nemkülönben gazdagítja az irodalom esztétikai kincsestárát: a századok folyamán szinte észrevétlenül fejlődő népköltészet kincsházából merítve egész sor üde fényű, tiszta és zavartalan bensőségű esztétikai energiával, képzet- és formakincessel dúsítja fel azt. Ez az áramlat valósította meg nálunk Herder és a Grimm-fivérek nagy álmát: forrasztotta össze a szélesebb tömegeket a hazához, nemzethez kötődés pusztá érzelmeken túlemelkedő vállalásával.

A népiességben kétségkívül vannak demokratikus, sőt plebejus osztályérdekeket kifejező tendenciák, de maga az irányzat Kelet-Közép-Európa kultúráiban elsődlegesen nem ezt, hanem a nemzeti lét védelmének és az egységes nemzetté válás előmozdításának funkcióját látja el. A társadalmi indíttatások és törekvések ehhez képest az irányzaton belül másodlagosak, s bár az idők folyamán az áramlat demokratizálódása fokozatosan előrehalad, a szociális irányultság a kelet- és közép-európai irodalmak népiességeiben – az eltérő jellegű orosz fejlődés kivételével – mindvégig alárendeltje marad a nemzetté válás szolgálatának.

Az irodalmi népiesség primer nemzetébresztő szerepe a kelet-közép-európai irodalmak közt legpregnansabban a szlovák irodalmi fejlődésben figyelhető meg. Oly erőteljes, sőt kizárólagos érvényű ez itt, hogy a költészetben jóformán lehetetlenné teszi az egyéni önkifejezést. Legkiemelkedőbb szlovák teoretikusa, Ludovit Štúr például e nemzetmentő messianizmus jegyében olyannyira a nemzet küldetéses embereként jelöli meg

az író, hogy kötelességévé teszi: nemzete érdekében mondjon le önnön egyénisége költői tükrözéséről, egyéni érzelmeiről, s csakis a népköltészet utánzása révén öntse formába művészi intencióit. A paraszti szlovák földön kifejezetten patriarkálisan-idillikusan értelmezik, jobbágyi elnyomatásának színeit alig villantják fel.

A népköltészetben keresi a cseh népiesség is a nemzeti műveltség specifikumát és modelljét. A nemzeti alávetettség tudatával küzdve a cseh írók ugyancsak lelkes hívei a szláv népek összetartozásának, a kulturális kölcsönösség eszméjének. Az ősiség, a hagyományok felé fordulás annyira intenzív, hogy 1817-ben a Králové Dvůr-i és Zelena Hora-i kéziratok ismert hamisításához vezet.

Míg a cseh és a szlovák népiességnek nagyrészt a kisvárosi-falusi, egyházi hivatású értelmiség az előharcosa, a lengyel irodalomban – hasonlóan a magyarhoz – legnagyobbbrészt a köznemességből kerül ki híveinek, propagálóinak tábora. Ennek megfelelően a lengyel népiesség kiemelkedő alkotói – élükön Mickiewicz-csel – mélységes szájalommal vannak ugyan eltelve a paraszti viszonyok sanyarúsága iránt, de a népet politikai cselekvő erőnek nem tekintik, társadalmi aktivizálásától őrizkednek. A magyar fejlődéssel az is megegyezik náluk, hogy a falusi életet ők is jórészt idillszerűen ábrázolják, a történelem felé fordulás, a hagyománymentő gesztus náluk is nagyon erős.

Hasonló tanulságokkal szolgál a szerb népiesség fejlődése, és a bolgároké is. E két irodalmi népiesség eszmei alapját éppúgy az osztályellentétektől mentes, egységbe forrott társadalom vágya képezi, mint a magyarét, a nemzeti egység harmóniájának törekvése Vuk Stefanović Karadžić gyűjtésében éppoly központi mozgóelem, mint a bolgár hajdut-énekekben. Marko királyfi például, a délszláv népballadák legkedvesebb hőse, egyszerre szerb nemesember, a nép szószólója és törekvő hős.

A népiesség előretörése az irodalomkritikai gondolkodásban részben tehát a hagyományok felé fordulást is jelenti, – nem ellensúlyozza ezt jelentős mértékben a kor újabb irodalmi vezéreszméje, a történetiség? Igen is, meg nem is. Annyiban feltétlenül, hogy a történetiség, a historizmus irányzata a mozgás, a változás képzetait gyökeretesi meg, összeköti a jelent a múlt s így a jövő dimenzióival. A történetiség a kor emberében tudatosítja a szüntelen alakulás és bomlás, keletkezés és elmúlás folyamatait, áthangolja ezáltal az újnak könnyebb befogadására s magára a cselekvő aktivitásra, a megismert múlt által a jelen alakítására. Egyben elmélyíti a kor nagy felismerését: irodalom és nemzet összetartozását.

A történetiség és az evolucionizmus jelentős összetevője volt a magyar irodalom önállósulásának, autonóm értékrendje kibontakozásának s főleg a folytatásra készítő vállalkozó kedv fellendülésének. Lehetett azonban akként is alkalmazni mindkettőt, hogy gátjává vált az utóbbiaknak. A historizmusnak ugyanis kialakult egy olyan válfaja is, mely nem annyira az újat munkálta, mint inkább a régít propagálta, a kor amúgy is meglévő hagyománykultuszát erősítette, a középkort eredetien magyarnak idealizálva. A historizmusnak ez a fajtája a történelem kezdeteit – Herder tanításait eltorzítva – mint organikusan és genetikusan kialakult, idillikus valóságot állította be, szembefordítva azt az „elkorcsosult”, válságokkal küzdő jelennel. S ha e kontrasztnak korszakunk elején volt is valamelyes időszzerű sugallata, nem kétséges, hogy egy merőben elvont, történelmietlen ideálképet vetített vissza a történelembe.

S nem járt el másként e történetiség ellentétes előjelű alkalmazsmódja sem, mely nem a múlthoz igazította a jelent, hanem épp megfordítva. A historizmus utóbbi

gyakorlatánál a múlt a vizsgálódó számára csupán arra szolgál, hogy a jelent előkészítse, magyarázza és igazolja, a hirdetett „aranykorszak” bekövetkezését bizonyítsa. Nem kevésbé célképzetes történetiség ez, mint a másik, s voltaképp nem kevésbé időtleníti el a történelem kríziseken keresztül előremozgó folyamatait sem: a történelem ezúttal csupán szolgálóleányává válik az élő „zsinórmértéknek”, a mintául állított jelennek. Hogy ezt megtehesse, a vizsgálódónak meg kell csonkítania a mindig összetett múltat: gyakorlatában annak ellentmondásai eltűnnek, a belső harcok és radikális változások elmosódnak, a történelem nyílegyenesen halad a jelen felé. Az kerül említésre s akként, aki és ahogyan e koncepciónak megfelel, aki előzménye lehet a költészet csúcspontjának, egyszerismind – s itt rejlik e gyakorlat legfőbb tehertétele! – végpontjának is. A normatívában végződő történelem így igazi értelmétől, a továbbfejlődés sugalmazásától fosztódik meg.

Eddigi vizsgálódásaink során igyekeztünk rámutatni arra, hogy az irodalomkritikai gondolkodás főbb áramlatai olyan eszmékkel gazdagították a nemzeti kultúrát a XIX. század első felének Magyarországon, amelyek egyszerismind a polgári nemzetté válás ideológiájának alapjául és ösztönzőiül szolgáltak. Aki a magyar művelődés történetét e korban tanulmányozni kívánja, az nem kerülheti el e kifejezetten ideologikus célzatú irodalomkritikai teóriával való megismerkedést. Meggondolkoztató ugyanakkor, hogy e nemzeti ideológia létrejöttét munkáló elméletnek voltaképpen nincsen olyan eleme, amely az eszmék hazai immanens mozgásának eredményeként, s ne külföldi átvételek, kölcsönzések alapján kezdte volna el magyarországi útját. Az is szembeötlő, hogy e kölcsönzések forrása legnagyobbreszt német eredetű. Nem azért, mintha a hazai elmék képtelenek lettek volna az önálló elméleti gondolkodásra, s azt sem állítjuk, mintha e tanítások nem szervesültek volna teljes mértékben a hazai gondolkodásba. Sőt, ez utóbbi éppen azért fordult előszeretettel a német felvilágosodás, klasszika és romantika elsőrangú teoretikusaihoz, mivel tanításaik nagyjában-egészében egybe rímelték a magyar fejlődés adottságaival és lehetőségeivel. Természetesen Bécs közelsége is, hol a német romantikusok 1808-tól kezdve szinte csoportosan éltek, s hol Goethe, Schiller és Herder művei kiterjedt sorozatokban kerültek a közönség elé, közrejátszott eszméik magyarországi – s általában kelet-közép-európai – terjedésében. Még inkább azonban az, hogy a német klasszika és romantika eszméi sokban hasonló nemzeti és társadalmi problematikából fakadtak, s gondolkodóik végső soron éppoly kompromisszumos választ adtak a francia forradalom felvetette kérdésekre, mint amelyet akkor a magyar nemesi értelmiség megkívánt, szintúgy az elmélet, az esztétika, mindenekelőtt pedig a művészet eszközeivel igyekezték pótolni a politikai cselekvés korlátozott vagy nem vállalt lehetőségeit. Sokoldalú recepciójuk arra figyelmeztet, hogy a nemzeti kultúra tanulmányozásában – s ez többé-kevésbé más kelet- és közép-európai népek művelődésére is vonatkozik – fokozottabban számoljunk a német gondolkodás eredményeinek XIX. századi jelenlétével.

ELMÉLETEK ÉS MÓDSZEREK A MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KUTATÁSOKBAN

I. I. SZVIRIDA

A NEMZETTÉ VÁLÁS MŰVÉSZI KULTÚRÁJA

A nemzetté válás időszaka alapvető változásokat idézett elő a szellemi élet minden szférájában. Nem képez ez alól kivételt a művészi kultúra területe sem. Közép- és Délkelet-Európa javarészt államiságuktól megfosztott népeinek történelmében a művészi kultúra fejlődése sajátos jelentőségre tett szert nemzeti önállóságuk megteremtése szempontjából – a nemzeti öntudatra nevelés egyik fontos formájaként jelentkezett és megszilárdításának hatékony eszközeként szolgált [. . .]

Azokra az összetevőkre, amelyek nélkül a művészi kultúra mint rendszer elképzelhetetlen, már Hegel rámutatott. A művészetről szólva a következőket írja: „E tudás alakja . . . egyfelől széthullás külső közönséges létezésű műre, az ezt alkotó és az ezt tisztelő szubjektumra.”¹

A kultúra történelmi fejlődése során ez a három komponens és a közöttük fennálló kapcsolatok jellege mélyreható változásokat szenved – ebben rejlik a művészi kultúra rendszerszerű fejlődésének lényege.

Az „alkotó” és a „szemlélő” – Hegel terminológiájával élve – fokozatosan időben és térben mind jobban eltávolodik egymástól, társadalmi és pszichológiai akadályok állnak közibük. A társadalmi struktúra bonyolultabbá válásával, a munkamegosztás elmélyülésével párhuzamosan felmerül az igény az alkotó és befogadó közti szakadék közvetítők útján történő áthidalására. Ennek a közvetítő tevékenységnek a struktúrája állandóan bővül.

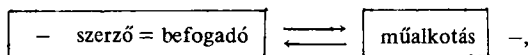
Helytelen lenne, véleményünk szerint, azt feltételezni – ahogy néhány tudós teszi –, mintha a művészi kultúra csupán a kapitalizmus korában formálódott volna egységes rendszerré, azt követően, hogy egyes elemei „szétszórtan már jelen voltak a társadalmi élet különböző szféráiban”.²

Ha elfogadjuk a tudományban már közhelynek számító meghatározást, miszerint az elemekből állás, a köztük levő kapcsolat és egységesség³ képezik a rendszer alapvető ismérveit, akkor be kell látnunk, hogy a művészi tevékenység kezdetől fogva rendszernek tekinthető. Még funkcionálásának végtelenen leegyszerűsített sémája esetében is.

¹ Hegel: A szellem filozófiája (Enciklopédia III). Bp., Akadémiai Kiadó 1968. 347.

² Глогов, М. Б.: Художественная культура как система социальных институтов. Кандидатская диссертация. Л., 1977. 152.

³ Бергаланфи, Л.: История и статус общей теории систем. В сб. Системные исследования. Ежегодник 1973. М., 1973. 29.



ahol a szerző gyakorlatilag egybeesik a befogadóval (ami elsősorban az ősközösségi kultúrára, továbbá a népi kultúrára is nagymértékben jellemző), elemek kölcsönviszonyával van dolgunk, melyek rendszerszerű stabilitást és önfejlődési képességet árulnak el.

A művészi kultúra kutatása a nemzetté válás időszakában kultúrtörténeti szempontból különösen azért fontos, mert ebben az időben a művészi tevékenység egyes ágai még nem különültek el teljesen az általános kulturális folyamattól. Szintén ebben az időben jött létre Európában a kultúrtörténet és alakult ki a művészeti problémák kultúrtörténeti megközelítésének módja. Elég, ha ezzel kapcsolatban csak Vico és Montesquieu nevét említem meg, a későbbiek közül pedig Madame Staëlt, akinek *Corinne*-ja tulajdonképpen kultúrtörténeti értekezés Itáliáról, ahol a művészi kultúra az alkotótevékenység összes ágával képviseltette magát. Szinkretikus egységben szemlélték a művészi kultúrát a kulturális és társadalmi fejlődés egységének problémáival együtt a közép- és délkelet-európai gondolkodók is.⁴ A nemzeti kultúra fejlődése ezeknek a népeknek a számára főként a nemzeti önállóság megteremtésének, a társadalom tökéletesítésének, társadalmi reformok előkészítésének eszközét jelentette. Abban az időben a „kultúra” fogalmát — akárcsak a „civilizációt” — nemcsak tágan értelmezték, hanem axiológiai mozzanatokhoz is kötötték: a kultúra fejlődésén általános emberi haladást értettek, jóllehet magának a szónak a használatát volt, amikor elkerülték (jellegzetes ilyen vonatkozásban Voltaire egyik művének a címe: *Essai sur l'histoire générale et sur le moeurs et l'esprit des nations*).

Ugyanakkor sor került a „kultúra” és „civilizáció” fogalmának megkülönböztetésére is, azon az alapon, hogy nem minden haladás, amit a civilizáció hoz magával (Rousseau). A felvilágosodás az egyenesvonalú előrehaladás eszméjét a világ hierarchikus felépítésének gondolatával váltotta fel.

Közép- és Délkelet-Európa népeinek történelmében a nemzetté válás és a nemzeti kultúra kialakulása a felvilágosodás és a romantika idejére esik. A folyamat egészében véve mégis egységesnek tűnik, evolúciójának struktúrája általános fejlődési tendenciát mutat, melynek különböző szakaszaira nem annyira a stílusváltásból adódó, illetve a felvilágosodásból a romantikába, azután pedig a realizmusba való átmenet folytán a művészi törekvésekben bekövetkezett eltérések a jellemzőek, hanem inkább az új típusú etnoszociális közösség létrejöttével kapcsolatos kulturális-művészi jelenségekben megnyilvánuló közös vonások.

A művészi kultúra struktúrája ebben az időben teljeseedik ki, megváltozik komponeenseinek kölcsönviszonya, végbemegy differenciálódásuk, új összetevőkkel egészülnek ki, bonyolultabbakká válnak. Ekkor alakulnak ki a művészi kultúrának azok az alap-elemei, melyek mai arculatát is jórészt meghatározzák.

A kultúra tanulmányozása a feudalizmusból a kapitalizmusba vezető átmenetnek, a nemzetté válásnak, a nemzeti kultúrák születésének időszakában, lehetővé teszi, hogy megfigyeljük, miként alakul ki az újkori kultúra modellje, amely minden nép létének

⁴ Концепции национальной художественной культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. Сборник статей. (В печати.)

konkrét történelmi körülményei közepette, a politikai helyzettől, a gazdasági fejlődés elért szintjétől függően kétségkívül módosul ugyan, de mégis teljesen nyilvánvalóan jelen vannak benne a tipológiailag közös struktúraformáló elemek, habár szerepük és minőségi tartalmuk nemzeti kultúránként különböző, hasonlóan ahhoz, hogy keletkezésük dátuma és fejlődésük időrendje sem esik egybe.

A művészi kultúra specifikumát a formálódó nemzetek társadalmi összetételének sajátosságai befolyásolják.⁵ A nem teljes társadalmi struktúra számos szláv nép esetében hiányos struktúrájú művészi kultúrát eredményezett (ami egyebek mellett a műfajválasztékon, a hivatásszerűen üzött és népi indíttatású alkotómunka egymáshoz való viszonyán, az alkotó értelmiség fejlődésének sajátosságain, jellegzetességein mérhető le) bizonyítva ezzel, hogy a művészi folyamat és a bázisjelenségek között kölcsönös kapcsolat áll fenn. A nemzetvé válás időszaka, melyet új típusú etnoszociális közösségek létrejötte fémjelzett, a társadalmi struktúra átalakulásával és a munkamegosztás elmélyülésével együtt maga után vonta az emberi tevékenység további specializálódását, hivatásszerűvé válását és társadalmi rétegződését. Ez a folyamat teljes mértékben érezte hatását a művészi kultúrában is: megváltozott mind magának a művészi alkotómunkának a jellege, mind a társadalommal való kapcsolata. Változásokon estek át a művészi kultúra alapvető komponensei is.

A *művészi alkotás* szférájában a legfontosabb új strukturális tényezők közül ki kell emelnünk: a nemzeti nyelvnek a művészi kommunikáció alapvető eszközeként történő elfogadását azokban a művészeti ágakban, ahol a művészi kép megformálásának anyagául szolgál; művészeti iskolák kialakulását az egyes művészeti ágakban, melyek – túl azon, hogy szintetizálják a regionális sajátosságokat –, a korábban kizárólag csak a különféle társadalmi rétegek igényeinek kielégítését célzó alkotásban gyökereznek; a művészet világi formáinak térhódítását; a művészi alkotómunkának nemzeti problematikával való feltöltődését, ami az államiságuktól megfosztott népek esetében gyakran a nemzeti-hazafias és nemzeti felszabadító eszmék kifejezésre juttatásának egyetlen eszköze. A művészetben ebben az időben kerül előtérbe az új típusú – nemzeti – hős, kezd kialakulni egy új ikonográfia és megváltozik a műfajok struktúrája.

A *művészi értékek létrehozásának*, „termelésének” szférájába azonban a tulajdonképpen alkotáson kívül beletartoznak fejlődésének feltételei is, melyek a nemzetvé válás időszakában szintén nagyon lényeges változásokon esnek át. Hivatásszerű foglalatossággá válnak az alkotás alapvető válfajai; kitágul a megrendelők társadalmi köre és ezáltal bővülnek az alkotó tevékenység anyagi eszközökkel történő ellátásának pénzügyi forrásai; kialakul a közösségi, gyakran hazafias céloktól vezérelt műpártolás (nyilvános gyűjtés középületek, emlékművek stb. emelésére); az önálló államisággal rendelkező népeknél az állam kezdi játszani a megrendelő szerepét és az alkotó tevékenység szabályozójaként lép fel; megváltozik a „mester” és a „megrendelő” közti viszony, közvetlen kapcsolatuk közvetetté válik; létrejön a művészeti termékek piaca; megnövekszik a művészi alkotással foglalkozó emberek száma, megváltozik társadalmi összetételük; az alkotómunka testületi szervezeti formáit fokozatosan felváltják az ún. „szabad mester-

⁵ *Нидерхаузер, Э.*: Типы историко-культурного развития славянских народов. In: Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVII–XIX вв. М., „Наука”, 1978. 35–37.

ségek”; kialakul a művészetek hivatásos képviselőinek nemzeti magja, mint a születőben levő új társadalmi csoport – a nemzeti értelmiség – része; megszilárdul a nemzeti mesterek vezető szerepe a művészeti életben; megerősödik a világi mesterek vezető szerepe; kialakul a nyilvános művészeti oktatás rendszere; végül megváltozik az alkotó tevékenység területi megoszlása – elsősorban a városokban összpontosul, amelyek nemzeti kulturális központokká fejlődnek.

Teljesen átalakul a művészi alkotás *elterjedtségének* szférája, mely a feudalizmus idején még rendileg rétegezett volt. Csupán a templomok a maguk vallásos tárgyú freskóival és egyházi zenéjével szóltak egyformán mindenkire és voltak hozzáférhetők a társadalom összes rétege számára. Elvben mindegyik társadalmi kör megrendelőinek megvolt a maga köre mind a mesterek, mind a műalkotások vonatkozásában. A népi jellegű és a hivatásszerűen űzött alkotótevékenység élesen elkülönült. A műveket rendszerint személyes használatra rendelték.

A nemzetté válás idején, a kapitalista viszonyok kifejlődésének és a társadalmi szerkezet kezdődő átalakulásának időszakában a művészi értékek elterjedésének szférája kezdi elveszíteni rendi jellegét és a művészeti élet zárt formáit közrendeltetésűek váltják fel. Az időszaki sajtó, a nemzeti nyelvű könyvnyomtatás fejlődése, az emelkedő példányszámok, a közkeptárak, a nyilvános kiállítások, koncertek, a széles nagyközönség előtt nyitva álló nemzeti színházak stb. – a művészi kommunikáció új és egyre hatékonyabban működő csatornáivá válnak.

A művészi kultúra egyik legfontosabb struktúraalkotó, önfejlődését biztosító komponense a *tároló kapacitás*, az „emlékezet”. Nem véletlen, hogy néhány tudós a kultúrát egészében véve a közösség „nem örökletes emlékezeteként” vagy „tartós emlékezetként” határozza meg.⁶

A nemzetté válás időszakában jelentősen bővül a „művészi emlékezet” tartalma. A kultúra „nagy rendszerében” ez idő tájt tudatosul a történelmi folytonosság a népek fejlődésében. A történelmi ismeretek felvilágosodás kori felhalmozódása a történelmi folyamat folytonosságának megértéséhez, majd később történelmi szemlélethez vezet a romantikusoknál. A művészi kultúra emlékezetének mechanizmusa feléleszti a feledésből a múlt örökségét. Kezdetben az antikvitás öröksége kerül előtérbe, mely eszmék és formák forrásul szolgál minden kialakulóban levő európai nemzeti kultúra számára, azután pedig átadja helyét a honi hagyományoknak.

A vizsgált korszakban a kultúra megőrzésének eszközei gyakorlati értelemben is tökéletesednek – megkezdődik a műalkotások tudatos gyűjtése, melyeket immár nemcsak családi vagy anyagi értéként kezelnek, hanem történelmi, sőt kifejezetten művészi értéknek is tekintenek, később pedig nemzeti tulajdonnak nyilvánítanak. A hazai műalkotások (ősnymtatványok, festmények, zenei kéziratok stb.) patrióta gyűjtése a nemzeti öntudat és az esztétikai tudat kifejezőjévé válik. Intézményhálózat is létrejön a művészeti alkotások őrzése és tárolása céljából – múzeumok, képtárak épülnek. A művészeti örökség jelentőségének tudatosulásával együtt megszületik a műemlékvédelem és restauráció.

⁶ Лотман, Ю. М. – Успенский, Б. А.: О семиотическом механизме культуры. In: Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. 147, 149.

Megváltozik a *művészi értékek fogyasztásának* (elsajátításának) tartalma is. Mégpedig főként azért, mert megváltoznak a művészi alkotótevékenység címzettjei. Összetételük demokratikusabb lesz, új társadalmi csoportokkal egészül ki, emelkedik a művészetkedvelő nagyközönség kulturális színvonala, megváltozik társadalmi pszichológiája. A művészet befogadásának egyik meghatározó tényezőjévé válik a formálódó nemzeti öntudat, melyet az állami önállóságuktól megfosztott népek esetében a nemzeti-felszabadító harc eszméi hatnak át.

A felvilágosodás kori művészi tevékenység, mint már említettük, szorosan összefügg a kulturálódás általános folyamatával – erkölcsnemesítő, köznevelő funkciót tulajdonítanak neki. Fokozatosan kezdik azonban felismerni specifikus jellegét és rendeltetését.

Maga az „esztétika” fogalom csak a XVIII. század közepén, a voltaképpeni esztétikai tudat kialakulásának köszönhetően születik meg. Az emberi tevékenység akkori felosztása szerint a művészet elválik a tudományoktól. A felvilágosodás számos képviselője azonban mégsem tekinti a művészi alkotótevékenységet a nemzeti lét szükség-szerű velejárójának. Sok olyan országban, ahol a hivatásszerűen űzött alkotó tevékenység fejlődése késedelmet szenvedett, egészen a XIX. század végéig vita tárgyát képezi, hogy az illető népek képesek-e egyáltalán művészettel foglalkozni.

A felvilágosodás kora hívta életre a közvéleményt, mely hamarosan polgárjogot nyert a művészi kultúra rendszerében is, annak fokozatos nemzeti integrációjáról és demokratizálódásáról tanúskodva.

Nem a szalonok, hanem az újsütetű művészetkritika az, amely a közvéleményt formálja.

A kritika a *művészi kultúra öntudatának* az általunk vizsgált korban születő egyik formája, mely a művészi kultúra önszabályozását és a társadalommal való kapcsolatát hivatott biztosítani. Olyan specifikus mechanizmus, melynek a kultúra többi ismert alrendszerében nem találjuk párját. De ebben a korban keletkezik a művészi kultúra öntudatának egy másik formája is – a művészettörténet. És végül a művészi kultúra öntudatának harmadik formája, mely szintén ez idő tájt jelentkezik először – a nemzeti kultúra koncepciója, mely az ideológia, a nemzeti öntudat és a tulajdonképpeni művészi öntudat határmezsgyéjén jött létre. A kritikától eltérően, mely a művészeti folyamatok nem intézményesített szabályozásának mechanizmusaként hivatott funkcionálni, a nemzeti művészi kultúra koncepciója a rendszer egészének nem formális szabályozójaként működik, hatást gyakorolva mind magára az alkotásra, mind társadalmi forgalmazásának egész szférájára.

A nemzeti kultúra koncepciója nemcsak a mindenkori állapot általánosítására szolgál, hanem prognosztikai szerepe is van: megfogalmazza a nemzeti kultúra további fejlődésének feladatait és programját. És mint Közép- és Délkelet-Európa népeinek művészi–kulturális gyakorlata tanúsítja, ezek az elméleti megállapítások aktív tényezőként működtek közre a nemzeti kultúrák kialakításáért folytatott harcban.

A nemzeti művészi kultúra rendszerként történő jellemzése során elengedhetetlenül figyelembe kell vennünk más nemzeti kultúrákkal való kölcsönhatásának változékony jellegét, vagyis azt, hogy milyen módon kapcsolódik be a világ művészi kultúrájának rendszerébe. Egyrészt világosan megnyilvánul minden nemzeti művészi kultúra esetében az erőfeszítés, hogy önálló, sajátos egészként elkülönüljön, másrészt

megfigyelhető a nemzetközi kulturális közeledésre, a többi kultúra tapasztalatának tevékeny hasznosítására irányuló törekvés. Ebben jut kifejezésre a nemzeti fejlődés általános törvényszerűsége, melyet Lenin fogalmazott meg.⁷

A nemzeti művészi kultúrák kialakulása Közép- és Délkelet-Európa népeinél nemcsak közvetlen, aktív bekapcsolódásukat eredményezte az európai kulturális élet vérkeringésébe, hanem fontos közvetítői szerepet játszottak Kelet és Nyugat kulturális kölcsönkapcsolatainak kifejlesztésében.

Éppen a XIX. században érlelődnek meg a világméretű kulturális kapcsolatok megteremtésének előfeltételei. Ezek a kapcsolatok, melyek a nagy földrajzi felfedezések korszakában alakultak ki, és hosszú ideig a nehezen megközelíthető civilizációk iránti egzotikus érdeklődésből táplálkoztak, az egyes nemzeti kultúrák fejlődésének és megerősödésének megfelelően fokozatosan egyenjogú partnerek kölcsönviszonyává váltak. A felvilágosodás kora nagymértékben hozzájárult a kulturális folyamat egész világra érvényes, egyetemes jellegének felismeréséhez.

Ebből a korból származnak azok a jelenségek, melyek a XX. században az egész világot átfogó művészi kommunikációs hálózat kialakulásához vezettek, ami, persze nem jelenti az egyes nemzeti kultúrák mélyen gyökerező tartalmi és formai különbözőségének megszűnését.

Összegezve megfigyeléseinket azokkal a változásokkal kapcsolatosan, amelyek a nemzeti közösségekbe tömörülés időszakát átélő népek művészi kultúrájában bekövetkeztek, szeretnénk ismételtelen hangsúlyozni, hogy szükségszerűen helyesbítésre szorulnak az egyes népek fejlődésének specifikumától függően, hiszen még Közép- és Délkelet-Európa regionális határain belül is jelentős különbségek tapasztalhatók köztük ilyen vonatkozásban.

Mindazonáltal jogosultnak tűnik levonnunk a következtetést, hogy a nemzetté válás, mely minden nép esetében egész etnoszociális szervezettségének gyökeres átrendezésével jár, maga után vonja a művészi kultúra struktúrájának, tartalmának, külső és belső szabályozó csatornáinak lényegi átalakítását is, ami megváltoztatja a kultúra rendszerében elfoglalt helyzetét, a társadalommal való kölcsönviszonyának formáit, valamint az egyetemes kultúra rendszerében betöltött szerepét is.

(Fordította: Gránicz István)

⁷ *Lenin Összes Művei*. 24. köt.

A KULTÚRAKUTATÁS MÓDSZERTANÁHOZ: „PROGRAM” ÉS „FUNKCIÓ” KUTATÁS A XVIII. SZÁZAD MŰVÉSZETÉBEN

I.

Ha a felvilágosodás stílusainak problémáit vizsgáljuk, mégpedig azzal a céllal, hogy – akárcsak munkahipotézisként – egyetlen stílust, mint legjellemzőbbet, mint legmeghatározóbbat emeljük ki, szem előtt kell tartanunk azt, amit a híres francia műtörténész Pierre Francastel mondott az előző korszakról: „Sem a klasszikus, sem a barokk nem létezik önmagában, mint embertől és műtől független valóság. Nem úgy fogjuk föl, vagy választjuk ki őket, mint ahogy egy ruhát vagy lovat . . . Stílust és kultúrát nem határozhatunk meg, mint emberen kívüli értéket, melyet az illető korszak embere egyszerűen felhasznál és alkalmaz, anélkül, hogy változtatna rajta . . .”

Ez a megállapítás fokozottan érvényes a felvilágosodás korszakának különböző – elfogadott vagy vitatott – stílusaira, vagy inkább stíluselnevezéseire. Ezúttal szűkítsük le vizsgálatunkat a XVIII. század második felének közép- és közép-kelet-európai (Dél-Németország, az osztrák örökös tartományok és Csehország, Magyarország stb.) építészetre. Az egyre szaporodó szakmunkák, amelyek a korszak iránti nemzetközi érdeklődés fokozottságára, sőt divatjára is jellemzőek, bámulatos pontossággal írják le az egyes emlékeket, feltárják a különböző hatások szövevényét, de mindig, vagy legalábbis a legkomolyabb művek esetében az „egység a különbözőségben, különbözőség az egységben” elve alapján programok születésének, megvalósulásának és átalakulásának, titkait fejtik meg. De legtöbbjük, amint úgy érzi, hogy nevet kell adni a gyerekeknek, azaz egy bizonyos meghatározott stílus kategóriába sorolni a művet, hamarosan ellentmondásba kerül önmagával. Nem is beszélve arról, hogy az egyébként is több értelmű stílus kategóriák bonyolult labirintusába és kifinomult hierarchiájába vezetve bennünket, homályossá, sőt zavarossá teszik azt a jelenség- vagy műfogalmat is, melyet előzőleg még oly világosan és pontosan írtak le.

A legtöbb művészettörténeti munkából azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a XVIII. század Közép- és Közép-Kelet-Európájában még tovább él a kétségtelenül itáliai forrásokból táplálkozó ún. dunai barokk, másrészt a rokokó is virágzik már, és, paradox módon, szinte párhuzamosan megjelenik a neoklasszicizmus. Egyszermind még „kisebb”, még „regionálisabb”, még „átmenetibb” stílusokkal is kell számolnunk, mint a „Zopf”, a „II. József”, a franciás hatást tükröző „Louis XVI” és az úgynevezett „forradalmi” stílus, nem is beszélve olyan stílus kategóriákról, mint a „késő barokk”, a „klasszicizáló barokk”, az „antik stílus” stb.

Korántsem akarjuk kétségbe vonni ezeknek a stílus kategóriáknak létjogosultságát és szükségszerűségét a tudományos kutatás szempontjából. Még akkor sem, ha nem elég pontosak és nem elég világosak, s ugyanazt az alkotást, nem is éppen ellentétes szempontok alapján, két vagy néha még több kategóriába is besorolják.

A reneszánsztól egészen a neoklasszicizmus kiteljesedéséig az európai építőművészet nem vizsgálható önmagában, mint csupán építészet, hanem mint *Gesamtkunstwerk*, azaz totális művészet, amely egy megadott *program* alapján az építész és a szobrász, valamint az építész és a festő rendkívül szoros együttműködéséből született meg. A barokk, s általában a XVIII. század építőművészetében nem különíthetjük el az egyes részleteket: az építészeti struktúra s a szobrászi vagy festői dekoráció mindig megbonthatatlan egységet alkot. Sőt, még azt sem állíthatjuk, hogy – mint a gótikában – az építészet megőrzött volna bizonyos elsőbbséget vagy fölérendeltséget és meghatározó szerepet. Próbáljunk csak elképzelni egy barokk épületet, legyen az templom, kastély vagy kolostoregyüttes, a festészeti és szobrászati „díszítések” (szobrok, freskók, stukkók stb.) nélkül...! Nem véletlen, hogy a barokk kor legjelentékenyebb építései sokszor egyúttal szobrászok, festők vagy akár iparművészek is voltak. Igazuk van azoknak, akik a XVII. és XVIII. század építészetének festői látásmódját, optikai illúzióra törekvését hangsúlyozták. Így majdnem természetes, hogy az általunk tárgyalt *átmeneti* korszakban, amikor a barokk egyensúlya már megbomlott, az új keresése egy-egy építészeti alkotáson belül, hol a szerkezetben, hol a vele egyenrangú dekorációban nyilvánul meg, s így különféle „stílus”-okat eredményez. Mert éppen a felvilágosodás hatására az építész, a szobrász és a festő egyre inkább függetleníteni kívánja magát egymástól, s mindhárman a programot megadó és előíró építetőtől, aki a legtöbb esetben főúr vagy főpap, s akit a német művészettudomány találóan *Bauherr*nek nevez. Ami azt is jelenti, hogy meghaladottnak kezdik érezni magát a programot is, mint művészetiirányító elvet. Bármennyire is tudománytalanak látszik, meggyőződésünk, hogy ha ezeket az átmeneti alkotásokat stílus kategóriákba akarjuk sorolni, a lényeg meglátására törekvő és iskolázott szem összbnyomása, impressziója lesz a döntő. A vierzehnheilig zarándok-templom rokokó alkotás, annak ellenére, hogy struktúrája és belső téralkotása már a neoklasszicizmus felé mutat. Ugyanakkor Canevale váci székesegyháza kétségtelenül neoklasszicista alkotás késő barokk freskói és oltárképei ellenére.

Összefoglalva: A *Gesamtkunstwerk* felbomlása, amelynek mély gazdasági és társadalmi okai vannak, szinte kitermeli a stílusok sokféleségét. Így egyáltalán nem meglepő, hogy újabban a korszak több kitűnő ismerője már nem használja a barokk és rokokó megjelölést, még akkor sem, amikor konkrét alkotást kell minősítenie. Vizsgálódásuk jellegét is úgy választják meg, hogy ne kelljen zárt stílus kategóriákkal dolgozniok.

II.

A felvilágosodás korának stílusai Közép- és Közép-Kelet-Európában közvetlenül a barokkból nőnek ki, Franciaországban pedig a klasszicizmusból. Ez a jelenség magyarázza például a XVIII. századi francia és német rokokó különbözőségét, melyet az időbeli eltolódás is motivál. A párizsi Soubise palota (jelenleg állami levéltár) híres *salon ovale*-ja, amelyet Boucher és Natoire festményei díszítenek, kétségtelenül csak a dekorációnak köszönheti rokokóságát. Klasszicizáló architektúrájában más intérieur is könnyen elképzelhető volna. A leghatalmasabb délnémet templombelső, az ottobeureni, rokokó *Ausstattungja* (belső dekorációja) szerves és egyenrangú része az épület szerkezetének, és nélküle az egész, mint műalkotás, egyszerűen értelmetlen volna. (Nem

véletlenül választottunk két tulajdonképpen nagyon nehezen összehasonlítható példát. De Franciaországban egyáltalán nincs kimondott rokokó templombelső, mint ahogy barokk is kevés.)

A közép- és közép-kelet-európai barokk az ellenreformációból született, kiteljesedése csak feudális és rurális, szerkezetében erősen hierarchizált és vallásos ideológiájú társadalmi viszonyok közt volt elképzelhető. Ez indokolja, többek között, háttérbe szorulását Franciaországban, az északi protestáns államokban, s általában mindenütt, ahol a polgárosodás erősebb pozíciókat teremtett magának, másrészt továbbélését a spanyol Amerikában (s tegyük hozzá: olyan fattyúhajtásait, mint a két világháború közötti magyarországi neobarokk, melynek számos példáját láthatjuk Budapesten és vidéken).

A francia művészettörténet a barokk elutasítását sokáig a franciák kartézianus racionalista szellemével minden túlzástól irtózó, s egyensúlyra, harmóniára törekvésével magyarázta. Sőt egészen a legújabb időkig a francia képzőművészeti és irodalmi barokknak még a létezését is tagadták. A valóság egészen más. Franciaországban az erős központi hatalom nem szorult rá arra, hogy reformáció-ellenes harcában a művészetet is segítségül hívja. Később pedig éppen az ultramontán-ellenes gallikán és janzenista tendenciák akadályozták meg a barokk kifejlődését. Egyszersmind azonban, s ez nem véletlen, a francia klasszicizmus legrepresentatívabb alkotásaiban – mint a Vaux-le-Vicomte-i, a versailles-i, a Marly-i kastélyok, nem is beszélve a francia jezsuita provincia templomairól, a Val de Grâce-ról, vagy a pikardiai Valloires cisztercita templomáról – mindenütt kimutathatók a barokk vonások. A francia klasszicizmus egyediségét és különlegességét az adja meg, hogy funkciójában és megjelenésében éppen annyira triumfális és királyi, mint amennyire császári az osztrák, illetőleg a bécsi barokk. Amikor a győzedelmeskedő és monarchikus jelleg kidomborítására már nem volt szükség, mindkettő a rokokón keresztül haladt tovább a neoklasszicizmus felé.

Ez a hipotézis talán túl merésznek látszik első pillanatra, de kétségtelen előnye, hogy lehetővé teszi szorosabb egységben látni a XVIII. század európai művészetét, egyszersmind segít megmagyarázni a különböző „átmeneti” stílusok kialakulásának körülményeit.

A magunk részéről a XVIII. századi európai művészet legfontosabb jellemzőjének egy bizonyos összetettséget tartunk, amelyet egyelőre, jobb szó híján, nevezünk *eklekticizmus*nak. Ez az eklekticizmus azonban lényegében különbözik a XIX. századi eklekticizmustól, ez utóbbi ugyanis alkotásaiban tudatosan, mondhatnánk tudományos megfontolások alapján alkalmazta a régi úgynevezett történeti stílusok egyes elemeit és motívumait. Mégpedig azzal a céllal, hogy egy önmagában „harmonikus” új stílust alakítson ki. Ezzel szemben a XVIII. század „eklekticizmus”-a még ösztönös és alkotó, mert az európai művészet egyenes fejlődésvonalába esik. Erre nem lehet ellenpélda a korai és érett neoklasszicizmus sem. Az antik formákhoz való visszanyúlás állandó és szükségszerű eleme volt az európai építészetnek az őskeresztény bazilikáktól kezdve a romanikán, a reneszánszon s a barokkon át egészen a XIX. század elejéig. A nagy törés valahol a neoklasszicizmus végén fog bekövetkezni, amikor ez a stílus már hanyatlak, és funkcionálissá válik.

III.

A felvilágosodás, amint láttuk, a művész—építész „felszabadulása”-hoz vezet bizonyos keretek között. De ez a felszabadulás sok esetben csak látszólagos, vagy nagyon erősen korlátozott, különösen a kelet-közép-európai zónákban, ahol a feudalizmus és a feudális kötöttségek a jól ismert okok folytán sokkal erősebbek voltak, mint a polgárosult Angliában és Franciaországban. Ez utóbbiakban egyébként sem játszott nagy szerepet az ellenreformáció, Angliában lehetetlen lett volna, Franciaországban pedig nem volt rá szükség.

A nagy barokk épületegyüttesek létrehozásában, legyenek azok kisebb-nagyobb kastélyok vagy monostorok, az építésznek mint alkotó művésznek sokkal kisebb szerep és feladatkör jutott, mintsem azt sokáig hittük. Az építész vagy inkább építőmester, sőt csak kőművesmester, mindig meglehetősen alárendelt helyzetben volt a megrendelő, az építtető főúrral vagy főpappal szemben. S mégpedig nemcsak társadalmi helyzete miatt. Nagyon sok esetben éppen az építtető volt a műveltebb, tájékozottabb, s néha még jártasabb az építőművészetben is. Nem hiába járt a XVIII. században annyi főúri csemete építész-rajziskolába. Nem is beszélve a nagy délnémet és osztrák kolostorok szerzeteséről, akik rendszerint a bécsi, s főleg a salzburgi egyetemeket látogatták. Az ő soraikból kerültek ki a nagy építtető prelátusok. De ezenkívül is a *Bauherrek* sokat utaztak, belülről láthatták, sőt vendégként lakhatták a nagy külföldi épületeket, s amikor maguknak építkeztek, jól tudták, hogy mit akarnak, és képesek voltak pontosan körülírni és meghatározni követelményeiket. És nem utolsósorban az ő kezükben volt az anyagi lehetőség megteremtése is. Századunkban az építész—építőmester inkább csak sémákat javasolt, melyeket az építtető szabadon módosított. „Műve” kivitelezését is csak alig tudta ellenőrizni: építkezés közben megkérdése nélkül változtattak, módosítottak az eredeti terven, s a legtöbb esetben már nem is volt a helyszínen. Így nem meglepő, hogy az építészt sokkal kevésbé fizették meg, mint az ugyanazon megrendelésen dolgozó festőt vagy szobrászt.

Mindezeket csak azért foglaltuk még egyszer össze, mert szilárd meggyőződésünk, hogy a jövő kultúrákutatókban még nagyobb szerepet kell kapniuk a program- és funkció-analíziseknek. Néhány nagyon kivételes esettől eltekintve, a programot mindenkor az építtető főúr vagy főpap adta meg, azaz pontosan meghatározta a megrendelt épület alaprajzát, struktúráját, a belső kiképzés és díszítés milyenségét. Mindezt pedig az épület funkcióinak, jövőendő gyakorlati használatának megfelelően. Így a program rendkívül sokat árul el nemcsak az építtető ízléséről, hanem a kor gazdasági és társadalmi viszonyairól, a különböző stílusáramlatokról stb. is. A program megadása után az építőmester, a sajtáságos megrendelésnek megfelelően, viszonylag kevés séma közül választotta ki a legmegfelelőbbet, melyet vagy elutasítottak, vagy elfogadtak, de az építtető mindenképpen módosította. Így alakult ki például a XVII. század végén a következő században annyira divatos ún. vorarlbergi séma, azaz templomalaprajz — mai szóhasználatnál ’típusterv’ — mely Dél-Németországtól Ausztrián át Magyarorszáig megtalálható, vagy például a tipikusan magyar Grassalkovich kastély-alaprajz, mely franciás hatásokat is mutat. Természetesen egy-egy nagy alkotóegyéniség, építtető vagy építész tudott akkor is mást teremteni. De különlegesen ’kiugró’ művek csak akkor szület-

hettek, amikor az építető és az építész személyében két átlagon felüli egyéniség szerencsén találkozott.

Milyen gazdasági és társadalmi erők tették lehetővé a nagyszabású épületegyüttesek létrehozását? A feleletet az infrastruktúra vizsgálata adja meg. Soha nem szabad elfelejtenünk, hogy ezek az építkezések modern kifejezéssel élve rendkívül anyag- és munkaerőigényesek, s főleg *drágák* voltak, óriási pénzüsszegeket emésztettek föl. A megrendelő nemegyszer került csődbe. Ezzel magyarázható a sok félmegoldás, vagy éppen az épületegyüttesek befejezetlensége, ilyen esetekkel főleg szegényebb vidékeken, mint pl. Magyarországon találkozhatunk.

A XVIII. századi nagy és drága együttesek felépítését csak bizonyos – legtöbbször átmeneti – gazdasági és társadalmi konszolidáció és stabilitás tehetné lehetővé. Dél-Németországban és másutt a harmincéves háborút követő gazdasági fellendülés, a katolikus vidékeken az egyházi (püspöki és szerzetesi), világi és ideológiai hatalom megszilárdulása, Ausztriában mindehhez hozzájárult a török háborúk után pl. Magyarország fokozottabb kizsákmányolásának lehetősége. (A Neoacquistica Commissio 1702-ben a legtöbb nagy magyar szerzetesi birtokot osztrák, morva és sziléziai monostoroknak juttatta, akik azután az innen befolyó jövedelmeket is felhasználták saját monostoruk, az ún. anya-monostor nagyszabású újjáépítésére.) Magyarországon ez utóbbi jelenség ellenére a relatív gazdasági fellendülés, a földesúri hatalom megszilárdulása, s a szerzetesrendek visszatelepülése adta meg a lehetőséget. Természetesen nálunk csak szerényebb és sokszor provinciálisabb jellegű épületek készülhettek el. Ezt a nagy építési kedvet ugyanakkor nem lehet egyértelműen és kizárólagosan csak az ellenreformációhoz kapcsolni, általános tünet volt ez Európában, némi késéssel ugyan, de protestáns vidékeken is uralkodóvá vált.

A fentiekből arra következtethetnénk, hogy a program- és funkció-kutatás elhanyagolja a művészi formák, s általában a művészi alkotás vizsgálatát. Szó sincs erről, sőt ellenkezőleg: feltételezi ezeknek a vizsgálatoknak az elvégzését. A két módszer kölcsönösen egészíti ki egymást, s a programkutatás különösen az ún. átmeneti korszakokban lehet termékeny, mint amilyen a XVIII. század második fele, amikor is több stílus, illetőleg stíluselnevezés „élt” egymás mellett. A program és a kivitelezés vizsgálata a legtöbb esetben feloldja a különböző „stílusok” közötti látszólagos ellentmondásokat. Vonatkozik ez különösen a barokk, a rokokó és a neoklasszicizmus különböző válfajaira. Segítségével elkerülhetjük a stíluskutatás útvesztőit, s megbízható, objektív és konkrét eredményekhez juthatunk.

HORVÁTH KÁROLY

A POZITIVIZMUS MINT AZ IRODALOMTÖRTÉNETI ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI KUTATÁSOK EGYIK MÓDSZERE

A pozitivistá filozófiai alapú, bár sok tekintetben azt túlhaladó pozitivistá történettudomány kezdettől fogva a politikai, hadtörténeti, eseménytörténeti tanulmányozás helyett a művelődés történetére irányította a figyelmet. Buckle jelentős és Magyarországon is nagy hatást tett műve már címében is Anglia művelődésének törté-

nete, s tárgyalásába belevonja nemcsak a szellemi, hanem az anyagi művelődés kérdéseit, a múlt mindennapjainak vizsgálatát is, nemcsak az eseményeket közvetlenül irányító rétegek, hanem a nép széles tömegeinek életét is bemutatja. Hippolite Taine a Lafontaine-monográfiában és *Az angol irodalom történetében* irodalomtörténész, de fontos művészettörténeti műveket is ír, majd történelmi-társadalomtörténeti könyvet a korabeli Franciaország múltbeli kialakulásáról, bár nem mondhatjuk, hogy mindenben progresszív szemlélettel. Az „apró jelentéshordozó tények” (petits faits significatifs) felsorolása – mely nála elv – sok esetben valóban jellemzően illusztrálja egy kor valóságát. Scherer hármasság vizsgálati szempontja – hogy ti. az író az öröklött, tanult és átélt tényezők (das Ererbte, das Erlebte, das Erlebte) alapján kell megértenünk –, bizonyos fokig, magában foglalja az író kultúrtörténeti környezetének számbavételét is. A magyar Riedl Frigyes irodalomtörténeti áttekintésében egyenesen túlzott helyet biztosít a magyar reneszánsz művelődéstörténeti rajzának. A századfordulón megjelent pozitivistá irodalomtudományi módszertanokban bőven szerepelnek kultúrhistoriai problémák – így a német Erich Schmidtében, a francia Lacombe-ében és Renard-ében, az angol Hudson-ében, a magyar Dézsiében. Ami pedig a pozitivisták huszadik századi örökösait illeti, idézhetjük Gustave Lanson példáját, aki francia irodalomtörténete számos fejezetében a kor társadalmi–művelődési helyzetéből magyarázza meg a tárgyalt irodalmi jelenséget. Tegyük hozzá, hogy eljárása éppen nem következetes, ami rávilágít a pozitivisták módszer eredendő hiányosságára, agnosztikus filozófiai alapállásából fakadó felemáságára. Ez még olyan tudósnál is érezhető, mint Lanson, aki pedig a múlt századi pozitívizmust megtisztítva folytatja, legkiáltóbb ellentmondásaitól megszabadítva, annak helyes elveit továbbfejlesztve. A pozitivisták huszadik századi örökösai lényegében a lanson elvek alapján dolgoznak. Ismeretes, hogy a XIX. századi pozitivisták a természettudományok módszereit akarták a humán diszciplínákra is alkalmazni, hogy ez utóbbiakban is egzakt eredmények szülessenek. Nos, gyakorlatukban ez mechanikussá vált, és biológiai vagy geográfiai determinizmust eredményezett (így Taine-nél és részben Scherernél is). Ebből a szempontból a német szellemtörténészek egyébként hibás alapú és túlzott pozitívizmussal szembenességében is megnyilvánult valami indokolt elégedetlenség. Gustave Lanson lényegében helyesen fogalmazott, amikor kimondta, hogy a természettudományok és a társadalomtudományok módszerében annyi a közös, hogy mindkét tudományág tapasztalati és racionális. A Lanson által kimunkált filológiai–történeti módszer az irodalomtudományok értékes és hasznos öröksége jelenleg is, feltéve, hogy a történetiséget helyesen értelmezzük. A másik kritérium, a filológiai, azt veszi át a pozitívizmusból, ami valóban használható, a tények tiszteletét, az adatgyűjtés fontosságát. Tudjuk, hogy ez főként a Scherer-iskolában adathalmazásra, jelentéktelen tények bogarászására, ún., faktualizmusra vezetett, amelyről közismert, hogy a pozitivisták módszer legfelfűzőbb veszedelmét jelenti. Végeredményben pozitivisták gyökerű, bár azon túlhaladó a nyugati (angolszász–francia) eszmétörténet (history of ideas, histoire des idées) is, mely a német szellemtörténettel ellentétben az eszméket nem beleélő intuícióval megragadható örök emberi lényegeknél (mint pl. Strichggundolf), hanem historiai–filológiai módszerrel kikutatott tények összekapcsolásával megállapított történelmi jelenségeknek tartja. Ezen a ponton elég talán A. O. Lovejoy, Paul Hazard és Daniel Mornet nevét említenünk.

Már jeleztük, hogy a pozitivizmus legkiáltóbb hiányossága, hogy a kutatót pusztán tényfelsorolásra, faktualizmusra vezeti, s egyenesen eltéríti az összefüggések mélyebb, filozófiáibb értelmezésétől. Hogy ez még a mi századunk közepén is mennyire kísértett, arra jó példa a Jean-Marie Carré által inspirált és Guyard tollából megjelent módszertan (1961) az összehasonlító irodalomtörténetben használható eljárásokról. A századfordulón pedig az „elvből filozófiátlan” Heinrich Gusztáv a beszédes példa. Mindez következhet az agnosztikus magatartás túlzott érvényesítéséből, abból az aggodalmaskodásból, amely legfeljebb a pozitív tények egyszerű kapcsolásában látja a tudományosan érvényes törvényszerűséget. Tegyük hozzá, a „filozófiátlanság”, a szélesebb törvényszerűségek felismerése alapján való szintézis-alkotás kerülése egyáltalán nem jellemző sem a pozitivisták filozófia főképviselőire, Comte-ra, Millre, Spencerre, sem a kultúrhistoria olyan pozitivisták művelőire, mint Taine és Buckle. Sőt, a szintézisalkotás milyenségében, a feltárt tények hierarchiájában és értelmezésében ugyancsak érvényesítették éppen az utóbbiak a maguk világnézeti álláspontját, így Buckle a demokratikus szellemű polgárét, Taine – főként későbbi műveiben – a proletariátus és általában népi erők megerősödése miatt megriadt, bár a feudalizmusba vissza nem vágódó polgárét.

A pozitivizmus szellemében nevelkedett nyugati irodalomtudomány – mint jeleztük – voltaképpen már túlhaladt ennek az irányzatnak a legfeltűnőbb negatívumain. A már említett filológiai-történeti módszer, az adatkapcsoláson alapuló eszmetörténet, az irodalomszociológia és a faktualizmust leküzdő komparatisztika már szélesebb perspektívákat tárnak fel, s nemcsak adatanyaguk, hanem szintetikus eredményeik is – esetleg módosítva, kiegészítve, újra értékelve – felhasználhatók a mi irodalomtudományunk számára is. E négy módszer együttes alkalmazása – a marxista igényű társadalomtörténeti elemzéssel – nem könnyű, de szükséges eljárás, és valóban akkor vezethető arra, hogy az irodalmi jelenségeket a maguk teljes komplexitásában lássuk, ha kiegészül a művelődéstörténeti vizsgálattal, mely egyfelől interdiszciplináris szemléletet igényel, másfelől jelenti az egyes jelenségeknek a történeti élet „mindennapjainak” a vonatkozásaiban is érvényesülő számbavételét. Irodalomtudományunknak azonban e lényegében genetikai elemzés mellett sem szabad háttérbe szorítani az esztétikai-értékelméleti szempontot sem, melynek elvi elhanyagolása éppen egyik hiányossága a pozitivisták megközelítésnek.

Lássuk most már közelebről azokat a problémákat, amelyek éppen a pozitivizmus elemzése, illetve annak kritikai megítélése során felmerültek. Ilyenek: a filológiai pontosság, a tények tiszteletének kérdése, a genetikai elemzés módjai, az eszmetörténet, illetve általában a történetiség problémája, a deskriptív kritika, mely főként a pszichológiai elemzésben érvényesül, a pusztán elemzés és az esztétikai értékelés viszonya, az irodalomszociológia, végül a komparatisztika, az összehasonlító irodalomtudomány helyzete a pozitivistáknál, illetve e kutatói módszer örököseinél, akik – mint már előbb is hangsúlyoztam – több ponton túlhaladtak a voltaképpeni pozitivisták elképzelésén.

A filológia módszerei már a pozitivizmus ideje előtt is éltek. Kezdetől fogva magától értetődő, hogy az irodalomtudományi vizsgálat alapja a szöveg, elsődleges célja az interpretáció. Ezt az elvet alkalmazták már a reneszánsz eruditusai az ókori művek pontos szövegének és helyes értelmezésének céljából. A romantika korában a filológia módszereit a középkori nemzeti költészet megismertetése érdekében alkalmazta az angol Percy, a német Grimm-testvérek, a francia Gaston Paris, és még sokan mások a

többi irodalmakban is, Magyarországon pl. Toldy Ferenc. Kétségtelen azonban, hogy a pozitivizmus a maga ténykultuszával nagy lendületet adott a filológiai kutatásoknak. Ez érdeme, és általában az, hogy a kutatói pontosság, a tudományos lelkiismeretesség követelményét hangsúlyozza, a faktualizmusba való tévelyedés is ezzel a törekvésével függ össze. A pozitivizmus korában indultak meg a modern írók műveinek nagy tudományos kritikai kiadásai, jelentek meg a részletes írói életrajzok. A pozitivizmust elvető német szellemtörténet ezt, a túlzásaiban is hasznos adatközlési törekvést háttérbe szorította, a második világháború után jelentkező „Új kritika” viszont éppen a szövegközpontúság egyoldalú értelmezése (az intrinsic approach) miatt szorgalmazta a szövegkiadásokat, az író életrajzát viszont mellékesnek tekintette. A marxista irodalomtudomány és a filológiai-történeti szempontú nyugati tudományosság is, – éppen a valóság komplexitásának minél teljesebb megismerése érdekében fontosnak tartja a minél teljesebb anyagismeretet, mind a szöveg, mind a szöveggörnyezet szempontjából, éppen nem faktualista módon, az egyes adatokat a valóság egészének részeként tárgyalva, e részeket a valóság egészének rendelve alá.

Ami a genetikai módszert illeti, ismeretes, hogy Taine a műalkotás elemzésében a „faj”, „időpont”, „milió” hármast szemponjtát állapítja meg és érvényesíti. Wilhelm Scherer ezt mint az „öröklött”, „tanult” és „átélt” tényezőket módosítja. A faj-fogalom a későbbi pozitivistáknál nacionalista szemléletet eredményez, így Brunetiére-nél és a magyar Beöthy Zsoltnál. Ez utóbbi kettőnek kritikai munkássága arra is példa, hogy ötvöződik a pozitivisták szemlélet egy megelőző klasszicista esztétikai felfogással és az annak megfelelő nemzet-karakterológiával. Az Taine-i „időpont” és „milió”, valamint a schereri „tanult” és „átélt” voltaképpen nem különbözik lényegesen egymástól, mindkét tudósnál e kettő főként az irodalmi hagyományt és az alkotó pszichológiai helyzetét jelenti. A pozitivizmus XX. századi örökösei az öröklésnek és a fajfogalomnak és a „nemzetkarakternek” ezt a túlzott érvényesítését nem használják már, az irodalmi hagyományt, az író által megismert művek hatását és az alkotó pszichológiáját annál alaposabban elemzik. A miliót pedig már a nyugati kutatók is egyre inkább kibővítik az író és környezete társadalmi-történeti és kultúrhistóriai képével. Következetes és a tényezők megfelelő hierarchiáját azok elsődleges vagy másodlagos voltát differenciáló elemzésre a társadalmi, a művelődési, az irodalmi hagyományból és az irodalmi élet szükségleteiből fakadó tényezők komplexitásának hiteles bemutatására a dogmatizmuson túlemelkedett marxista kutatás hivatott, főként ha fokozottabban figyelembe veszi, hogy a történelmi-társadalmi tényezők nem közvetlenül hatnak a műalkotásra, hanem éppen a művelődéstörténet által feltárt bonyolult hatóerők segítségével.

Ami az eszmetörténetet, az angolszász-francia „history of ideas”, ill. „histoire des idées”-t illeti, a pozitivizmus XX. századi örökösei (Lovejoy, Hazard, Mornet) – akik, mint már jeleztük, a pozitivizmust sok szempontból túlhaladták – nem konstruáltak önkényes elméleteket, hanem a tényleges adatokból kiindulva állapítottak meg bizonyos összefüggéseket, melyek általában igazak, csak nem teljesek. Ugyanis az agnosztikus beállítottságot megőrizve, egyrészt ezek a polgári kutatók sem ástak le az alapokig, másrészt nem vettek figyelembe valamennyi tényezőt. Ennek ellenére a pozitivizmus jobb hagyományait folytató polgári irodalomtudósok eredményei általában értékesen hasznosíthatók – legfeljebb kiegészítésre szorulnak – és nemcsak mint feltárt tényanyagok, hanem sokszor mint általános törvényszerűségek meglátásai is.

Áll mindez a polgári irodalomszociológiára is, mely eredetében szintén kapcsolatba hozható a pozitívista ténytisztelettel, a „sok apró jellemző adat” gyűjtésével. Az irodalomszociológia az író és az olvasóközönség kapcsolatának termékeny gondolatából indul ki, sőt e két tényező társadalmi eredetét, ill. összetételét is figyelembe veszi. Teljesebb lenne azonban az irodalomszociológiai elemzés, ha az általános művelődéstörténetből indulna ki. Ha azt is tudnánk például, hogy bizonyos irodalmi művek alkotóit, ill. befogadóit miféle zenei, képzőművészeti stb. érdeklődés jellemezte, ill. jellemzi, sőt ezen a téren, mint ezt a bevezető referátum hangsúlyozza, nemcsak a szellemi fogékonyság, hanem a mindennapi élet kulturáltsági foka is reveláló értékű lehet.

Az irodalmi kritika történetében már a pozitívizmus előtt a romantika is szükségesnek tartotta a megértő, lélektanilag elemző, deskriptív kritikát a posztklasszikus dogmatizmus helyett. Vezető elvvé, a megértést, a deskriptív analízist a pozitívizmus emelte, de egyúttal problematikussá tette az értékelést, az esztétikai megítélést. A pozitivisták a műalkotásnak az emberi dokumentum jellegét értékelik, azt voltaképpen fontos pszichológiai tényanyagként tekintették. Egyes nyilatkozataik kimondottan „tudományon kívüli” tevékenységként ítélik meg az esztétikai értékelést. Ez rávilágít a pozitívizmus ingatag voltára, ha értékelméleti kérdés merül fel, s a pozitívizmus agnosztikus alapállására is visszavezethető. Természetesen igaz az, hogy helytelen az irodalom jelenségeit elvont esztétikai dogmák alapján megítélni, az ilyen törekvéseket a történelem már többszörösen megcáfolta. Az esztétikai értékelés viszont szükséges, mégpedig a kortól, a mű keletkezési korától független értékelés is. A műalkotás egyedi jelenség, de nem olyan, mint a történeti tény, a vele való kapcsolatba lépés minden korban közvetlenül hathat, maradandó voltának éppen az a jele, hogy a későbbi korok is magukénak ismerik, esetleg újraértékelik. A műalkotás önmagában hat, ilyen értelemben öntörvényű, de igazán, teljesen csak a genezisében érthetjük meg. A múltban keletkezett és múlt állapotát is tükröző, de a jelenben is aktuálisnak érzett művet csak az irodalomtörténeti érték és az esztétikai érték dialektikus egységében lehet kellő módon megítélni. A genezis, a deskripció, pszichológiai megértés és esztétikai értékelés egységbe foglalható. A kép teljesebbé válik, ha a műalkotást egyszersmind művelődéstörténeti jelenséggént is tekintjük, a mű létrejöttének kora és a mű újraértékelésének kora kultúrájának dokumentumaként is vizsgálat tárgyává tesszük. Az ókori művészet valamely alkotása jellemző az antik kultúrára, azután a reneszánsz műveltségére is, mely újra felfedezte, és minden olyan későbbi korára, mely foglalkozott a művel, újra és újra értékelte, vagy pedig elfogadott valamely régebbi értékelést.

Végül szóljunk a komparatiztika kérdéséről. Ami a pozitívista filozófiát és történetelméletet illeti, az kezdetben egyetemes emberi igényű volt, így Comte-nál, Millnél. Taine-nél is eleinte, ő az angol (nem francia) irodalom történetét vizsgálta módszerre kipróbálására. Buckle a saját nemzetének, az angolnak a művelődéstörténetét írta meg, de állandóan kitekintve más népek történelmének analóg jelenségeire, célja voltaképpen az általános emberi kultúra fejlődési törvényszerűségeinek megtalálása volt. Mint jeleztük, a későbbi pozitivistáknál a nacionális szempont került előtérbe. De általában véve is, a pozitivisták számára az egyetemes irodalomtörténet csak az egyes nemzetek irodalomtörténeteinek egymás mellé helyezése volt. Igaz, a schereri „das Erlernte” idegen irodalmak hatásának tanulmányozását is jelenti az írói életmű tárgyalása folyamán. Így is jártak el Scherer német és más országbeli követői. Azonban ez a

törekvésük a pozitívista tényekhez tapadásnak megfelelően, csak a szó szerint kimutatható „hatás” értelmében érvényesült. Párhuzamosságokat legfeljebb iskolás vagy plutarchosi értelemben találunk náluk. A komparatiztika kibontakozása a századfordulóra esik a pozitívizmus jobb hagyományait folytató és az irányzatot több vonatkozásban meghaladó irodalomtörténészek működésében. Így azután kutatási téma lett a közvetlen hatáson felül valamely író „fortune intellectuelle”-je is hazájában és külföldön. A francia komparatiztika első nagy alkotása Joseph Texte könyve Rousseau külföldi megismeréséről és hatásáról szól. A következő lépés az egyes nemzeti irodalmak közti kölcsönhatások tanulmányozása lett, és ez már az irodalomtudomány, az egyes nemzeti irodalmak közti kölcsönhatások tanulmányozása lett és ez már az irodalomtudomány új ágának, a „littérature comparée”-nak, mint önálló diszciplinának a létrejöttét eredményezte. Ennek keretén belül a hatások és a „fortune intellectuelle”-ek tárgyalásán túl, már többre is vállalkoztak azok a polgári irodalomkutatók, akik voltaképpen a pozitívizmus örökségén nevelkedtek fel, s noha a német szellemtörténeti irányt is figyelembe vették, annak irracionális alapvetését nem fogadták el. Így azután az egyes világirodalmi irányzatoknak valamennyi európai irodalomban való együttes bemutatására is vállalkoztak, mint Paul Van Tieghem a preromantikáról és a romantikáról írt monográfiájában, valamint az európai és az észak-amerikai irodalom történetéről készült szintézisében. Ám a több irodalomban megjelenő parallelizmusok bemutatása többé-kevésbé a felületen marad, amíg azokat egyfelől a társadalmi-történelmi, másfelől (az előbbivel természetesen összefüggő) művelődéstörténeti fejlődés párhuzamos alakulásával nem világítjuk meg. A marxista szempontú komparatiztika már több olyan tudományos művet hozott létre, amely a különböző irodalmakban rejlő párhuzamosságokat a történelmi-társadalmi alap figyelembevételével az ideológiai és irodalomtörténeti tényezők komplexitását, sokszor ellentmondó bonyolultságát is számba véve magyarázza. Hogy interpretációink mind komparatiztikai, mind általában irodalomtörténeti vonatkozásban még több oldalúbbak, dialektikusabbak és igazabbak legyenek, kutatásainkat most a kultúrhistoriai elemzéssel kell kiegészítenünk úgy, hogy a műveltségi helyzet is vizsgálat alá vesszük – a bevezető referátum irányító szempontjai szerint nemcsak a szellemi és a szorosabban vett anyagi kultúra, hanem a mindennapi élet kulturált voltának a figyelembevételével is.

Le Livre de Babur-Nama. Trad. du turc par Jean-Louis Bacqué-Grammont. Avant-Propos Louis Bazin Paris, 1980. Publications Orientalistes de France, Unesco, 475.

Az egyetemes művelődéstörténet jeles alakjaként számon tartott szerző, Sultan Babur, önéletrácsszerű emlékiratának modern francia kiadása közös vállalkozás eredménye a „Collection Unesco d'œuvres représentatives” közép-ázsiai szériája keretében. A legendás híru uralkodó Dzsingisz kán és Tamerlan leszármazottja, az első nagy Mogul, Szamarkand meghódítója, Afganisztán királya, Nyugat-India császára, török-tszagatay nyelven írta meg az iszlám irodalomban ritkaságszámba menő műfajban 1494-től 1529-ig terjedő kéziratát.

Zahiruddin Muhammad Babur sunnita muzulmán, de nem fanatikus, kitűnt irodalmi műveltségével, a Korán törvényeinek ismeretével, a tudományok iránti érdeklődésével, szerette a perzsa költészetet s nem vetette meg az ópiumot. Kedvelte a tollforgatást, s évi felosztásban naplószerűen följegyezte élete s a világ folyását. A meglehetősen zárt hagyományú iszlám irodalmiságban alig fordult elő az általa alkalmazott műfaji megoldás, különösképpen nem, ha uralkodó szerzőségéről van szó. Babur esetét kivételesnek tartják nyelvi szemszögből is, hiszen abban a milióban, amelyben élt, inkább a perzsa nyelvet használták irodalmi kifejezésre, míg ő a vele született természetes kifejező eszközt, a keleti török tszagatay nyelvet. Így terjedt el a hatalmas ottomán birodalomban, később perzsa fordítás kíséretében.

Európában csak a XIX. században vált ismertté, Pavet de Courteille, *Mémoires de...* fordítása révén. Az 1871-es francia kiadást egy

Annette Susannach Beveridge által szerkesztett faksimile kéziratköteg kiadása (1905) követte, amelynek 1921-ben kommentárral övezett angol fordítását is közreadta. Azután urdu, üzbég és teljes orosz fordítása is megjelent. A röviden összefoglalt előtörténet óta az orientalisták által végzett filológiai, nyelvészeti, művelődéstörténeti nemzetközi kutatások lehetővé tették az eredeti alapján készült új francia fordítás és szövegkiadás jegyzetekkel és bibliográfiával ellátott megjelenítését „sous les auspices de l'Institut National des langues et civilisations orientales” égisze alatt.

Babur könyve három részből áll, amelyek megfelelnek a történeti kronológiának és földrajzi adottságoknak: Babur a mai Üzbegisztán és Tadzsikisztán területének megfelelő Transoxianében (1504-ig), Afganisztánban (1525-ig), Indiában (1525–30). A sorozat bevált szerkesztési hagyományait folytatva, a bevezető az érintett országok specialistáinak, a szovjet Mme Sabakhat Azimdzhanova, az afgán Abd-el-Hayy Habibi és az indiai M. Mohibbul Hasan professzorok együttes munkáját (7–14, 15–24, 25–41) tükrözi. Az író nyelvi stílusbeli sajátosságainak, epikus előadásának jellemzése mellett kritikai észrevételekkel kísérik a dolgok s az emberek, a természeti jelenségek, az életmód, a hódító által megismert országok népeinek leírására vonatkozó becses részleteket, kiemelik az egész keleti civilizáció s korabeli politikai gondolkodásmód tüzetesebb megismerését elősegítő ritka forrásmunka jelentőségét. Meltán esett a választás a XVI. századi egyetemes kultúra általunk kevésbé ismert remekére, amikor beillesztették az Unesco reprezentatív műveket magas színvonalon népszerűsítő nemzetközi sorozatába.

Hopp Lajos

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

Storia della civiltà veneziana Firenze, 1979. Sansoni, 4°

V.I. Dalle origini al secolo di Marco Polo

V.II. Autunno del Medioevo e Rinascimento

V.III. Dall'età barocca all'Italia contemporanea

A velencei Cini-Alapítvány rendeltetéséhez méltó nagy feladatot valósított meg, amikor Vittore Branca gondozásában megjelentette városa művelődésének monumentális történeti áttekintését. A téma sokrétűsége és gazdagsága igazolja a mű szerkezetének megválasztását: egyetlen monográfia helyett különböző szerzők tanulmányait foglalja magában – nagyrészt a Cini-Alapítvány rendezésében 1955 óta előadás formájában elhangzott elemzéseket – a velencei élet különböző aspektusairól mintegy másfél ezer éves története folyamán. A tekintélyes olasz és külföldi szakemberek mellett – mint E. Sestan, E. Dupré-Theseider, G. Fasoli, G. Volpe a középkori, F. Chabod, L. Salvatorelli, N. Valeri, F. Valsecchi az újkortörténet, G. Luzzatto, F. Braudel, A. Fanfani a gazdaságtörténet, G. Mor, G. Maranini a jogtörténet, G. Fiocco, L. Coletti, R. Pallucchini a művészettörténet, A. Viscardi, G. Nardi, G. Getto, U. Bosco az irodalomtörténet, L. Ronga, A. Della Corte a zenetörténet terén, hogy csak néhány nevet említsünk – neves írók is szót kaptak a kötetekben, mint az olasz R. Bacchelli, G. Piovene és D. Valeri, a francia A. Malraux, a spanyol Ortega y Gasset. Így az egyes írások jellege és előadásmódja is lényegesen eltér egymástól: a tudományos alaposágú, bő bibliográfiai szereléssel ellátott értekezésektől a színes, idézetekkel tarkított beszámolókon át a lírai hangú, néhol szubjektív élményeket is tükröző elmefuttatásokig. Az összhatás ezáltal kaleidoszkopszerű: korszakokat átfogó vizsgálódások váltakoznak egyes, kiragadott mozzanatok ismertetésével; ugyanakkor – sok szerzőről lévén szó – elkerülhetetlenek az átfedések, helyenként az ismétlések, vagy ugyanazoknak a jelenségeknek eltérő szemlélete.

Ezeknek a veszélyeknek a lehetőségig való kiküszöbölését szolgálja a mű beosztása történeti korszakokra és a tárgyalt témáknak ezeken belüli csoportosítása.

Az I. kötet, amely négy részre tagozódik – Velence eredete; Velence 1000 körül; Az első kereszties hadjáratról Konstantinápoly meghódításáig 1204-ben; Marco Polo százada – nehéz feladata elé állította a szerzőket a fennmaradt írásos emlékek hiányossága és a hagyományok megbízhatatlansága folytán – ahogy E. Sestan rámutat.

Hiszen maga a városállam keletkezése is a legendák ködébe vész: Bíborban született Konstantin vezíróját, miszerint a hunok benyomulása elől a lagunákra menekült szárazföldi lakosság alapította volna, bizánci érdekek sugallták, aminthogy a hivatalosan kialakított velencei álláspont – hogy a longobárd hódítás elkerülésére a szárazföldi városok püspökei híveikkel együtt a szigetekre települtek át, megőrizve előző jogöröküket – a gradói és aquileiai pátriárka évszázados hatalmi vetélkedését volt hivatva az előbbi javára eldönteni (G. P. Bognetti). Annyi azonban kétségtelen, hogy a lagunák vidékének gazdasági életét már a III–IV. századtól kezdve a nagyszabású sókitermelés határozta meg: ez vetette meg népe kezdődő kereskedelmének alapját. Bizánctól való formális függőségét fenntartva a fiatal városállam a karoling birodalommal szembeni ügyes egyensúlypolitikájával biztosítani tudta lényegi önállóságát és cselekvési szabadságát: a keleti császársághoz való viszonya is már korán inkább szövetségi, mint alárendelt jellegűvé vált (S. Mazzarino). Az államfő (doge) intézménye is a korábbi bizánci főtisztviselők helyében alakult ki a VIII. századtól kezdődően (G. Mor), és tette állandó székhelyévé a következő évszázad elején Rialto szigetéet (G. Fasoli). Több szerző (S. Bettini, G. Fiocco) kiemeli, hogy a kezdeti idők belső hatalmi harcainak elcsitultával a kormányforma állandósága és a társadalmi rétegek békés együttélése teremtette meg a városnak derűs, színes, szinte ünneplő hangulatát, amely mindvégig jellemzője maradt és levegős, sok nyílással tagolt, kitárulkozó épületeiben nyert külső kifejezést, éles ellentétben más középkori itáliai városok várszerűen megerősített, tornyos, szigorú lakóházai-val.

Természeti adottságai Velencét a tengeri kereskedelemre rendelték; a gazdaságtörténetészek nyomon követik ennek fejlődését kimutatva, hogy már a X. századtól kezdve rendelkezett kereskedelmi támaszpontokkal a Boszporusz partján, görögországi városokban és Kisázsiaiban (A. Pertusi), és kiterjesztette befolyását a dalmát tengerpart településeire, később érdekellentétbe kerülve bizánci, horvát, majd magyar hatalmi törekvésekkel (E. Sestan), de igazi hódító térfoglalását a kereszties háborúknak köszönheti. A XIII. század folyamán nagy gazdasági térhódításai a városi kereskedőréteg feltörését, ennek Marco Poloéra emlékeztető elszánt vállalkozásai a nagy patrícius családok vagyonának kialakulását eredményezték. S. Lopez és Y. Renouard tanulmányai a XIV. századi kereskedők tevékenységét

veszik részletes vizsgálat alá. Ugyanekkor az irodalom is bevonul a virágzó város életébe: a provenszál trubadúrköltészet mellett – ahogy A. Monteverdi rámutat – Dante ismerete nyomán a kialakuló irodalmi nyelv is otthonra és művelőre talált itt.

A XIV., XV. és XVI. századokat felölelő II. kötet szerzőinek a források szegényessége helyett az anyag bőségével kellett megküzdeniük: a hatalma és fénye csúcspontján álló tengeri állam ekkor jut szárazföldi területekhez az olasz félszigeten és válik aktív részesévé az itáliai államok politikai konfliktusainak; ekkor vív évszázados háborút a rivális Genovával, ekkor védi ki az ellene szövetező táborok együttes támadásait, érvényesíti döntő befolyását a változó hatalmi csoportosulásokra és váltja ki a kortársak irigy bámulatát megingathatatlanságával. C. Maranininek a velencei alkotmányról szóló tanulmánya azt fejtegeti, hogy Szent Márk köztársaságának nagysága és nemzetközi tekintélye elsősorban szilárd államberendezése és intézményei eredménye: alkotmányának szervezete lényegében változtatás nélkül élt tovább egész fennállása alatt. A nemesség zárt rendjének kezében levő erős hatalom és az erős ellenőrzés egyensúlya megőrizte a belső párt harcok megrázkódtatásaitól és biztosította a vezetés egységét a külső válságok leküzdésére. A társadalmi feszültségeket pedig enyhítette a lakosság széles rétegeinek társulások részesevé (colleganza) a fő gazdasági erőforrást jelentő kereskedelem jövedelmében, vagy a belőle származó kereseti lehetőségekben (G. Luzzatto).

Az olasz félsziget életébe való szorosabb bekapcsolódás utat nyitott a kor nagy szellemi áramlata: a humanizmus elterjedésének is. P. O. Kristeller értekezése Petrarca velencei kapcsolatain keresztül a két uralkodó irány: az arisztotelészi skolasztikus természetfilozófia és logika, és a platóni tanokra támaszkodó „studia humanitatis”: az erkölcsfilozófia és retorika egyidejű hatásait mutatja ki a város művelt köreiből. Ez utóbbi központja az állami kancellária mellett működő iskola, míg az arisztotelészi tanok terjesztője a padovai egyetem volt, az egyedüli, amely nyitva állt a köztársaság polgárai előtt. De a városba vonzotta más államok számos humanistáját is a könyvnyomtatás, amelynek művészetében Velence Aldo Manuzio működése nyomán vezetett helyet és nemzetközi hírnevet vívott ki magának (B. Nardi). G. Piovene mindamellett azt fejtegeti, hogy az irodalom terén a város nem hozott létre olyan kimagasló alkotásokat, mint a képzőművészetben, ahol a Belliniékkel, Tizianó-

val, Tintorettóval és Veronesével a festészet, Palladióval és Sanmichelivel az építészet élvonalába emelkedett (Fiocco), vagy a zenében, ahol a S. Marco-bazilika kórusát vezető muzsikusok, elsősorban a két Gabrieli, Monteverdi elődei, a vokális zene új formáit alakították ki (G. Barblan). Piovene ezt azzal magyarázza, hogy a velenceiek gyakorlatias kereskedő nép lévén, nagyobb figyelmet fordítottak azokra a művészetekre, amelyek az állam vagy az egyes polgárok tekintélyének és fényének emelését szolgálhatták. Mégis, a XVI. században a városban virágzó irodalmi körök és akadémiák talajából nőtt ki Bembonak az olasz irodalmi nyelv alakulására oly döntő jelentőségű prózáírói és költői munkássága, a Petrarca-követők szerelmi költészetének gazdag termése (W. Elwert), és innen terjedt el, főleg Ruzzante fellépésével, az a népies-realista, több dialektusban írt komédia, amely sajátosan kedvező otthonra talált Velencében (D. Valeri).

A kötet nem hagyja figyelmen kívül azt a két döntő történelmi tényezőt, amely a későbbiekben meghatározta a dicsőséges köztársaság hanyatlását: a török birodalom európai terjeszkedését és a portugál felfedezésekkel megnyílt új tengeri útvonalak bekapcsolását a kelet-nyugati kereskedelembe. F. Babinger Velence török politikájában vezető irányelvként a keleti piacok megtartásának igényét jelöli meg: a kormányzat ezért a konfliktusok lehető elkerülésére vagy körülhatárolására törekedett: támadó háborúra csak más országokkal szövetségben határozta el magát. A kettős veszély jelentkezése azonban még nem hat ki a XVI. század velencei társadalmának pezsgő lendületére, fényes életvitelére. Következményeit a köztársaság utolsó két évszázadában a III. kötet tárgyalja.

A XVII. és XVIII. században a külpolitikai válságokat Velence a semlegesség következetes betartásával igyekezett kivédeni. Tengeri támaszpontjai megtartásáért azonban komoly áldozatoktól sem riadt vissza: hadi flottáit a főbb patríciusok maguk vezették, és Kréta birtokáért 24 évig folytatta makacs ellenállását (Sestan). Gazdasági téren Anglia és Hollandia növekvő tengeri túlsúlyával szemben a köztársaság igyekezett kereskedelmét a Kelet felé irányuló kivitelre és a Nyugatról érkező áruknak a hátszországba való továbbítására átállítani. A vagyonos patríciusok pedig tőkésüket árufelvásárlások helyett hátszági földingatlanokba fektették (D. Sella).

De a hátszország gazdasági lehetőségeit – fejtegeti Fanfani beszámolója – a velenceiek nem aknázták ki kellő rugalmassággal elvesztett keres-

kedelmi jövedelmeik pótlására. A gazdasági hanyatlás a városok lakosságának megfogyatkozásában is megmutatkozott. A bajok főokát Fanfani – ahogy M. Berengo társadalompolitikai értekezése is – a velencei vezető rétegnek a gyökeres megújulástól való idegenkedésében keresi: a köztársaság utólag megszerzett szárazföldi területeinek népességét végig vonakodott a fővárosiakkal egyenlő jogokban részesíteni és a köztük levő szakadékokat áthidalni.

Az egyre erősödő politikai–gazdasági hanyatlással éles ellentétben áll a XVIII. századi Velence ragyogó külsőségekkel kápráztató arculata, az az állandó karneváli ünnepet éreztető, felfokozott lüktetésű hangulat, amely odacsábította és megragadta a szépségre és szórakozásra éhes kortársakat. D. Valeri és G. Damerini, városuk varázsának értő tolmácsolói szemléltetően rajzolják meg azt a képet, amelynek alapján az elmúlása felé haladó, kifinomult élvezetekben művész XVIII. századi Velence „mitosza” kialakult: a színes látványosságokban gazdag színielőadásokat, álarcos felvonulásokat, bálokat, fogadásokat; a játékaszinók, vásárok nyüzsgését; mindazt, ami egyben szándékos elzárkózást is jelentett a kikerülhetetlen sorssal való szembenézésről.

De a külsőséges vonások mellett a hosszú béke korszaka a szellemi élet és a művészetek soha nem látott virágzásának is utat nyitott. A zenés színház műfajában Velence már a XVII. századtól kezdve vezető helyre emelkedett: a kiváló muzsikuskok: Caldara, Lotti, Vivaldi, Marcello, Albini, Galuppi a zenekari kíséretű kórusművek és a hangszeres zene területén is kimagaslót alkottak. Gazdagították a város zenei életét a nagy kortárs külföldiek: Händel, Hasse, Mozart ottani tartózkodásai is. A város árvaházaiban létesített négy konzervatórium egyházzenei hangversenyei ámuló elragadtatásba ejtették az idegen látogatókat (A. Della Corte). A prózai színház Goldoni reformjával a realista polgári vigjáték felülmúlhatatlan mintáját teremtette meg, de az irodalmi élet változatos sokoldalúsággal nyilvánult meg a költői és nyelvművelő akadémiák, író- és tudóstalálkozók, könyvtárak, könyvkiadók és az időszaki sajtó működésében is. Történetírók és természettudósok, a felvilágosodás hirdetői, nyelvészek és kritikusok egyaránt szóhoz jutottak a szellemi életben (M. Marazzan); ugyanakkor Canaletto, Bellotto és Guardi városképei és

P. Longhi jellegzetes zsánerjelenetei a képzőművészetben örökítették meg az önálló Velence utolsó korszakát.

A kötet nem zárul a velencei köztársaság 1797-ben bekövetkezett bukásával: tovább követi egészen korunkig előbb az osztrák birodalom tartományai közé bekebelezett, majd 1866-tól az egységes olasz királyság részévé vált város történetét. Természetszerűleg a külön állami lét megszűntével a téma összeszűkül; Velence életének megnyilvánulásai provinciális keretek közé szorultak és elszűrkülnek. A Habsburg-monarchia kebelében – ahogy Valsecchi megállapítja – „Velence nem találta meg életlehetőségét, létének értelmét”; Trieszt mögött másodrendű gyarmati várossá süllyedt. Csak az 1848–49-es rövid életű független velencei köztársaság reménytelen, de hősiellenállása jelent kimagasló epizódot az aktív politikai életből kirekesztett volt tengeri köztársaság újkori történetében. Irodalmi téren azonban a venetói írók egész sora Foscolótól és Pindemontétól Boitóiig és Fogazzaróiig nyomta rá bélyegét az olasz romantika irányzatára mérték-tartó realizmusával (U. Bosco), képzőművészetben pedig Canova szobrászata teremtett iskolát Európa-szerte. Végül a modern Velence szellemi életének érdekes, új megnyilvánulása az 1895-ben létrehozott képzőművészeti Biennale, amely rendszeresen ismétlődő kiállításaival a világ művészetének eredményeiről és új útjairól hivatott tájékoztatni. (R. Pallucchini idevonatkozó cikke, két másikkal együtt, sajnálatos módon kimaradt a hiányosan szerkesztett tartalomjegyzékből.)

Befejezésül, de nem utolsósorban, szólni kell R. Morozzo della Rocca és M. F. Tiepolo velencei levéltárosoknak az egyes kötetek végéhez csatolt kronológiájáról, amely a kezdeti időktől 1866-ig évről évre feljegyzett adatokkal követi nyomon a város történetének eseményeit. Ezek a szűkszavú híradások meggyőző és sokat eláruló módon egészítik ki az egyes korszakokat átfogóan és nagy vonalakban tárgyaló, meghatározott témához kötött beszámolókat; aprólékos adataikból mozaikszerűen áll össze az a tartóváz, amely a történeti folytonosság megteremtésével hatékonyan járul hozzá ennek a maga nemében egyedülálló művelődéstörténeti szintézisnek tudományos értékéhez.

Jászay Magda

Dimitre Markovski: Bref aperçu historique. La Bulgarie. Trad. S. Deltchev Sofia, 1981. Sofia-Presse, 65.

A bolgár állam fennállása 1300. évfordulója alkalmából kiadott összefoglalás elsősorban kulturális és művelődéstörténeti összefüggésben érdekel bennünket. E jelenségekről három nagy történelmi korszakban kapunk vázlatos fejlődéstörténeti képet. A szláv-bolgárság kialakulásától, a bolgár államalapítástól (681), az antik trák, hellén, római kultúra hagyományain, a kereszténység főlvételén (865), s bizánci középkori kapcsolatokon keresztül a XIV. század végéig ível a balkáni s délkelet-európai kultúrköröket érintő első nagy korszak. Konstantin-Cirill és Metód működése révén fordulat következett be a bizánci kultúrközösség és a szláv-bolgár kultúra tekintetében, a görög nyelv kiszorult a bolgár nemzeti egyházból. Létrejötték a szláv-bolgár írásbeliség középkori műhelyei s a nemzeti kultúra tűzhelyei. Ezeket a török hódoltság évszázadai sem tudták megsemmisíteni; politikai szerepük volt a szomszédos népekkel kialakult kapcsolatok fenntartásában. A „szláv-bolgár történet” kéziratának létrejötté a nemzeti újjászületés korszakának előhírnöke a XVIII. században. A bolgár társadalmi és nemzeti újjászületés folyamata együtt járt a nemzeti felszabadító mozgalmakkal s az 1876-os áprilisi fölkelés után elvezetett Bulgária függetlenségének visszaszerzéséhez. Az új társadalmi átalakulást a nemzeti kulturális és művelődési programok kidolgozása kísérte, a forradalmi mozgalmak kibontakozásával, s az antifasiszta küzdelmek révén a bolgár nép eljutott a demokratikus és szocialista Bulgária megalakulásához. A szocialista bolgár kultúra két évezredes hagyományok hordozója, örökségének gazdagítója; erre is rávilágít a külföldieknek szánt modern történeti áttekintés.

Hopp Lajos

Deutsche Schriftsteller im Porträt München, 1979–1981. Verlag C. H. Beck, Band 1., 2., 3., 4., 203., 194., 196., 286.

S. J. Apin 1728-ban arról elmélkedik, hogy nem egyszerű az irodalmár dolga, ha mindazoknak, akik a tudomány és az irodalom terén valami jelentőset alkottak legalább a nevét, életének legfőbb történéseit, munkássága legfőbb állomásait számon akarja tartani. Nagyban megkönnyíti viszont ezt szerinte az, ha az ember összegyűjti a

portrékat és megadja ahhoz az ábrázolt személy életének legfőbb mozzanatait. – Goethe szerint az arckép „minden másnál inkább fogalmat ad arról, ki volt az”, akit látunk. – Fichte úgy véli, hogy Kant portréjának ismeretében sokkal értőbben közeledhetünk annak műveihöz.

A német írók portréit tartalmazó négy kötet előszavaiban találjuk többek között eme egykorú nézeteket a portrék fontosságáról. Az első kötet „Das Zeitalter des Barock” (szerk.: M. Bircher, 1979) a második „Das Zeitalter der Aufklärung” (szerk.: J. Stenzel, 1980) a harmadik „Sturm und Drang, Klassik, Romantik” (szerk.: J. Göres, 1980), a negyedik pedig „Das 19. Jahrhundert” (szerk.: H. Häntzschel, 1981) címet viseli. A négy kötet több mint 400 portrét és ennél több, legfeljebb 40 soros életrajzot tartalmaz. Azokat, akikről nem maradt fenn arckép, valamelyik művek címlapja, vagy egy-egy kéziratörödéek személyesíti meg.

A szerkesztőknek meg kellett küzdeniök azzal a terminológiai problémával, hogy mit jelent az egyes korszakokban a „Schriftsteller”. A tartalom alapján a szó jelentését nem a mai íróval, hanem inkább az írástudóval adhatjuk vissza. Filozófusokat, történészeket, polihistorokat, teológusokat éppúgy bemutatnak a kötetek, mint szépirokat és költőket. Tudatos törekvésük volt az is a szerkesztőknek, hogy ne csak az első vonalat mutassák be, és még csak ne is súlypontozzának eszerint az egyes köteteken belül. A XX. századi értékelés szerint egyébként is más a rangsor. A kortársak sokszor mai szempontból másod- és harmadrendű szerzőket állítottak a figyelem középpontjába.

Nem volt egyszerű feladata – miként az eszmetörténet és az irodalomtörténet számára sem az – az egyes korszakokat elhatárolni egymástól és az átmeneti korok íróit megnyugtatóan besorolni valahová. Goethe és Schiller ugyanúgy szerepelhetett volna a felvilágosodás korában, mint a Sturm und Drang írói között, s talán a döntés nehézsége okozta azt a véletlent, hogy Herder, más-más portréval és életrajzzal mindkét fenti kötetbe fel van véve.

A 4 kis kötet mintegy 900 oldalon 300 év német kultúrtörténetében igazítja el az olvasót. A szerkesztési nehézségek ellenére sem emberfeletti munka olyan kézikönyv-sorozatot eredményezett, melynek darabjai a magyar olvasók által is haszonnal forgathatók, és talán mintául szolgálhatnának a magyar írástudók hasonló bemutatásához is.

Poór János

Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation.
Hrsg. von Otto Dann München, 1981. Verlag
Beck, 279.

A Wolfenbütteli Társaság 1978-ban az olvasókörökről, a Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa 1981-ben a periodika problémáiról rendezett nemzetközi tudományos tanácskozást. Ugyanezek a társaságok és több történész-, valamint irodalomtörténész-konferencia foglalkoztak a közeli múltban többek között a könyvkiadással, a nyomdászattal, a szabadkőművesség kérdéseivel, a kulturális életnek a XVIII. században születő vagy kiteljesedő jelenségeivel.

Nem véletlenül. Ezek a vívmányok reprezentálják leginkább a XVIII. században lezajlott forradalmi változást, a társadalmi nyilvánosság megszületését. A tradicionális rendi–feudális korlátoknak a lebomlása ugyancsak a legfejlettebb európai országokban indult meg, de a modernizálás, a racionalizálás, a gazdaságnak és a társadalmi szerkezet vizsgálatának szentelt kitüntető figyelem minden országban megfigyelhető. A hagyományos keretek meglazulásának legfontosabb kulturális következménye a gondolkodás társadalmi mértékű kilépése volt a rendi keretek közül. A gazdasági szintemelés, a társadalom szerkezetének reformja, a modern szellemi áramlatok befogadása, a tudomány és a kultúra intézményrendszerének létrehozása, egy szóval a társadalmi továbblépésre való figyelés művelődő közönséget feltételez, amely új típusú fórumokat alakít ki magának, melyek egyike az olvasókör. A heterogén összetételű olvasókörök mentesek a rendi előjogoktól. A főúr, nemes, honoráció, polgár és értelmiségi a társaságon belül, a műveltségtől és felkészültségtől függően egészen más hierarchiát alkothat, mint ahogy az társadalmi helyzetéből következne. Az olvasókörök teljesítményelvű, demokratikus szelleme abból is következik, hogy ezek nem intézményesített szervezetek. Roche tanulmányából tudjuk, hogy például Franciaországban a kultúra reprezentatív szervezetén, az akadémián belül, a fennálló politikai viszonyokat hűen tükrözve, a nemesség van túlsúlyban, míg az olvasókörökben, nemkülönben a szabadkőműves páholyokban, a polgárság alkotja a többséget.

Az olvasókörök típusaival, német példák alapján M. Stützer Prüzener dolgozata foglalkozik. A legegyszerűbb formát a Lesezirkel-ek jelentik. Itt a könyvek, folyóiratok közkézen forognak, a tagok egymás között cserélik azokat. A Lesebibliothek már a közös olvasás fóruma, olyan

könyvtár, amely szűk kör számára áll nyitva. A XVIII. század utolsó negyedében alakulnak nagyobb számban a Leseabinet-ek, ahol a közös olvasáson túl a gondolatok rendszeres kicserélése, az olvasottak megvitatás jelzi a magasabb szintet.

Az olvasókörök össztársadalmi viszonylatban elit társaságok voltak. M. Welke vizsgálódása alapján tudjuk, hogy Németországban csak minden 500. lakos volt valamelyik kör tagja, és az összes olvasó társaság is csak az egyébként rendszeresen olvasók 2%-át tömörítette. Elsősorban periodikus kiadványokat olvastak, azon belül főleg politikai-információs, morális, és népszerűsítő–tudományos újságokat és folyóiratokat.

A tanulmányok alapján az a kép alakul ki, hogy az olvasókörök döntő többsége a művelődés tisztán kulturális jellegű fóruma kívánt lenni, politikával nem foglalkozott. A legjelentősebbek azonban nem maradtak politikailag neutrálisak. A két holland tanulmány szerint (Buijnsters, Reitsma) az 1780-as években Hollandiában az olvasótársaságok nemegyszer más szervezkedések fedőszervei voltak, vagy legalábbis tagjaik más titkos egyesületekhez is tartoztak. Így érthető, hogy 1794-ben Hollandiában többek között az olvasóköröket is betiltották. Az olvasókörök direkt politikai típusát képezték a Bahrtdt (a Deutsche Union alapítója) által létrehozott és tervezett főleg a Habsburg Monarchiában elterjedt körök. Később, a Martinovics-mozgalom idején találkozunk Magyarországon is hasonló, több szintű szervezkedéssel. A Bahrtdt-féle olvasókörökben, kulturális önképzés leple alatt az Union programját népszerűsítették. (L. G. Mühlpfordt tanulmányát!) Kétségtelenül elsősorban politikai célokat követett a M. Alexander által vizsgált Petrasevskij-kör is Oroszországban.

Az olvasókörök általában haladó egyesületek voltak, amennyiben a felvilágosodás áramlatai határozták meg beállítottságukat, ha pedig politikáztak, a fennálló viszonyokon pozitív értelemben próbáltak a maguk lehetőségei között változtatni. Egy igen érdekes tanulmány (G. Biart) viszont éppen a ritka ellenpéldát mutatja be, egy felvilágosodás-ellenes céllal létrejött belgiumi olvasókör kapcsán.

Közép-Kelet-Európa általános fejlődésbeli megkésetttsége az olvasó-mozgalomban is tükröződik. O. Dann egyébként kitűnő összegző jellegű bevezetőjének azt a megállapítását viszont, hogy ebben a zónában a modernizáló folyamatok csak 1800 után jutottak érvényre, kissé túlzásnak tartjuk, nem beszélve arról, hogy Közép-Kelet-Európa, ugyanúgy, mint Nyugat-Európa, nem

összemosható egység. Sziklay László Közép-Kelet- és Dél-Európával foglalkozó tanulmánya nem is a fáziskésést hangsúlyozza elsősorban, hanem a minőségileg más helyzetet és feladatokat elemezve bizonyítja, hogy a keleti olvasókörök nem a nyugati minta redukált megvalósulásai.

Az említettekén kívül olvashatunk még a kötetben a Magyarországon egyébként ismeretlen morális hetilapok közönségéről (W. Martens), egy konkrét társaságról a XVIII. századi Lübeckben (F. Kopitsch), az 1758-ban alapított Liverpool Library-ről (K. Flavell), a cseh kulturális fejlődést reprezentáló olvasókörökről (Z. Simecek) és az olvasókörök, valamint a XIX. századi munkás önképző körök közötti nem szoros, de kimutatható kapcsolatokról (K. Tenfelde).

A résztanulmányokat 'O. Dann bevezetője fogja egységbe, melyben a kiadó a körök alakulásának általános történeti feltételeit, azok általános jellegét és a társadalmi nyilvánosság megszületésében játszott döntő szerepét vizsgálja európai összefüggésekben.

Poór János

Goethe-Studien. Zum 150. Todestag des Dichters herausgegeben von Antal Mádl und László Tarnói Budapest Beiträge zur Germanistik. Budapest, 1982. 389.

1970-ben indította meg az ELTE Német Tanzéke *Budapester Beiträge zur Germanistik* című, német nyelvű sorozatát. A Goethe halálának 150. évfordulójára megjelent 9. kötet húsz tanulmányt közöl hazai, szovjet és NDK-beli szerzőktől.

A publikációk témaválasztása, stílusa, felépítése – amint ez gyűjteményes kötetekre általában jellemző – sokféle. Észrevehető azonban az a rendszerint sikeres szerzői törekvés, hogy nyíltan – s ne a jubileumi szónokok pátoszával – szóljanak a Goethevel kapcsolatos időszerű kérdésekről. Három fő csoportra lehetne osztani a (különben szerzők szerinti ABC-sorrendben közölt) tanulmányokat: a goethei munkásság általános kérdéseit, egyes műveket és a Goethe-recepciót vizsgáló dolgozatokra.

Bernd Leistner *Johann Wolfgang Goethe – életigény és költői koncepció* című tanulmánya (mely az 1982-es nagy weimari emlékünnepeken plenáris referátumként hangzott el) kíváncsok az első csoport élére minden oldalról kiegyensúlyozott, alaposan indokolt és világosan kifejtett

gondolatmenetével. Goethe esztétikájának általános kérdéseivel foglalkozik két moszkvai szerző, V. P. Neusztrjev és A. V. Avetiszjan. (A magyarországi olvasóknak nyilván nem, de külföldieknek esetleg nyelvi nehézségeket okozhat, hogy a két írás, valamint A. V. Szmirnov cikke nem németül, hanem oroszul jelent meg.) Tarnói László *A világnézeti és költői normák átstrukturálódása Goethe lírájában az első weimari évtizedben* című dolgozata számos elemzéssel alátámasztva mutatja be Goethe 1775–1786 közti pályaszakaszának sajátosságait. Témáját tekintve igen érdekes Moser Miklós dolgozata, amely a mai környezetvédelmi problémák és Goethe természettudományos munkássága közt kíván párhuzamot vonni.

Az egyes Goethe-művekkel foglalkozó tanulmányok közül elsőként említendő Hans-Dietrich Dahnke meggyőző *Reineke Fuchs*-tanulmánya. A róka-motívum eredetére vonatkozó jó kiegészítés Solti István dolgozata. Tanulmányos összevetésekre adhat alapot az olvasónak két, különböző szemzőgből készített *Iphigénia*-elemzés, Klaus Schäfer és A. V. Szmirnov munkája. Sigrid Lange a személyiség kibontakozásának és cselekvési lehetőségeinek dialektikáját vizsgálja a *Götz* alapján, Elisabeth Stoye-Balk pedig *A kincskereső* című Goethe-balladához fűz megjegyzéseket. Walkó György a történelmi Faust alakjával foglalkozik.

A legtöbb munka témája ilyen vagy olyan formában a Goethe-recepció. Kurt Krolop meggyőző filológiai apparátussal ellátott dolgozata Karl Kraus Goethe-képét mutatja be. Nagy Miklós a magyar romantikus triász (Bajza, Toldy, Vörösmarty) Goethehez való viszonyát, Frank Tibor Zerfi Gusztáv *Faust*-kommentárját vizsgálja. Egri Péter Thomas Mann Goethe-regényének világirodalmi helyéről ír, Mádl Antal pedig egy „váratlan” Goethe-évről, 1977-ről számol be. A magyar olvasó élvezettel olvassa Ujvári Károly cikkét, mely – Kosztolányi nyomdokain járva – az *Über allen Gipfeln* 29 fordítását közli és elemzi, s mindenképp alkalmas arra is, hogy felhívja a külföld figyelmét a hazai Goethe-kultuszra. Jól szolgálja ezt a célt Gombocz István bibliográfiai áttekintése is az 1945–1981 közötti magyarországi Goethe-irodalomról.

Égésében értékes, hasznos publikáció a jubileumi Goethe-kötet: teljesíti a szerkesztők és a szerzők szándékát, hogy hozzásegítsenek a Goethe-ről és önmagunkról való további elgondolkodáshoz.

Szabó János

Hogyan éltek elődeink? Fejezetek a magyar művelődés történetéből. A kötetet szerkesztette Hanák Péter. Az egyes fejezeteket szerkesztette Benda Kálmán, Glatz Ferenc, Makkai László, Pölöskei Ferenc, Vörös Károly. Az illusztrációkat válogatta Rózsa György Budapest, 1980. Gondolat, 231.

A kötet a Magyar Rádió 1976-ban elhangzott tizenkét részes magyar művelődéstörténeti sorozatának anyagát öleli fel. A műsor szerkesztője Kerekes István volt. A közreműködő történészek, régészek, néprajzosok, irodalom-, zene- és művelődéstörténészek közötti kötetlen beszélgetés, egyszer-mászor vita, a szűkre szabott keretek között is némi képet adom arról, amely oly sokunkat foglalkoztat: miképpen is éltek hát elődeink. Elődeink, őseink, nagyapáink, apáink az elmúlt évszázadokban a 6. századtól kezdve, amikor görög, perzsa, bizánci és mohamedán források először emlékeztek meg pl. a nyugati türkök kánjáról, aki akkor a magyarok uralkodója volt, hiszen őseink a Don vidékén a nyugati türk birodalomhoz tartoztak. Az első fejezet az őshazából az új hazába való vándorlás, honfoglalás korának életmódjával ismert meg, az utolsó pedig a legújabb kori magyar munkásság életét mutatja be a II. világháború végéig. Közben pedig szemünk előtt virul ki a magyar lovagkor, a magyar reneszánsz, az országnak egy-egy nagy pillanata, hogy azután a török háborúk korában megismerkedjünk a végvárok világával, és „A magyar romlásnak századával”, később a barokk Magyarországgal. A XVIII. századtól kezdve az anyag gazdagságából következően – egy-egy fejezet a kornak már csak kisebb szeletét mutathatja be. A XIX. század első felének vidéki és városi társadalmáról, a parasztságról, a nemességről, a hazai polgárságról, végül pedig a magyar munkásság életéről kapunk képet.

A kötet szerkesztője előszavában felvetette a kérdést: érdemes volt-e kötetben is kiadni a Rádióban elhangzott műsor anyagát? A válasz egyértelműen: igen. És nemcsak azért, mert „a szavak elszállnak”, hanem mert a közreműködők a napjainkban valóban nagy érdeklődésre számot tartó kérdésre kitűnő választ adtak a terjedelem adta lehetőségeken belül. A kötet értékét növeli a jól válogatott, gazdag képanyag, amely a szöveget illusztrálva oly sokat mond a mindenkori életmódról.

A tizenkét fejezet összeállítói és közreműködői nemcsak az interdiszciplinaritás, a rokon szakmák, a társtudományok közötti érintkezések,

utalások adta lehetőségeket használták ki jól, hanem arról sem feledkeztek meg, hogy szót ejtsenek a körülöttünk élt népekről, tudván tudva, hogy csak a korabeli világba ágyazva, azzal összevetve adhatnak reális képet elődeink, őseink életéről. Művelődésük története, művészetük előbb az Árpád-kori rakamazai leletek vagy a nagyszentmiklósi kincs gazdagságával – hogy csak a legimpozánsabbakat emeljük ki –, később az esztergomi, fehérvári, budai lovagvilág, majd a magyar reneszánsz nagyszerű emlékeivel kápráztatja el az olvasót, aki követve az ország változását kétségbe esve lapoz tovább, azon keseregve, hogy mi mindent pusztítottak el a hódoltság évei, a Savoyai Jenő vezette zsoldoshad garázdálkodásai és a kuruc háborúk. A kötet másik nagy tanulsága, hogy a magyar fejlődés – szeszélyes lázgörbével ugyan –, de követte az általános európai fellendülést és részese volt a földréz művelődésének, gazdasági és kulturális téren egyaránt, még akkor is, ha – néhány kivételen nagy egyéniségtől és kortól eltekintve – szegényebb rokonként foglalhatunk csak helyet Európa szerencsésebb helyzetű népeinek kerekasztalánál.

T.E.I.

Lyka Károly: A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850. Budapest, 1981? Corvina, 486.

Lyka Károly művészetkritikusi tevékenységével párhuzamos munkásságának kiemelkedő részét alkotja a XIX. század és a XX. század első felének művészetével foglalkozó hatkötetes monográfia-sorozat. Első kötete, *A táblabíró világ művészete* a magyar nemzeti művészet kezdeteit, kialakulását követi nyomon a múlt század első felében. A szerző művészettörténetírói erényei között egyik legfontosabb szemlélete, amely páratlanul gazdag anyagismerete és áttekintő, szintetizáló képessége mellett a művelődéstörténeti szempontokat is következetesen érvényesíti. A művészegyéniségek fejlődését, a hazai művészeti élet és iskolák kialakulását szoros összefüggésben vizsgálja a korrallal és a társadalmi viszonyokkal. Egységnek látja és láttatja őket, felhívva a figyelmet szoros kapcsolatukra.

Két nagy történelmi eseményt, a nyomukban bekövetkezett társadalmi és gazdasági változásokat, művelődési tényezőket tekinti meghatározóknak. Közéjük ágyazva, velük szembeállítva vizsgálja művészetünk fejlődését, nem feledkezve

meg – még oly kicsiny – hazai közönségigényt formáló, stílust alakító, iskolát teremtő szerepéről sem. A kötetnek művelődéstörténeti szempontból talán legfontosabb fejezete a műkedvelők, gyűjtők, mecénások műpártoló tevékenységének bemutatása, amellyel összefüggött, és amely jórészt meghatározta a hazai művészek megélhetési lehetőségeit, életmódját. Érzékletesen ábrázolja a szerző, hogy miként kínlódtak itthon jobb sorsra hivatott művészeink. Még azután is, hogy a hazai képzési lehetőségek hiánya miatt bécsi, müncheni, párizsi, itáliai tanulmányútra kényszerülve s onnan immár képességeik teljes birtokában hazatérve próbáltak itthon megélni, keresve a hazai boldogulás útját.

Lyka Károly külön-külön fejezetben vizsgálja az ország egyes vidékein meglepedett művészek lehetőségeit, amelyek szoros kapcsolatban állottak, mint hangsúlyozza, a helyi gazdasági (ipari, kereskedelmi) viszonyokkal és a szellemi légkörrel. A legkedvezőbb helyzetben általában azok a művészeink voltak, akik Pest-Budát választották, a reformkorban páratlan gyors fejlődésnek indult, szellemi, politikai és lassan-lassan gazdasági központtá lett várost. A viszonyok szűkösége ellenére mégis itt nyílt a legnagyobb kibontakozási lehetőség a művészek számára. A nemzeti művészet kialakulását segítő irodalmi sürgetések, a nemzeti patriotizmus lassan éledő nemzeti múlt-kultusza, műkiállítások szervezése, iskolák és műkereskedések megindulása – minden nehézség és kudarc (Mátyás emlékmű terve stb.) ellenére is – biztató jelenségek voltak. Lyka Károly világosan látja, hogy az ösztönzések között nem feledkezhetünk meg a külföldi – elsősorban osztrák – már beérkezett művészek gyakori pesti látogatásáról sem, amelyek segítettek a közvélemény művészetpártoló szemléletének erősödését.

A szerző, a magyar művészettörténetírás kiválósága, páratlan anyagismerettel dolgozik, nevek és adatok olyan gazdagságával, amely már-már a bőség zavarával jár, és itt-ott nehezíti a nagyobb fejlődési tendenciák határozottabb kirajzolódását. Könyve alapmű, amely nélkülözhetetlen mindazok számára, akiket érdekel, miként működtek, éltek építészeink, festőink, szobrászaink stb. a reformkorban, miként alapozták meg a század második felének kiteljesedő nagy művészetét. A kor kutatóinak és az érdeklődőknek egyaránt nagy segítséget nyújt a kötet függeléke, amely 56 sűrűn szedett oldalon közli a legfontosabb életrajzi, egyben kortörténeti forrásokat.

Végezetül ki kell emelnünk Bodnár Éva nevét. Ő válogatta az illusztráló képanyagot, amely a szerző megállapításainak, gondolatmenetének jobb megértését biztosította, nagy vizuális élményt nyújtva az olvasónak.

T.I.

Horn Katalin: Volksmärchen und individuelles Schöpfungstum. Stilanalyse eines Märchens von János Tombácz Orbis Litterarum (Kobenhavn), 1980. 35. 291–317.

Stílusvizsgálatai megkezdése előtt két kérdést vet fel a kutató: a népmese, a folklórkutatás tárgya a paraszti életben ma már alig fordul elő s felmerül a kérdés, hogy a grimmii értelemben vett mese nem csupán irodalmi alkotás volt-e, ilyen jól megszerkesztett mese a nép körében voltaképpen talán sohasem létezett. Hitelesen feljegyzett népmeseszövegekről – Dégh Linda szerint – csak a 30-as évektől beszélhetünk, erre az időre azonban a népmese a nyugat-európai országok nagy részéből eltűnt, még a hagyománygazdag Írországban is meg vannak a népmese napjai számlálva. Szerző az eddigi kutatások alapján szembeállítja az irodalomtörténész álláspontját a gyűjtőjével. Előbbi az élő tárgyként önmagát helyesbítő szöveget, utóbbi a részleteiben logikusabb, egyéni jegyeit a szövegen rajtahagyó mesemondót teszi vizsgálatá tárgyává. Idézi Ortutayt, a mesemondó részletezőkedvéről tett megállapítását s rámutat, hogy a részletező előadásmód, amelyen a ponyva és a tömegkommunikáció eszközei is rajta hagyják a bélyegüket egyrészt a kelet-európai mesemondókra, másrészt a közelmúlt mesemondására jellemzők s kérdés, hogy nem a romlás jelei-e? Bár a mese kétségtelenül nem olvasmány, hanem előadása élőszóval történik, s bár az előadásnak számos jegye a szövegen nem ragadható meg (ritmus, mimika, gesztikuláció), fontosnak tartja a magnetofonnal történt rögzítés nyomán leírt szöveg stílusvizsgálatát, mert az egyéni alkotásmódra vet világot.

A stílusvizsgálat tárgyául Bálint Sándor kiváló mesemondója, Tombácz János egyik meséjét választja (*9. A lelketlen király*), amely minden valószínűség szerint olvasmányeredetű, a forrásul szolgáló ponyvanyomtatvány azonban nem került elő. Horn Katalin a továbbiakban elemzi a mese szerkezetét és stílusát s egybeveti Lüthinek a klasszikus népmeséről tett megállapításaival. Rá-

mutat, hogy akárcsak a cselekmény, a stílus sem egyezik a szokásos mesei stílussal. A szokásos jelzőszegény mesenyelv Tombácznál feltűnően gazdag jelzőkben és leírásokban. Olyan képeket és jelzőket is találunk a szövegben, melyeknek a cselekmény szempontjából nincs jelentőségük. Csaknem irodalmi szintre emelkedik a királylány szépségének vagy a királyi palota pompájának a leírása, mely jó ellentétet képez a palota alatt levő tömlőcével. A királylány jócselekedetei a mesei hármasságnak megfelelően háromszor ismétlődnek. Figyelemre méltó a kristálypatak leírása, melyből vér folyik, miután beleugrik a királylány, akit eltiltottak tőle, hogy a szegényeknek alamizsnát osztogasson. A mesealakok nem síkbábszerűek (flächenhaft), mint ahogy ezt Lüthi megállapítja, hanem középponton állnak az irodalmi alkotások alakjai és a mesealakok között. A szerző kiemeli végül az ábrázolás dialektikáját, ellentétes kettősségét, amely ismét a Grimm-mese fölé emeli Tombác János meséjét.

Szent Erzsébet élettörténetével mint népi olvasmánnyal magam is találkoztam Nógrádsipeken. Olvasója és előadója, Balázs Lászlóné népi legendává formálta, mely a Tombác meséjétől alapvetően eltér. Sajnos, a könyvet visszaadta tulajdonosának, így nem volt módom beletekinteni. Tombác meséjének végső kiértékeléséhez pedig erre az alighanem közvetlen forrásra elengedhetetlenül szükség lenne. A két származék egybevetése is érdekes tanulságokkal szolgálhat.

Kovács Ágnes

Paul Ricoeur: The Rule of Metaphor. Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language. Translated by Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, SJ. Originally published in 1975 as *La métaphore vive* Toronto and Buffalo, 1977. University of Toronto Press, 384.

Paul Ricoeur gondosan szerkesztett könyve a metaforaelemzés két hagyományát kívánja egyesíteni. Az egyik, Arisztotelészig visszavezethető hagyomány a szó, a másik, egyes angol és amerikai szerzők munkáit jellemző hagyomány a mondat szintjén helyezi el a metaforát. A vizsgálat szintjének különbsége okozza, hogy a két szemlélet egymásnak ellentmondó eredményre jutott. A könyv második fejezete mutatja be, Pierre Fontanier *Les Figures du discours* c. műve (1830) alapján a szóközpontú elmélet előfeltevé-

seit, a negyedik fejezet tárgyalja, nagyrészt Ullmann István műveivel szemlélítve, a Saussure utáni nyelvészet metafora-felfogását és az ötödik fejezet elemzi a metafora újabb francia irodalmát. E három fejezet következőképpen foglalható össze: a klasszikus retorikában az idea, a Saussure utáni nyelvészetben a jel biztosította a szó elsőbbségét a mondattal szemben. E felfogás szerint a metafora a dolgok elnevezésének kérdése, a képletes értelemben használt szó egy nem képletes értelemben használt szót helyettesít, s ez utóbbi mindig visszahelyezhető a szövegbe. Az átvitt jelentésű szó azért kerülhet egy nem átvitt szó helyébe, mert a két szó egyenértékű. Ha a két szó egyenértékű akkor a metaforikus értelemmel felruházott szó nem hozhat új információt a nem metaforikus szóhoz képest.

A mondatközpontú felfogást a harmadik fejezet elemzi. E felfogás legfontosabb tétele az, hogy a mondat jelentése nem vezethető le alkotórészei jelentésének összegéből. (Émile Benveniste-től származik e tétel.) A metafora a mondatban keletkezik, a mondat szavainak egymásra tett hatásából, ezért a metafora „nem fordítható a kognitív tartalom vesztesége nélkül” (M. Black), tehát másként nem közölhető információt hordoz, vagyis a metaforikus kifejezés nem helyettesíthető más kifejezéssel.

A szerző könnyedén bizonyítja, hogy a szóközpontú elmélet mindig kénytelen hivatkozni a szó környezetére. A több jelentésű szó egyes jelentéseit kontextusokkal lehet megadni. A polisziémia a szó képessége, hogy új jelentéseket vegyen fel, anélkül, hogy régi jelentéseit elveszítené. A metafora lényegét Ricoeur éppen abban látja, hogy egy szó meglévő jelentései egy adott kontextusban használhatatlannak bizonyulnak, s a környezet hatására olyan új jelentést kell tulajdonítani a szónak, mely megmenti a kifejezést az értelmetlenségtől. A szövegben keletkező metaforikus jelentések idővel a polisziémia részévé lehetnek. Metafora és polisziémia ugyanannak a folyamatnak különböző fázisai. A szerző valószínűleg nem figyelt fel arra, hogy ezen a ponton túl jól érvelt Ullmann-nal szemben, s érvei nyomán a szó különböző jelentéseinek összetartozása elhomályosul. Ha egy szó különböző jelentéseiben azonosságok mutathatók ki, miért kellene különböző jelentésekről beszélni? Ellenkező esetben viszont részletesebben kellene bizonyítani, hogy a különböző jelentések egyazon szó különböző jelentései. Az azonban kétségtelen, hogy a mondatközpontú metafora-felfogásnak is szüksége van

a szóra, mert a szó az a jelentéstani egység, melynek önmagával való azonosságát a metafora új formában teremti meg.

A metaforikus kifejezésben egyes szavak szó szerinti, más szavak – mivel szó szerinti értelmezésük értelmetlenséghez vezetne – metaforikus értelemben szerepelnek. Mi irányítja azt a folyamatot, mely a szó szerinti badarságot metaforikus értelemmé alakítja? A mondatközpontú szemlélet képviselői kifejezetten vonakodtak attól, hogy a metaforát eleve adott hasonlóságra vezessék vissza. Max Black úgy véli, hogy a metafora nem ábrázolja, hanem teremti a hasonlóságot, ha már ez a rendkívül laza kifejezés egyáltalán felvetődik. Ricoeur velük szemben a részleges azonosságként definiált hasonlóságra vezeti vissza a metaforát, de az azonosság nehéz kérdését nem tárgyalja. Felveti viszont a képzelet szintjén is az azonosság kérdését és M. B. Hester nyomán a Wittgensteintől származó „seeing as”-ben leli fel a metafora végső alapját. A „seeing as” szempontjából a hasonló azonos a hasonlítottal, az egyiket tekinthetjük a másikkal. A metaforát megérteni nem más, mint intuitív módon megragadni azokat a vonásokat melyek a metafora két részében kövösek. Ricoeur szerint Arisztotelész sem mond mást: „. . . mégis legfontosabb a metaforák használata, mert csak ezt nem lehet másoktól megtanulni, ez a tehetség jele.” (*Poetika*, XXII.) Intuíciót valóban nem lehet tanítani.

Mit mond a metafora a valóságról? Ezzel a kérdéssel nyitja Ricoeur könyve hetedik fejezetét. Mivel a szerző szerint a metafora kérdését a szó, a mondat és a szöveg szintjén egyaránt fel kell vetni, a fenti kérdés csupán változata a „Mit mond az irodalom a valóságról?” kérdésnek. A logikai pozitívizmus óta az irodalomelmélet művelői rendszerint tagadták, hogy az irodalom bármit is állítana a valóságról, abból a tételből indulva ki, hogy csak a tudomány kijelentései vonatkoztathatók a valóságra, a költészet önmagát jelenti; a műalkotás, az értelmi és az érzéki egyesítésével önmagára zárt tárgyat hoz létre. A szerző a megosztott referencia kategóriáját vezeti be, melynek segítségével az irodalom valóság-vonatkozását megragadhatónak véli. Az első lépésben a metafora valóságra vonatkoztatása nehézségekbe ütközik, ennyiben Ricoeur igazat ad azoknak, akik tagadják a műalkotás referenciáját, de szerinte éppen ezért kell megtenni a második lépést, melynek során meg kell változtatnunk a valóságról kialakított képünket, hogy a metaforikus kifejezés megmeneküljön attól, hogy értel-

metlen legyen. Megfogalmazható ez úgy is, hogy a metafora újírja a valóságot.

Nagyon vázlatosan ennyiben lehetne összefoglalni Ricoeur könyvét, melynek felépítése is érdekes: a szerző nem hozakodik rögtön elő saját koncepciójával, hanem mások, többnyire igen jelentős szerzők munkáinak rendkívül aprólékos elemzése közben bontja ki elképzelését. Rosszindulatúan és értetlenül ezt úgy lehetne megfogalmazni, hogy másoktól átvett részelemekből építi fel saját elméletét, noha éppen arról van szó, hogy a könyv elemzéseinek – hazánkban ismeretlen – magas színvonalát éppen az biztosítja, hogy a szerzőnek van koncepciója.

Bevezky Gábor

Susan R. Suleiman and Inge Crosman, eds.: *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation* Princeton, New Jersey, 1980. Princeton University Press, 441.

1975-ben a Modern Language Association Convention szerkesztői eszmecsereét szerveztek „Az olvasó az elbeszélő szépprózában” címmel. Ez adta az ötletet a tanulmánygyűjtemény létrehozásához. A szerkesztők a megszokottnál alapsabb munkát végeztek. Inge Crosman értelmezett irodalomjegyzéke több egyszerű függelékkel, amennyiben hasznos osztályozásban sorolja föl a könyv témakörével érintkező szakirodalmat, Susan R. Suleiman pedig a tanulmányokban fölvetett kérdések érdemi tárgyalására vállalkozik a bevezetésben. Világosan elkülöníti egymástól a kitalált olvasó (implied reader) és a történetbefogadó (narratee) fogalmát, és hangsúlyozza azt a kapcsolatot, mely az emberi énről és az irodalmi szövegről vallott fölfogás között áll fenn. Szövege ilyenformán átmenetet alkot az összegzés és az önálló értekezés között. Gondolatmenetének nyitottsága is ezt bizonyítja: mintegy eszményt állít a befogadás szempontjai alapján dolgozó irodalmár számára, midőn azt állítja, hogy a teremtett olvasó értékeinek azonosításában rejlik a helyes értelmezés kulcsa.

Az is a bevezető tanulmány önállóságát mutatja, hogy a kötet további szövegei olykor ellentmondásba kerülnek a benne megfogalmazott állításokkal. Tzvetan Todorov pl. a teremtett olvasón és a történetbefogadón kívül harmadik tényezőt is megkülönböztet, amelynek az olvasás logikája elnevezést adja, és nem a megfelelőben,

de kifejezetten a teremtésben keresi a befogadás lényegét.

Hasonló szembenállás figyelhető meg a befogadasesztétika német képviselőinek álláspontja között. Wolfgang Iser szerint a mű jelentését az olvasó szerkeszti meg, Karlheinz Stierle viszont azt állítja, hogy a szöveg önmaga számára alkotja meg azt a szerkezetet, amelyet olvasáskor föl kell ismernünk. Ez a különbség természetesen úgy is megfogalmazható, hogy mindössze árnyalatnyi az eltérés. Voltaképpen a köteten kívüli szerzőkhöz kell fordulnunk, ha durvább formában kívánjuk magunk előtt látni a szembeállítást.

Mi a szerepe a kihagyásoknak az irodalmi műben? Umberto Eco úgy gondolja, hogy az olvasóra vár a kiegészítésük, Pierre Macherey ellenben azon a véleményen van, hogy a kimondatlannak joga van az önállósághoz, vagyis az elhallgatott soha nem pótolandó. A kérdés tehát egyáltalán nem lényegtelen: mekkora befolyása lehet egyéni társításoknak az értelmezésben. Iser válasza meglehetősen egyértelmű: „Az olvasó (...) sosem tudhatja meg a szövegből, hogy mennyire pontosak vagy pontatlanok a róla alkotott nézetei” (109.).

Valószínű, hogy a befogadás-központú szövegmagyarázás híveinek köszönhetjük egy tévhiedelem végleges megcáfolását. Ismeretes, hogy időről időre akadnak kutatók, akik az alkotói szándékkal próbálják azonosítani a mű jelentését. Robert Crosman meggyőzően bizonyítja, hogy e fölfogás képviselői egyetlen értelmezést fogadnak el helyesnek, ez pedig szükségképp annyit jelent, hogy tekintélyelvű társadalmat és kisebbségi kultúrát óhajtanak. Ha viszont egyszer már elfogadtuk a többféle értelmezhetőség alapelvét, akkor szembe kell néznünk a vallomásos értelmezés kísértésével. Ebben a kötetben egyetlen szerző sem vonja kétségbe értelmező és értelmezett szöveg szétválaszthatóságát, vagyis senki nem hangoztatja Harold Bloom módjára azt, hogy csakis félremagyarázások léteznek, és az értelmezés nem egyéb, mint prózában írt költészet. Legföljebb egy esetben érezhető annak veszélye, hogy az elemző saját egyéni benyomásait rögzíti az általa választott szöveg – egy Poe-történet (*The Purloined Letter*) – magyarázata helyett, de még Norman N. Holland tanulmánya is szolgál általános tanulsággal, amennyiben igazolja, hogy az olvasó nemcsak nyelvi fölkészültségéhez, de a társadalomról s a történelemtől formált elképzeléseihez is idomítja saját műértelmzését.

A legjobb tanulmányok szerzői ennél józabb álláspontot képviselnek. Jonathan Culler pl.

egyfelől tagadja az eszményi olvasó létét – vagyis kimondatlanul cáfolja Riffaterre alapföltevést –, másfelől viszont leszögezi, hogy az egyéni értelmezés részben mindig visszavezethető közösségi megegyezésekre. Ez a fölismerés nagy tanulsággal szolgálhatna irodalomtörténészeink számára, kik azonnal egymás szövegmagyarázatát igyekeznek tagadni, mielőtt még fölvetődnek bennük a kérdés: miért is olvassa ellenfelük másként ugyanazt a szöveget.

Ugyancsak higgadt érvelés jellemzi Christine Brooke-Rose tanulmányát, aki a szerkezeti elemzés és a befogadasesztétika szempontjainak afféle összeegyeztetésére törekszik, azt állítván, hogy a túlzottan vagy az alig meghatározott jelrendszerek kényelmes, illetve szabad olvasásra ösztönöznek Korántsem éri be pusztá ötlet föl-villantásával, hiszen többféle jelrendszert különböztet meg az írói alkotásokban, s így a műveknek árnyalt osztályozását hozza létre. Szövegének érdemi méltatására itt mégsem tudunk kitérni, mivel az okvetlenül igényelné, hogy ismertessük a szerző átfogó elméletét az elbeszélő művekről. Itt közölt értekezése ugyanis *A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic* (Cambridge, 1981) című 400 lapos könyvében kapta meg végleges helyét. Ezért be kell értnünk annak jelzésével, hogy az itt szóban forgó kötet két tanulmánya akár úgy is fölfogható, mint Brooke-Rose szembeállításának igazolása. Michel Beaujour azt bizonyítja be, hogy a pornográf irodalom s a példázat esetében a teremtett, kitalált szerző és olvasó felnőtt-gyerek viszonyban áll egymással; Vicki Mistacco Robbe-Grillet *Topologie d'une cité fantôme* című regényének elemzésével mutatja ki, hogy a többféle értelmezhetőség az elbeszélő és a történet-befogadó, a szöveg által teremtett író és olvasó állandó szerepcseréjére vezethető vissza.

A kötet eddig sorra vett részeinél lényegesen kevésbé érdekesek azok a fejezetek, amelyeket rokon tudományágak művelői írtak. Pierre Maranda, a kiváló néprajzos ugyan ezúttal Éluard egyik metaforájának magyarázatára vállalkozik, de értekezésének elméleti becse inkább csak annak a leszögezésére korlátozódik, hogy az intézményes oktatás olyan történeti, művészeti, társadalmi, vallási stb. megállapodások szerinti gondolkozásra, meghatározott értelmezések elfogadására ösztönöz, amelyek hozzájárulhatnak a létező társadalom fönntartásához. Hasonló egyenetlenség érzékelhető Louis Marin művészettörténeti tanulmányában. Többet kapunk ugyan Poussin *Arcadiai pásztorok* című képének elem-

zésénél, de e 30 lapos szöveg önmagában nem több egyetlen kitekintésnél olyan területre, ahol a befogadás értelmezése nyilvánvalóan éppoly bonyolult feladat, mint az irodalomban. Jacques Leenhardt szociológiai eszmefuttatását még kevésbé érzem kielégítőnek. Tulajdonképpen arra adhatna választ, hogyan is befolyásolja ugyan azoknak a műveknek olvasását az eltérő iskolai nevelés, de szövege nem egyéb Józsa Péterrel közösen írt s magyarul és franciául egyaránt kiadott könyvének rövid kivonatánál. Bármilyen legyen a véleményünk erről a francia–magyar vizsgálatról, az itt közreadott rövid beszámoló egy sor kérdést megválaszolatlanul hagy: miért éppen a *Rozsdatemetőre*, s *Perec Les Choses* című regényére esett a választás, amidőn műveket kerestek az összehasonlításhoz, milyen szempontok alapján válogatták ki az olvasókat, és főként mire alapozza Leenhardt azt a föltevését, hogy az olvasók személyes értékrendjének rövidzárata esztétikai viszonyt eredményezhet mű és befogadó között.

A tanulmányok harmadik csoportja a művön belüli értelmezővel és történetmondóval foglalkozik. Ebben a vonatkozásban kevés az új eredmény. Több figyelmet érdemel az a két részlet-tanulmány, mely további kutatásokra ösztönözhet. A befogadásesztétika korábban földerítettnek vélt területek újabb szemügyrevételét is szükségessé teheti. Erre példa az átvétel és az idézés témaköre. Mennyiben számít az író arra, hogy olvasója ismeri az idézet forrását? Peter J. Rabinowitz ennek a kérdésnek a föltevésével próbálja újra rendszerezni a kölcsönzés fajtáit. Érveléséből további következtetéseket is levonhatunk, hiszen az idézet befogadás-központú szemlélete hozzásegít a teremtettt olvasó nehezen körvonalazható fogalmának meghatározásához. Hasonlóan kiindulópontja lehet újabb tanulmányoknak a kötet egyetlen tudománytörténeti fejtegetése. Bármennyire előtérbe kerültek ugyanis a legutóbbi időkben a befogadás kérdései a szerzőből és a szövegből kiinduló irodalomfölfogás rovására, aligha hihető, hogy e tájékozódási irányt a jelenkor fedezte volna föl. Cathleen M. Bauschatz Montaigne-nél mutat ki előzményeket, s okfejtése annyira meggyőző, hogy az olvasóban óhatatlanul is megfogalmazódik az igény: szeretné maga előtt látni a befogadásesztétika rendszerezett történetét. La Bruyère-nél pl. föltehetően megtalálható az értelmezés történeti viszonylagosságának gondolata, de a megvizsgálendő összefüggésrendszer sejtésünk szerint jóval tágabb, nem korlátozódik egy-egy szórványra. Robert Crosmannek

E. D. Hirschsel folytatott vitájából is azt gyaníthatjuk, hogy a Rezeptionsästhetik kialakulása összefügghet a szabadelvű eszmerendszerrel.

Viszonylag részletes ismertetésünkől önként adódik a végkövetkeztetés: a tanulmánygyűjtemény változó színvonala ugyan a hasonló együttes vállalkozásokra emlékezteti az olvasót, az értekezések nagyobbik része azonban igen magas elméleti igényű, s így a kötetet egészében kiemelkedő teljesítménynek tekinthetjük.

Szegedy-Maszák Mihály

Arthur Heiserman: *The Novel Before the Novel (Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West)* Chicago, 1980. The University of Chicago Press, 238.

A regényműfaj fejlődéstörténetében ritkán tárgyalt témával foglalkozik a szerző, Arthur Heiserman. A tanulmány egy három részből álló sorozat első kötete, amelynek egésze megkísérléi végigvezetni a műfaj eredetét és fejlődését az ie. III. századtól az i. sz. XVII. századig.

Ez a kötet az i. e. III. századtól i. sz. IV. századig tárgyalja a műfaj eredetével és fejlődésével kapcsolatos kérdéseket. Valójában nem regényekről, hanem regényes történetekről beszélhetünk még ekkor. Esztétikai, pszichológiai és társadalmi oldalról közelíti meg a témát. Vitatkozik korábbi tanulmányokkal és megközelítésekkel és ezáltal az olvasót is állásfoglalásra készíti. A 10 fejezetbe 4 vitatkozó részt illeszt, amelyek valóban szinte párbeszédés formában ütköztetik az ellentétes vagy esetleg egyetértő nézeteket. Így megismerhetjük a különböző megközelítéseket (pszichoanalitikus, marxista, formalista, strukturalista stb.), illetve azok kritikáját is olvashatjuk. Egyik kritikusa ezeket a részeket egyenesen provokatívnak találta.

Az időszakból adódóan a görög és latin regényes történetek alkotják vizsgálódásának tárgyát. Az első rész részletekbe menő vizsgálat tárgyává teszi a legkorábbi, a szerelmi szenvedés témájával foglalkozó történeteket. Néhány papirusz-töredék kivül az i. e. II. századból csak 4 görög s ún. regényes történet maradt fenn, két másik kivonásban. Foglalkozik a regény terminus használatának anakronisztikus voltával, és utal a regény és regényes történet (romance) műszókhöz kapcsolt meghatározásokra. A görögök az erotika pathemata műszót használhatták.

Részletesen az alexandriai Rhodiosz Apollóniosz *Argonautika* című munkáját és témájának továbbélését tárgyalja, valamint Iaszón alakjának más művekben való felbukkanását.

A kivonatoknak és rövid ismertetéseknek, méltatásoknak igen jelentős szerepük van abban, hogy ismerjük a régi művek témáit, jellemeit, az epizódokat, a cselekményt, technikát stb. Megkísérel összeállítani egy listát az alkotóelemek sokféleségéből (jellemekre, helyzetekre, értékekre, technikára vonatkozólag). Kiemeli a nyolc századdal későbbi Phóthiosz *Bibliothéké* című munkájának jelentőségét, amely kb. 280 klasszikus és ókeresztény mű kivonatát tartalmazza.

Külön fejezetet szentel azoknak a műveknek, amelyeknek nagy hatásuk volt a műfaj későbbi fejlődésére: pl. Longosz *Daphnisz és Chloé*-ja a XVI. századi pásztorregény-műfaj, Apuleius *Az aranyszamár* című műve a pikareszk regény kialakulására, Cervantesre és Fieldingre is hatással volt. Az utóbbi mű több motívuma hatott Boccaccióra és Chaucerre.

Az utolsó fejezetben tárgyalt Heliodórosz *Aithiopia* (Sorsüldözött szerelmesek) című regénye a korabeli vallásos szokásokat és ünnepeket is megőrökíti. (Hatással volt a heroikus regényre.) Még inkább vallási, evangéliumi és apostoli történeteket dolgoznak fel az *apokrifák*, (amelyek a Szentírás könyveiből kimaradtak). Ezek hatásának és egyéb ciklusokkal való rokonosságának vizsgálatával zárja tanulmányát a szerző.

Borsos Zsuzsanna

Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography by James Olney Princeton – New Jersey, Princeton University Press, 1981. 342.

„Semmi sem olyan állandó mint a változás”, aki önéletrajzot ír, e változásban mégis a megfogható, állandó momentumokat keresi. Tolsztoj szerint az emberi élet a folyó változékonyságához hasonlít, amely eredetétől a torkolatáig ugyanazt a nevet viseli, még sincs két pontja, amelyik teljesen azonos lenne. Ugyanígy az emberi jellem is „folyamatszerű”, vagyis „ugyanaz az ember egyszerű gazember, másszor angyal, bölcs vagy félszegelmű, hol vasgyúró, hol pedig a leggyengébb teremtetés”. Az élet-folyó szimbólum megtalálható a görög mitológiában éppúgy, mint a szimbolista William Blake képein („Az élet folyója”) vagy a realista írónknál. Az önéletrajzíró az örökkévalóság (sub specie aeternitatis) és a múlt idő (sub specie

temporis) szemszögéből egyszerre tekint életére. A műfaj skálája a szolipszista nézőponttól (mely szerint csak én létezem, a világ csak tudatom képzelete) – Darwin és Einstein természettudósi szemléletéig terjed. Önéletrajzukhoz mindketten 67 éves korukban kezdtek és önmagukra a kívülálló szemével tekintettek, mintha „a saját nekrológjukat” írják (Einstein).

James Olney, aki egy évvel ezelőtt is jelentette meg egy vastag tanulmánykötetet az önéletrajzról, – újabb könyvével, mintha e műfaj sajátosságainak széles skáláját kívánta volna demonstrálni. E szemponttól vezéreltetve kerültek egymás mellé oly eltérő világnézetű és alkotómódszerű tudósok és művészek mint sorrendben: Montaigne, Jung, George Fox, Darwin, Newman, Mill és Eliot. A hét esszé-tanulmányt „Az önéletrajz elmélete” c. összegző tanulmány vezeti be és próbálja egységbe fogni. Olney azonban egybe-mossa a műfaji különbözőségeket vagy legalábbis nem tér ki a krónika, az emlékirat, az önéletrajz, a napló stb. árnyalati vagy lényegi eltéréseinek definiálására. A tanulmányok sorát Montaigne *Esszéinek* elemzése nyitja, a francia író célkitűzésének szemlélésében: „Tanulmányozom magam, ez az én metafizikám, ez az én fizikám”. Montaigne, énjének partikularitásában az egyetemes emberi vonásokat igyekszik kidomborítani. A svájci pszichiáterről, Jungról, a mélypszichológia egyik legismertebb alakjáról szóló írás a tanulmánykötet legterjedelmesebb fejezete. A tudati és a tudatalatti életre vonatkozó jungi megállapítás, miszerint „Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu” a valóság lényegi oldalára világít rá, de az egyes embernek, mint a „végtelen istenség forgácsának” értelmezése a keresztény tanok jungi misztifikálása. Olney többet fogad el Jung pszichológiájából, mint amennyit a marxista pszichológia.

A negyedik fejezet az „Egyszerű önéletrajzok” címet viseli, célozva ezzel arra, hogy Montaigne *Esszéi* és Jung *Emlékiratok, Álmod, Reflexiók* c. írásai áttételes, „duplex” életrajzok, azaz csak „Metaphors of Self”, míg az itt szereplő George Fox, Darwin, Newman és Mill önpotréi viszont „egyszerű önéletrajzoknak” tekinthetők. Fox a quakerek szigorú önmérsékletét követő valóságos szekta kései utóda, a „belső-Fény” krisztusi prófétája, aki a környező valóságra ügyet sem vetve járja a maga választotta – kissé anakronisztikusnak tűnő – apostoli küldetését. A kötet, számunkra legérdekesebb írása, Darwin önéletrajzának vázlatja, melynek aktualitását a tudós halálának 100. évfordulója is emeli.

Darwint önéletírásában ugyanazok a szempontok vezérlik mint tudományos munkásságában, nevezetesen: „megfigyelni és elmélni”. Számára az individuum csak annyiban érdekes, amennyiben a faj közös vonásait hordozza magán. Ez a megállapítás a „fajok eredetének” csúcán álló emberre is érvényes. Egyszer az Orvos-Botanikai Társaság elnöke, Lord Stanhope megkérdezte Darwint: „Miért nem hagyja abba a csip-csup geológiával és zoológiával való foglalkozást és fordul az okkult tudományokhoz?” Darwin önéletírása válaszul szolgál a feltett kérdésre. Newman bíboros *Apologia pro vitâ suâ*-jában a „szív a szívhez” szól. Életútját kisgyermekkorától aggastyánéveig rajzolja meg. Úgy véli: „... élni egyenlő a változással. Ha minél tökéletesebbek akarunk lenni, annál gyakrabban kell változni”. A tökélyt olyan magas fokra fejlesztette, hogy az anglikán egyházat is felcserélte a római-katolikussal. John Stuart Mill önéletírása nevelő célzatú írás, nem szépírói erényekre törekszik, hanem moralizál. Egyéniségét apjának racionális és későbbi feleségének, Harriet Taylornak érzelmi alapokon történő hatása alakította ki, így sikerült „önmagát realizálnia”. A zárótanulmány a Nobel-díjas T. S. Eliot angol költő *Négy kvartett* c. filozófiai költeményét elemzi, elsősorban az én-tudat és az idő múlása közti viszony szemszögéből. Olney a költő gondolatmenetét nyomon követve szeretné „az élet rejtélyének időben és térben való megfejtesét”.

Olney a résztanulmányokat a monográfia végén megkísérli szintézisre emelni. Úgy véli, hogy az emberi teljesség megragadása csak szintetikus (Mill, Darwin, Fox, Newman) és szimbolikus úton (Montaigne, Jung, Eliot) képzelhető el, amelynek egyes lépcsőfokait a vizsgált tudósok és művészek önéletrajzai jelentik. A névsort illetően egyes személyekkel kapcsolatban kétségeink támadnak: valóban ők volnának az emberiség életrajzának legmarkánsabb képviselői?

Hajnády Zoltán

Claude Abastado: Mythes et rituels de l'écriture
Paris, 1979. Édition Complexe, 350.

Sokat ígérő cím, nagyvonalú célkitűzés, kitűnő, szellemes, többszempontú tartalomjegyzékek. Mindez azt ígéri, hogy az írás, az író körüli

hiedelem és szokásrendszert mutatja majd be, elemzi és rendszerezi, – legalább olyan bátorsággal, mint azt a hetvenes évek végének francia teoretikusai tették, Pierre Macherey-től legutójjára Régis Débray-ig.

Ehelyett szabályos, jól dokumentált disszertációt olvashatunk, az írói szereptudat változásairól, az irodalom céljáról, az alkotásmódról vallott nézetek alakulásáról a késő XVIII. századtól a XX. század elejéig. (Sok más francia szerzőhöz hasonlóan, kizárólag a francia irodalomra támaszkodva, néhány német hivatkozását is francia fordításból idézve.) Ha a művet ilyen szerényebb, szabályosabb filosz-munkaként olvassuk, akkor egy tisztességes, jól megcsinált, helyenként még új eredményeket is hozó munkának tarthatjuk. El kell tekintenünk az elején olvasható „mítosz” értelmezéstől és a végén az irodalom történeti grammatikájára vonatkozó, jól hangzó, de üres fejtegetéstől, és haszonnal forgathatjuk pl. a romantikusok ihlet-elképzelésekről írottakat. Fontos tanulság az is, hogy a „vatesz költő” máig élő ideálképe az utópikus szocialistáknál jelentkezett először, hogy az irodalom mint „pusztán nyelvi jelenség” képzet már a XIX. században jelentkezik. Elégé meggyőzően ábrázolja Abastado a „művész mint mesterember” képzet, és vele ellentétben a „művészet szent örület” képzeteinek XIX. századi megjelenéseit. (Természetesen sok szó esik a színész, mint artista, mint kötél-táncos, mint bohóc képzetről – anélkül azonban, hogy akár J. Starobinski-mesteri könyvére utalna, (másokról nem is szólva...). Legterjedelmesebb és egyúttal legmélyebb, igazi beleérzéssel írott fejezetei a Mallarméről szólók – a hatalmas róla szóló irodalom felhasználásával, újat is tud mondani írás-, irodalomfelfogásáról, – hallgatásáról és beszédességéről is. Egyébként az egész mű Mallarmé „fut ki”; az ő magatartása és műve mérce az utóbb jöttek megítélésében is.

Tegyük még hozzá, hogy Abastado értekezésében a jelenségek megértésére felvonultatott társadalomtörténeti apparátus marxista tájékozódására utal. (Lukács–Goldmann-vonulat.) De idevonatkozó megállapításai és következtetései ugyancsak már sokszor ismételt, lassan már közhelyé kopó esszék.

C. Abastado könyvét adatforrásként, ügyes összefoglalásként használhatjuk – a kérdés mélyebb megértéséhez aligha tesz hozzá.

Szabolcsi Miklós

Wolfgang Preisendanz: Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert München, 1977. Wilhelm Fink Verlag, 233.

Wolfgang Preisendanz azok közé az irodalomtudósok közé tartozik, akik önálló elképzelésekkel dolgoztak fel az irodalomelmélet széles területén bizonyos problémákat, majd általános felismeréseiket irodalomtörténeti munkáikban is – mondhatjuk: feltűnő eredményességgel – voltak képesek felhasználni.

Elméleti érdeklődése mű és valóság viszonyának vizsgálatára, a mimezis problémájára s ezen a szálon a realista művészet sajátosságainak feltárására irányult. Tézisszerűen összefoglalva Preisendanz az irodalomtudományi realizmus-fogalom kétszeres relativitását mondja ki. Az első „relativitás” a realista jellegű művek immánens polemikus karakterére hivatott utalni. Valóságartalma mindenképpen figyelemreméltóvá teszi e felfogást, hiszen a realista írásmód olyan „műalkotások, stílusok, formák és konvenciók” ellenpéldáin kovácsolódott ki, amelyekről *nem* vagy *már nem* tételezték fel egy-egy adott korszakban, hogy képesek lennének az „igazi, tulajdonképeni vagy aktuális” valóságot megragadni. A realista írásmód e tág értelemben eszerint egy mindenkor rivális „nem-realista”, vagy talán „kevésbé realista” változattal *szemben* értelmeződött.

A második fajta relativitás hatástörténeti. Azt az olvasási folyamatban megszokott, mindennapi tényt kívánja elméletileg számításba venni, hogy végső soron a mindenkor történeti olvasók spon-tán ítéletétől függ, mi tekinthető realistának. Találó példája szerint például a középkori vallásos irodalom mai olvasója esetleg éppen azokat a motívumokat tekinti „legfantasztikusabbak”-nak, amelyeket a középkori közönség a maga részéről a legmagától értetődőbbnek, s így a „legrealistább”-nak tartott. Preisendanz olyan fontosnak tartja realizmus-fogalmának e kettős relativitását, hogy erre vonatkozó eredményeit realizmus-tanulmányában („Zum Problem der Realität in der Dichtung”) tézisszerűen is összefoglalja. Természetesen felfogása nem oldja meg (ezt lehetetlen is lenne elvárni tőle) mű és valóság számos lehetséges alapkérdésének mindegyikét. Nem kétséges azonban, hogy egyik fő tézise sem játszott szerepet korábbi realizmus-vitákban, pedig valóságartalmuk számottevő.

A tanulmánykötet további munkáiban nemcsak a szerző irodalomelméleti elmélyedésének gyümölcsei ismerhetők fel nehézség nélkül, de ki-

tapinthatóak azok a lehetőségek is, amelyeket e szemlélet a tradicionális irodalomtörténeti kérdések megoldásában jelenthet. Így közelítheti meg úgy a műalkotást, mint amitől egyrészt azt várjuk el, „hogy egy tőlük független valóságra vonatkozzanak”, másrészt pedig azt, hogy „saját valóságot teremtsenek” . . .

A „Zur Poetik der deutschen Romantik. Die Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung” c. tanulmány a romantikus poétikák olyan elemzésére épül, amely mindvégig a romantika *a-mimetikus* koncepcióját (ill. ennek háttér-ideológiáit) tartja szem előtt, s a romantikus ironia lényegét is ezzel hozza összefüggésbe. Az „Eines matt geschliffnen Spiegels dunkler Widerschein” című s E. T. A. Hoffmann művészetét meghatározni kívánó írás a művekben ábrázolt valóság „perspektivisztikus” voltából indul ki, s kísérletet tesz a művek „valóságkép”-nek leírására, mely paradoxonhoz vezet: az „ábrázolt valóság” fogalma ugyanis csak külön definíciókkal fogadhatatható el „valóság”-nak. Heine humorának elméleti igényű meghatározását találjuk a „Die umgebuchte Schreiberart” c. tanulmányban. A humor fogalmának történeti jelentésváltozatait is feldolgozza. A mimezis-problematika legigényesebb irodalomtörténeti alkalmazása azonban mégis az ún. „költői realizmus” elméleti, esztétikai és történelmi feldolgozásánál sikerül Preisendanz-nak. A „Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts” c. tanulmány felfogásának lényege, hogy a Keller, Fontane, Storm, Raabe és társaik képviselte irányzat nem a francia naturalizmus, ill. az azt megelőző realizmus közvetlenül mimetikus elveivel *szemben* lépett fel tudatosan, hanem azt elviekben elismerve a világ autonóm, írói-költői szemléletmódjának legitimációját kívánták megőrizni, a „specifikus költői valóságreláció” érvényességét. Ezért „szubjektív” és „objektív”, „írói” és „valóság” feszültségét nem-hogy nem rejtették el, hanem hangsúlyozottan, általában az auktorialisan személyes előadói stílussal szinte a végletekig hangsúlyozták ki. E nagy témát járja körül a „Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter”, a „Gottfried Keller”, a „Keller: Der grüne Heinrich” valamint a „Gottfried Kellers »Sinngedicht« c. tanulmány; amíg legelső a természetábrázolás mimetikus jellegét kísérel meg kibontani, az utóbbiak együttesen egy majdhogynem monografikus igényű Keller-ábrázolást nyújtanak. Érdekes alapmotívuma Preisendanz elemzéseinek, hogy mindig visszatér Keller műhelypoetikájának azokra a

megjegyzéseire, amelyek a „meglevő”, „létező” ábrázolásában mintegy belső *szükséglet*ként hangsúlyozza azt, hogy annak a műalkotásban „mélyebb”, „költői” jelentőségűvé kell válnia.

Kiss Endre

Vanyó László: *Az ókeresztény egyház és irodalma. Ókeresztény írók I. Szent István Társulat, Budapest, 1980. 1080.; Apokrifek. Szerkesztette Vanyó László. Ókeresztény írók II. Budapest, 1980. Szent István Társulat, 366.*

Vanyó professzor, a budapesti katolikus teológia tanára, óriási vállalkozásba fogott: monográfiában feldolgozni az ókeresztény irodalom történetét, a kezdetektől egészen a VIII. századig, s aztán antológiaszerű válogatásokban hozzáférhetővé (vagy megint hozzáférhetővé) tenni ennek a több húrú, görög, latin, kopt, szír és más nyelven szóló irodalomnak legjelesebb képviselőit és alkotásait. Teszi mindezt abban a reményben, hogy munkája „hiányt pótol” és „egyben a magyar művelődés ügyét is szolgálja” (I. 16.). Minthogy a recenziést semmiféle szerénység nem kötelezi, úgy gondolom, nemcsak a magam nevében állíthatom: ez a tartózkodóan megfogalmazott reménység a legteljesebb mértékben jogosult. Az Ókeresztény írók kötetei – a már kezünkben levők csakúgy, mint a kilátásba helyezetttek – valóban hiányt, mégpedig égető hiányt pótolnak, és valóban a magyar művelődés ügyét is szolgálják. Mert, még ha nem lennének is működő egyházak, ha nem élne is sokakban a vallásos meggyőződés, a kereszt akkor is Európa egyik szimbóluma lenne, a keresztény irodalom akkor is hozzá tartoznék Európa szellemi arculatához. Európa fogalmából természetesen a ma Magyarországot sem véve ki, ahol, tegyem hozzá, az igény sem hiányzik a sorozat köteteire. Egy évtizede még a Biblia volt a nagy desideratum, ma viszont, mióta régi és új, kis- és nagy formátumú Biblia-fordításokban kedvünkre válogathatunk, a Bibliára épülő, a Szentírást legfőbb tekintélynek, zsinórmértéknek, arkhimédészi pontnak elismerő ókeresztény irodalom került a hiánylistára. Az első lépés után a másodikat készülünk megtenni: Vanyó professzor sorozata tehát minden tekintetben kapóra jön.

Az első kötet hézagpótló jelentőségét már az is szemléletesen mutatja, hogy az utolsó magyar nyelvű ókeresztény irodalomtörténet, B. Altaner patrológiai kézikönyvének átdolgozása, egy teljes

emberöltővel ezelőtt, 1947-ben jelent meg, s ez a mostanra sok szempontból elavult kötet ráadásul az idők folyamán könyvészeti ritkasággá lépett elő. Vanyó professzor irodalomtörténete azonban nem csupán Altaner művének egyfajta modernizált, az utóbbi három évtized kutatásait figyelembe vevő és értékesítő változata. Több annál, mert, ámbár a kötet végén található bibliográfia (947–952.), jegyzetapparátus (953–1010), névmutató (1011–1042.), tárgymutató (1043–1072.) és rövidítésjegyzék (1073–1079.) elsősorban a bennfentesek szűk köréhez szól, a könyv mégsem egyedül a szakembereknek, a teológusoknak vagy az ókortudomány képviselőinek íródott, mint Altaner műve, hanem rajtuk kívül egyszerűsmind egy szélesebb, mondhatni laikus, pusztán irodalomszerető olvasóközönség igényeit is igyekszik kielégíteni. De, tegyem szóvá mindjárt, egy nem lényegtelen tartalmi megszorítással. Mert hiába keresné ez a szélesebb olvasóközönség a könyv lapjain az újszövetségi íráskor részletező irodalomtörténeti méltatását, ezt a témakört a szerző a szentírástudomány hatáskörébe utalja (62.), s csak általános megjegyzésekre szorítkozik. Igaz, Altaner művének imént említett magyar átdolgozása sem tér ki az Újtestamentumra, azaz Vanyó professzor kitaposott ösvényeken halad; mégis sajnálhatjuk, hogy ez a rész kimaradt a könyvből, főként, ha meggondoljuk, milyen forradalmi változásokon ment át a katolikus szentírástudomány az elmúlt évtizedek során. Igencsak jó lett volna a modern katolikus Újszövetség-felfogást végre összefüggő előadásban olvasnunk magyarul.

G. Krüger már az előző század végén lezögezte, hogy „az írók teológiai és egyházi jelentőségéről az irodalomtörténet nem köteles számot adni” (*Geschichte der altchristlichen Literatur*, Freiburg i. B. – Leipzig, 1895, XI. 1.), lévén az irodalomtörténet feladata egyedül az esztétikai minősítés. Vanyó professzor látnivalóan nem követi Krüger: szintézise a pusztán irodalmi értékelés mellett az egyes írók és alkotások teológiai–dogmatikai mondanivalójára és jelentőségére is figyelmet fordít. Az ókeresztény irodalomtörténeteknek ez a hagyományos kettősége nemcsak az első kötet tárgyalásmódját határozta meg; ez érvényesül a második kötet anyagának összeválogatásában is, hiszen az itt közölt apokrif apokaliptiszek és evangéliumok jelentős része nem szépirodalmi, hanem eszme-, sőt liturgiátörténeti fontossága miatt került bele a gyűjteménybe. Az apokrifeket tartalmazó florilegium egyébként még régebbi adósságot törleszt, mint

az első kötet: a legutolsó magyar apokrif-válogatás ugyanis, a Raffay Sándoré, 1905-ben (!) jelent meg. Kétségkívül sajnálatos, hogy az apokrif irodalom friss mustrájában a nem kánonikus iratok harmadik nagy csoportja, az ún. apokrif apostoltörténetek számára nem jutott hely, kárpótlásul viszont Vanyó professzor jóvoltából számos apokrif írás most talált először magyar áttünetőre, köztük az R. A. Lipsius–M. Bonnet-féle corpus néhány, már hosszú ideje ismert darabján túl a nemrég, Nag-Hammadiban felfedezett művek egynémelyike is. Végző soron tehát, noha a szakfolyóiratok úgy lehet vitatni fogják az új ókeresztény irodalomtörténet olyik megállapítását, s talán az apokrifkötet válogatási szempontjaira vagy a szövegek fordítására sem fognak mindig és mindenben áment mondani, okunk és jogunk van örömmel és feszült érdeklődéssel várnunk a sorozat hátralevő köteteit.

Szepessy Tibor

Mittelaltersprache. Beiträge zur Erforschung der mittelalterlichen Latinität. Hrsg. von Alf Önnersfors Darmstadt, 1975. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Wege der Forschung, Bd. CCXCII. 473.

Amíg a klasszika-filológia már régóta kézikönyvek egész sorával rendelkezik, addig a középkori latin nyelv kutatása még nem jutott el a nyelvi tények rendszerezésének arra a fokára, amely kielégítő szintézist tett volna lehetővé. Ezt a hiányt igyekszik pótolni A. Önnersfors tizenöt olyan tanulmány – német fordításban való – közreadásával, amely a középletin filológia problémáit, gondjait, feladatait, eredményeit és módszereit hivatott bemutatni.

Az alapkérdés, ami a kötet olvasója előtt világossá válik, a következő: egységesnek tekinthető-e, és egységes szempontok szerint tudományosan feldolgozható-e az a latin nyelv, amelyet kb. 600-tól a XV. század végéig Európa-szerte használtak, sőt egyes országokban még jóval tovább is? L. Traubénak, a középletin filológia megalapozójának egykori szélsőségesen tagadó álláspontjával szemben („es gibt kein mittelalterliches Latein”) – a szemlélet megváltozása és a részletvizsgálatok megsokszorozódása jóvoltából – a szintetizáló álláspont látszik felülkerekedni, persze annak figyelembevételével, hogy ez a latin – tanult és elsősorban írott nyelv lévén – nem úgy fejlődött, illetve változott, mint az élő nyelv

vek történetében ez megfigyelhető. Ugyanakkor azonban nem volt holt nyelv; az élő nyelvekétől eltérően bekövetkezett változásai nyomon követhetők; s ezeket annál is fontosabb regisztrálni, mert részint az egyes nemzeti nyelvek változásai-val, részint társadalmi, kulturális és egyéb, nem nyelvi tényekkel kölcsönhatásban mentek végbe.

A kötet tanulmányai tematikai szempontból két csoportba sorolhatók. Egyesek (ezek főként a legutóbbi évtizedekben láttak napvilágot) átfogó kérdésekkel foglalkoznak, mintegy a – noha nem végleges – szintézis igényével. Ilyen E. Löfstedt *Late Latinjének* 4. fejezete első tanulmányként (itt: *Mittelatein* címmel), majd ugyanennek a munkájának a 3. fejezete (*Regionale Unterschiede im Lateinischen* címmel), a kötet vége felé. A mediévisztika másik két nagy, nálunk is ismert egyéniségének tanulmányai is ebbe a csoportba tartoznak, *Franz Blatt*-tól az *Antike Züge im Mittelatein* (eredetije szintén angol nyelvű), valamint *Dag Norberg*-től: *Gelehrsamkeit und Spekulation in der mittelateinischen Sprache* (eredetije franciául jelent meg). A legfrappánsabb dolgozatnak *Paul Klopsch*-ét érzem, aki *Zur einer mittelateinischen Grammatik* című írásában talán mindenki másnál élesebben fogalmazza meg a kérdéseket, cáfolja meg a kétkedők álláspontját, és mozgósítja a mediévisztika művelőit az alapos, körültekintő, „der Mühe wert” munka elvégzésére.

Böven kapunk izelítőt az analízis – a rosszhiszemű kívülállókól bizonyára „nicht wissenschaftlich”-nek minősített – munkákból is. Ilyen – hogy a legrégebb, kereken egy évszázada megjelent írást idézzem – Ernst Voigt *Die Sprache im 'Ysengrimus' des Nivard von Gent* című elemzése (1884), vagy a kötet „legifjabb” darabja, Franco Munari eredetileg olaszul megjelent *Sprache und Stil des Marcus Valerius-a* (1970). Ezek az aprólékos, olvasmányosnak éppen nem mondható tanulmányok (és a kötetben található, haszonnal olvasható társaik) tanúskodnak annak az aprómunkának a végtelen fontosságáról, amely az építőköveket szállítja a szintézis megalkotásához. E minden jelentéktelennek látszó részletet megvizsgáló és neki helyet kereső opusculumoknak a „vállán” állhatnak csak meg azok a messzebb tekintő tanulmányok, amilyen – a már korábban említettekén kívül – a kötet talán legszínvonalasabbnak nevezhető két írása is, Martin Ph. Hubert, O. P.-é (*Einige Aspekte des philosophischen Lateins im 12. und 13. Jahrhundert*; franciául 1949-ben jelent meg), valamint *Walter Stach*-é (*Wort und Bedeutung im mittelalter-*

lichen Latein; 1952). Ezekben a nem nyelvész szakembernek (az első esetben a filozófiatörténésznek, a másodikban a historikusnak) a nyelvész munkáját igénylő és igenlő, ugyanakkor azt támogató és irányító gesztusára figyelhetünk föl.

A kötetet A. Önerfors igen gondosan összeállított, 405 tételt tartalmazó bibliográfiája teszi gazdagabbá, valamint egy – sajnos a latin szavak regisztrálásában kissé következtelen és szűkmarkú – kétrészes név- és szómutató.

Boronkai Iván

Clifford Davidson: Drama and Art. An introduction to the use of evidence from the visual arts for the study of early drama Kalamazoo, 1977. Western Michigan University, 169.

Bár Clifford Davidson könyve nem a legfrissebb könyvújdonosság, mert az amerikai egyetemi kiadvány csak nagy késéssel jutott el hozzánk, jelentőségére feltétlenül érdemes felhívni tudományos közvéleményünk figyelmét. A munka nemcsak hogy nem avult még el, hanem olyan utakat mutat, amelyek új lendületet adhatnak a középkori dráma kutatásának nálunk is, módszertani tanulságai pedig – gondolok itt a képzőművészetek evidenciájának felhasználására az irodalomtudományban, illetve ezeknek az evidenciáknak számítógépes feldolgozására és rendszerezésére – a középkori dráma kutatóinál jóval szélesebb tudósréteg érdeklődésére is számot tarthatnak.

Az *Early Drama, Art and Music* monográfiásorozat első darabjaként kiadott kötet szándéka szerint segédkönyv kíván lenni a középkori angol dráma kutatásánál számba vehető képzőművészeti anyag feldolgozásához. Felvázolja a kereteket a feldolgozás alapját képező témalista összeállításához, s ismerteti azokat a megfontolásokat, amelyek értelmében a legfontosabb adatok felveendőek az egyes képzőművészeti emlékekről a feldolgozandó komputer-kártyákra. Szándéka szerint tehát praktikus kézikönyv a *Drama and Art*, de valójában messze túlnő ezeken a kereteken.

A medievalisták és az angol irodalom kutatói számára mindenekelőtt az elméleti jellegű első fejezet érdekes. Davidson itt abból az axióma-jellegű tételtől indul ki, hogy bár a korábbi kutatás szinte teljesen elhanyagolta, sem a középkori, sem a reneszánsz dráma fejlődése nem választható el koruk képzőművészeti irányzataitól. Ugyan-

akkor már kiindulásként azt is hangsúlyozza, hogy a két korszak drámájának a képzőművészethez való viszonya meglehetősen eltérő volt. A középkori dráma – lévén egyetlen témája az üdv-történet és a szentek élete – a darabok ismert és megváltoztathatatlan cselekmény-szituációi miatt nagymértékben ikonografikussá vált. Összefüggése a képzőművészettel így nyilvánvaló. Ezzel szemben a reneszánsz dráma, amely bonyolultabb, színházaszerűbb és inkább szövegre épülő volt, az emblématiszűs ábrázolásokkal mutat rokonságot – erre is csak a legutóbbi időben figyeltek fel a kutatók.

Davidson tehát elengedhetetlennek tartja egy időszak és/vagy földrajzi terület középkori drámájának vizsgálatánál a korabeli és helyileg is azonos képzőművészeti emlékek vizsgálatát, méghozzá a legnagyobb módszerességgel – ehhez kell a számítógépes nyilvántartás. Mivel Angliában – a puritanizmus pusztításai következtében – különösen megritkultak a középkori szobrok, képek és üvegfestmények, a képzőművészeti emlékek feltérképezése nem lehetséges levéltári kutatás nélkül. A hajdani végrendeletekből, számlákból, adományozó levelekből sokszor rekonstruálni lehet olyan anyagokat is, amelyek már régen elpusztultak. De az ilyen levéltári kutatások a drámaírással, a színjátszó tevékenységgel kapcsolatban is szolgáltathatnak közvetlen adatokat. Például az archívumok dokumentumai cáfolják azt az irodalomtörténetírásban mélyen meggyökeresedett nézetet, hogy míg a kontinensen népszerűek voltak a szentek életét bemutató mártíriumok, addig Angliában ezek nem honosodtak meg. Bár csak három mártírium szövege ismeretes, a levéltári adatok viszont azt bizonyítják, hogy a XV. század közepén nagyon is sok ilyen misztériumjátékot mutattak be a szigetországbán, s a szöveg-emlékek hiánya legfeljebb arra mutat, hogy a kódexbekerülés időszakában (rendszerint a XVI. század első felében) ez a színjáték típus már nem volt népszerű. E bevezető elméleti fejezetben a szerző további példákat sorol, amelyek a képzőművészeti evidenciák fontosságát bizonyítják a középkori dráma vizsgálatánál. Például a korai liturgikus dráma (X–XI. század) időszakából származó miniatúrák azt mutatják, hogy a hagyományos *quem queritis*-jelenetnek sokkal gazdagabb ikonográfiája volt, mint ahogy azt a liturgikus játékok „színpadi utasításából” sejtethetnénk. Ha a miniatúrákról nem is bizonyítható, hogy valódi előadások alapján festették őket, a liturgikus dráma szcenikai továbbfejlődéséhez bizonyára hozzájárultak.

Érdeemes még azt is megemlíteni, hogy a szerző által javasolt interdiszciplináris megközelítés jó érveket szolgáltat annak a Chambers által megalapozott, s ötven éven át kánonként tisztelt tételnek a felülvizsgálatához, miszerint a középkori misztériumjáték a liturgikus dráma „szekularizált” továbbfejlődése lett volna. A képzőművészeti evidenciák is bizonyítják, hogy az anyanyelvű misztériumok eredete sokkal inkább a Franciaországban keletkezett nemesi, majd folklórrá is váló *tableaux vivants* körül keresendő, semmint a szövegcentrikus, szigorúan liturgikus egyházi drámában.

A következő fejezetek a képzőművészeti emlékek már említett rendszeres összegyűjtésének módszertanát tárgyalják, és további módszertani fejezet foglalkozik a műalkotások keletkezési idejének és szerzőségének meghatározási problémáival, majd egy ugyancsak érdekes fejezet a középkori ruhadvittal, amely esetenként fontos információkkal szolgál.

Davidson érinti az adatok komputerre való átültetésének kérdését is, s ugyancsak ismerteti a használt matematikai programokat.

Végül egy függeléként csatolt fejezetben – Shakespeare-t véve példának – a reneszánsz dráma és a korabeli képzőművészet összefüggéseivel foglalkozik. Itt megint csak seregnyi fontos és újszerű elméleti megállapítást találunk. A középkori misztériumjátékokkal összehasonlítva az angol reneszánsz színház kevésbé ikonografikus, viszont az antik tragédiánál jóval képszerűbb volt, mivel nem annyira elvonat erkölcsi eszmények konfliktusából következő tragédiát vitt a színré, mint inkább az emberi létezés tragédiáját. Ily módon a krisztusi szenvedéstörténetnek – a középkori dráma tárgyának – is örököse lett.

A hagyományos kutatás nem sok figyelmet fordított a reneszánsz dráma képszerűségére, hiszen köztudott, hogy a darabok jelképes, majd-hogynem üres színpadon játszódtak, viszonylag kevés kellék segítségével, s díszlet nélkül. Ez így már önmagában sem teljesen igaz, bizonyítják ezt a magyarul is publikált korabeli kelléklisták, ha pedig arra gondolunk, hogy a „világszínház” metafora valójában azt jelentette, hogy a színpad nem más, mint az élet emblémája, logikus a következtetés, hogy a korban igen divatos emblémikus ábrázolások befolyásolhatták a reneszánsz színpad világát. E csak nemrégiben felvetett gondolatot hasznosítva Davidson néhány igen tanulságos példában veti össze a kor nagy emblémagyűjteményeinek – Alciati, Zsámboky,

Ripa – és Shakespeare néhány darabjának közös motívumait.

A könyvet számos illusztráció és tematikus bibliográfia gazdagítja. Összefoglalóan érdemes még egyszer hangsúlyozni, hogy a magyar középkori dráma (amelyből még mutatóba sem elég szegényes töredékanyag maradt fenn) kutatásának továbbfejlesztéséhez – a vizuális és levéltári anyag fontosságát és használhatóságát bizonyítva – komoly segítséget jelenthet ez a könyv.

Szónyi György Endre

Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologiegeschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Hrg. von Robert Weimann, Werner Lenk und Joachim-Jürgen Slomka Berlin und Weimar, 1976. Aufbau-Verlag, 360.

1975-ben az NDK Tudományos Akadémiájának Irodalomtudományi Intézete (= ZIL) kolloquiumot szentelt a német parasztháború 450. évfordulójának. Az NDK és a szocialista országok irodalomtudósainak részvételével megrendezett ülészak témája: „Reneszánsz, parasztháború és reformáció. Német és európai irodalom a kora polgári forradalom idején” volt. Ennek a kolloquiumnak az anyagából ad közre értékes válogatást a jelen kötet.

A 29 írás egy része a reneszánszkutatás elméleti és módszertani problémáival foglalkozik. Ezek azért is igen izgalmasak, mert a reneszánsz lényegéről s e fogalom kiterjeszhetőségéről többféle felfogást adnak közre.

Robert Weimann nézete az, hogy az egész reneszánsz folyamat hátterében a kora polgári forradalom áll. N. I. Balašov viszont gyakorlatilag kizárja a polgárságot, mint osztálybázist. Klaniczay Tibor azt az álláspontot képviseli, hogy a reneszánsz létrejöttét összefügg a városok gazdasági fejlődésével, az öntudatos polgárság létevel, de forradalomról csak Németországban és a Németalföldön fejtődött. A reneszánsz ideológiája pedig polgári gyökerei ellenére később kiterjedt az egész társadalomra. V. K. Čalojan hasonló nézete szerint a reneszánsz egységét az egyház és a feudalizmus elleni fellépés biztosítja. Gerhard Brendel Münzert nem tekinti a reneszánsz körébe tartozónak, mivel véleménye szerint őt elsősorban a plebejus rétegek vezére volt.

A cikkek másik nagy csoportja a kötet nemzetközi szemléletét erősíti. Témája a reneszánsz-kori nemzeti és nemzetközi irodalmi folyamat összehasonlító analízise. Werner Bahner az itáliai reneszánsz fejlődési vonalát vázolja fel; Horst Heintze arra a kérdésre keres választ, hogy mi az okát az itáliai reneszánsz rendkívüli fellendülésének, majd későbbi elszigetelődésének. Monika Walter a spanyol *comenaros* német parasztokéhoz hasonló, demokratikus tendenciáját elemzi, amely meghatározta a XVI. századi spanyol realista regény létrejöttét is. Helmut Grasshoff az orosz reneszánsz kultúra problémáját veti fel, Lihacsov elő reneszánsz fogalmát véve át a XIV–XV. századi novgorodi–pszkovi irodalom és képzőművészet jellemzésére.

Georg Seehase a kora polgári angol irodalom katolicizmus-ellenes szatírját, William Langland *Piers the Plowman* című művét elemzi; Leonard Goldstein cikke ugyancsak kapcsolódik az angol irodalomhoz, amennyiben Galilei természettudományos módszerének három aspektusát (a világmindenség homogenitása, a törvényszerűségek matematikai kifejezése, a kozmosz természetének absztrakt matematikai jelentése) Macchiavelli munkáin kívül az angol Henry Spelman munkásságában is kimutatja. Dorothea Siegmund-Shultze a német újraeresztelkedőknek az angol polgári forradalomra való hatásáról ír. Werner Lenk a németországi irodalmat, mint a kora polgári forradalom tükröződését vizsgálja.

A lovagregény és a népkönyvek műfaji kapcsolatáról A. D. Michailov tanulmányában olvashatunk. Klaniczay Tibor a reformáció hatására kibontakozó nemzeti nyelvű irodalmi alkotásokat vonultatja fel Európa-szerte. Varjas Béla pedig a XVI. századi magyar irodalom fejlődés-vonalát vázolja fel a magyarországi gazdasági, társadalmi és kulturális körülmények bemutatásával. De képet kaphatunk a reneszánszkori cseh irodalomról (Jaroslav Kolár), a Morvaországban élő habánok költészetéről (Václav Bok), a német–lengyel reneszánsz irodalmi kapcsolatról (Marian Szyrocky), a németországi reformáció és a délszláv nyelv, irodalom és nemzeti tudat kapcsolatáról (Zoran Konstantinovič). Erika Uitz a francia XIV. századi „Renart le Contrefait” című népeposz kapcsán mutatja be a városi polgárság anti-feudális tudatának a kialakulását.

A reneszánsz emberről alkotott felfogásunkhoz szolgáltatt érdekes adalékok Ingrid Schiewek cikke a reneszánsz munkaethoszról; illetve Barbara Otwinowska írása, amely lengyel és észak-

európai példákkal szól a „közember”-ről, mint a reneszánsz kori népi irodalom címetzettjéről.

Az irodalomtörténészek, történészek kivül Gerhard Kettmann további célként tűzi ki tanulmányában a reformációkori agitációs irodalom aprólékos nyelvi vizsgálatát, amely a társadalmi viszonyokra való nyelvi reakciók feltárására adna lehetőséget. Ernst Ullmann a művészettörténeti reneszánsz fogalmát árnyalja.

Hans-Günther Thalheim és Peter Weber tanulmányainak időköre túlmutat a reneszánszon. Ők ugyanis a német parasztháború örökségének az ifjú Herderre és Goethe-re, illetve a marxizmus klasszikusaira való hatásával foglalkoznak.

A rendkívül tartalmas, széles spektrumú tanulmánykötet nem kívánja a kérdéskört végérvényes kijelentésekkel lezárni. Sőt, a nemzetközi, összehasonlító reneszánsz irodalomtörténeti kutatások elősegítése és fellendítése érdekében néhány vonatkozásban további hasznos eligazításokat és ötleteket ad. Walter Dietze szerint szükséges a jövőben az eddig szépen kimunkált történeti–genetikai, történeti–funkcionalista, történeti–összehasonlító vizsgálat mellé a kölcsönviszonyokat tipológiai fejlődésükben is megragadni. Másfelől mint többek megállapították, igen hasznosnak bizonyult Balašov kezdeményezése: a reneszánsz keleti gyökereinek a feltárása, amit a reneszánszkutatásnak a jövőben ugyancsak hangsúlyozottabban figyelembe kellene vennie.

A magyar reneszánszkutatók számára is értékes és érdekes tanulmánykötetnek csupán a témaköreit tudtuk a jelen recenzió keretében felvonultatni: Eredményei, tanulságai remélhetőleg termékenyítően fognak hatni a hazai reneszánszkutatók munkásságára is.

Vásárhelyi Judit

Л. А. Софронова: Поэтика славянского театра XVII-первой половины XVIII. в. Польша, Украина, Россия. Москва, 1981. Наука, 263.

Az utóbbi években fokozódik a szláv anyagra építő barokk-kutatás intenzitása, amit Lihacsov, Pancsenko és Morozov kötete („Szlavjanszkoe barokko. Isztoriko-kulturműje problemü ephi”, Moszkva, Nauka, 1979) is bizonyít. Ehhez a tárgykörhöz kapcsolódik Szofronova könyve is, melyet szintén a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézete adott ki, s amely a kor színművészetének

egyik legelterjedtebb formájával, az iskolai színjátszással foglalkozik. Az iskolai színjátszás mindenütt sajátos vonásokkal jelentkezett, de művészi természete a barokk általános elvein nyugodott. A barokk tipológiai elemzése alkotja a könyv alaptartalmát.

Az iskolai színjátszás a jezsuita kollégiumokban jött létre, az oktatás segítő elemeként, de jelentősége és terjedelme messze túljutott kezdeti határain. A kor legjelentékenyebb társadalmi és kulturális tényezőinek részese lett, megtestesítve, sokban meg is előzve a kor művészi–esztétikai sajátosságait. Szofronova szerint a XVII. században éppen a színház lett az esztétikai problémák központja, „a művészet minden ágának részese, mint téma vagy metafora, művészi fogásaival, színházi jelleggel ruházta fel az irodalmat, az építészetet, a festészetet. A művészek és a költők a színházat a világ hasonlatosságára képzelték el, s maga a világ is színháznak tűnt, melyben a rendező maga az isten, s a színpad a világminden-ség”.

A színház uralkodó helyzete tette lehetővé, hogy a szerző a színi poétikát, a színpadi funkciók több síkú jellegét elemezze, ne csak a színházi problémákat vizsgálja, hanem általánosabb kultúrtörténeti természetű kérdéseket is meg tudjon világitani. A könyv a színi mozzanatot követi nyomon, amint az behatol az alkotás más fajtáiba, új sajátosságokat teremt, új fajokat, melyek a festészet és a színház, és az építészet határán állnak. A teatralitás átjárta a magán- és a közéletet; a társadalmi-politikai élet formái összeolvadtak a szórakozásokkal; az egyházi szertartások színi jellegűek voltak. Hatókörének szélesítésekor a színház más, a művészetten kívül eső kultúrterületek befolyása alá is került, aminek következtében a színdarabok retorikus prédikációkká válhattak.

Az iskolai színjátszás világsképe egybeesett a kor általános vallásfilozófiai koncepciójával. Szofronova azt a módot vizsgálja, ahogyan ez a világfelfogás a színi művészet formáiban testet öltött: az idő és a tér kategóriáinak értelmezésében, az allegóriák rendszerében, hőstípusokban. Gondosan vizsgálja a műfajrendszert, osztályozza a témákat, struktúrájukat. Gondosan szem előtt tartja a barokk antinomikus jellegét, mozgékony, egyszersmind tartós, az ellentmondások széttéphetetlen egységére épülő rendszerét (a normativitást és a szabadságot, a szimbolikát és a naturalizmust, az absztrakttól és a konkrétot, a fennköltet és az alantast).

A könyv elemzi az iskolai színjátszásnak és az antik hagyománynak a keresztény filozófia által

közvetített kapcsolatát, valamint a népi kultúrához fűződő szálait. Az iskolai színjátszás rendszerének alapegységeit kutatva olyan elveket emel ki, melyek lehetővé teszik, hogy meghatározza a szláv népek színi művészetében kialakult barokk specifikumát. Meggyőzően bizonyítja a lengyel, az orosz és az ukrán iskolai színjátszás tipológiai rokonságát, mely a szláv kultúrák történelmi közelségére vall. Ugyanakkor a három nép iskolai színjátszásának poétikája – Szofronova következtetése szerint – arról tanúskodik, hogy aktív részese volt az egykorú általános európai kultúr-folyamatoknak.

I. Szvirida
(Moszkva)

Studia porównawcze o literaturze staropolskiej. Pod. red. Teresy Michałowskiej i Jana Ślaskiego Wrocław–Warszawa, 1980. Ossolineum, 195.

Ez a gyűjteményes kötet mintegy folytatása a pár éve megjelent *Literatura staropolska w kontekście europejskim* c. tanulmánygyűjteménynek s a Varsói Egyetem lengyel irodalomtörténeti tanszéke és az LTA Irodalmi Kutatóintézete régi lengyel irodalmi részlege közti együttműködésnek, ami a két kiadvány közös szerkesztői munkájában is megnyilvánul. Ezúttal egy varsói s velencei lengyel–olasz konferencia előadási anyagának közzététele adott alkalmat új részletkutatások bemutatására. Jeles európai humanisták eszméi és művei befogadásának szintetikus igényű összefoglalása, irodalmi műfajok és művek európai forrásait megvilágító analitikus jellegű összehasonlító elemzések, Kochanowski kiemelkedő latin munkáinak genetikus vizsgálata, hogy csak a legfontosabb kérdésköröket említsük. Így került feldolgozásra az „erazmianizmus” a XVI. és XVIII. századi lengyel irodalomban (M. Cytowska), továbbá „petrarkizmus” a lengyel reneszánsz és barokk költészetben (J. Kotarska); a „commedia dell’arte” a régi lengyel színházban (W. Roszkowska); a lengyel humanista facécia és olasz mintái (S. Graciotti); a magyar szempontból is érdekes „Historia de duobus amantibus” széphistória lengyel fordítása és a szerelem fogalma a reneszánsz korában (P. Marchesani); az időközben elhunyt A. Danti újszerű interpretációja a „Kronika turecka” eredetét s keletkezését tekintve máig sem tisztázott (Pamiętniki Janczara” címmel is tárgyalt) rejtélyes emlékiratról; Kochanowski Báthoryval kapcsolatos latin udvari költészetéről (B. Nadolski); az antik fogantatású

„otium” humanista koncepciójának megvilágítása és funkciója a barokk irodalomban (B. Otwinowska). Az olasz–lengyel tematika előterébe kerülését indokolja Itália erős befolyása a XVI. és XVII. századi lengyelországi kulturális viszonyokra. A vitára kiválasztott történeti, műfajelméleti problémák tovább szélesítik a módszertani szemszögből is tanulságos összehasonlító kutatások területét; az európai kulturális hagyomány vizsgálatának elmélyítése elősegíti a lengyel irodalmi sajtóságok értelmezését, árnyaltabb jellemzését.

Hopp Lajos

Antikerezeption, deutsche Klassik und sozialistische Gegenwart. Hrg. Johannes Irmischer Berlin. 1979. Akademie-Verlag, 84. 15 t. (Schriften der Winckelmann-Gesellschaft. Band V.)

A klasszicizmus vizsgálatát elszakíthatatlan szálak kötik a történetiséghez. A korszak legizgalmasabb problémáit vizsgálja a Winckelmann-társaság újabb kiadványa, mely a társaság 1972. évi konferenciájának anyagát foglalja össze. A téma három korszakot kapcsol össze: az antikvitást, az antik művészeteket példájának tekintő klasszicizmust és a mi korunkat, melynek szocialista szellemiségű nézőpontjából új megvilágításba kerül klasszikus és klasszicista művészet egyaránt. A nézőpontok szembevetése termékeny összevetésekre kínál alkalmat, a szempontok sokszínűsége mélyebben behatol a korábbi korok némelykor statikusan szemlélt világába, és dialektikusabb öszköp kialakítását teszi lehetővé.

A szerkesztő Johannes Irmischer már az előszóban a tradíciók kettős szerepéről beszél; az antik örökség egyrészt közvetlenül, eszméivel, műveivel van jelen napjaink életében, másrészt abban a továbbformálásban, amellyel a német klasszika a saját számára élővé alakította, és amely immár a klasszika műveiben él halhatatlanul tovább. Helmut Holtzhauer írása a klasszika antik-felfogását foglalja össze. A klasszika a polgárság aktív, feltörekvő szakaszának művésze, amely a reneszánsz ókorszakeretét élészi újjá, és minden téren példájának tekinti az antikvitást. Életre kelti az antik művészet humanizmusát, az embert középpontba állító felfogását, tökéletesség-vágyát, valamint polemikus természetét, mellyel a művészetet harcba küldi a feudális barokk ellen. A klasszika legnagyobb képviselője, Goethe számára az antikvitás aktuális példa, a

világosság, a derű, az egészség, az önképzés, az emberség élő ereje, a haladás jelképe. Wilhelm Senff írása Winckelmann esztétikájának, azon belül a szép fogalmának mai jelentőségéről szól. Rudolf Schottlaender az ifjú Goethe Prometheus-alakjának változásáról ír; a 24 éves költő forradalmi ódája az istenek megvetését, az ember isteni nagyságát kiáltja világgá – a Pandora ünnepi játéknak 59 éves szerzője pedig a gyakorlati művészetek, a dolgozó ember polgári jelképét ünnepli hőisében. Dieter Görne tanulmánya az antik színjátéknak a német klasszika korában betöltött szerepéről szól. A nagy görög tragédia-szerzők műveit igen kevés előadásban játszották Weimarban, a klasszikára gyakorolt hatásuk azonban ennél sokkal mélyebb és maradandóbb. Nemcsak Goethe látott utolérhetetlen példát a klasszikus triász műveiben, hanem Schiller, Lessing, Herder és Winckelmann is. A klasszika egész drámairodalmát mélyen áthatja az antik tragikumelmélet. Willy Handrick a német klasszicista szobrászat antik hagyományairól ír, Gottlieb Martin Klauer műveit elemezve. Johannes Irmischer tanulmánya a klasszika filológia mai állásáról szól: elutasítja a történetitlen, holt tradíciót, és hitet tesz a történetiségében szemlélt, élő erőként ható antikerecepció mellett. Reimar Müller a klasszika filológia legújabb kori történetét vizsgálja Werner Jaeger munkásságától napjainkig. Christoph Trilse tanulmánya az antik színházi hagyományok XX. századi felhasználását, adaptálását, elméleti és gyakorlati jelentőségét tekinti át. Wolfgang Schindler írása az antik képzőművészet szerepét elemzi a szocialista művészetben. Lieselot Huchthausen az antik művészet tanításának módszertani kérdéseiről ír, Horst Möller az antik irodalom NDK-beli kiadástörténetét vázolja fel a Reclam-Verlag kiadványainak tükrében.

Lichtmann Tamás

Zbornik Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philologica. Ročník XXVIII. 1977. Bratislava, 1981. Slov. Ped. Nakladateľ'stvo, 228.

Gazdag tartalmával a szlovák irodalom tanulmányozóinak fontos forrásokat ad a pozsonyi Komenský Egyetem kissé késve megjelent új évkönyve. Az irodalomtörténezt részben az első néhány, tudománytörténeti dolgozat érdekelheti, részben a könyv utolsó öt, szorosabb értelemben vett irodalmi jelenségekkel, folyamatokkal, kap-

csolatokkal foglalkozó dolgozata. Ján Števček a pozsonyi egyetem szlovák tanszékén folyó irodalomtörténet-oktatás három kiemelkedő egyéniségét, három, egymástól eltérő módszert képviselő tudós-tanárát jellemzi: Andrej Mráz, Milan Pišút és Mikuláš Bakoš. Egyetérthetünk a szerzővel abban, hogy Mráz az irodalmi alkotás értékét nemzeti szempontokkal kapcsolta egybe, de a magunk részéről hozzátennénk: nem mindig szerencsésen, nem mindig megelve a helyes arányokat. Pišút romantika-felfogása számos vonatkozásban harmonizál magyar romantika-felfogásokkal, s a Števček által „pánrealista”-nak nevezett vélekedésekkel szemben megvédte és tisztázta a romantikának, mint irodalomesztétikai problémának jogosultságát és helyét a szlovák kultúra történetében. Bakoš irodalomelméleti munkássága a szlovák irodalomtudomány megújítását készítette elő. A Števčeknél tágabb kört ölel föl a szlovák egyetemi russzisztika történetének rajza, valamint általában a szláv filológia oktatásának története, benne néhány jelentős szlavista portréjával (Frank Wollmann, P. G. Bogatürev, Bobek stb.). Kár, hogy az utóbbi húsz esztendő irányait nem vázolja föl, ehelyett bibliografikus felsorolással elégszik meg a szerző, S. Ondruš.

A szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti tanulmányok közül kiemelkedik J. Mináriké, aki a szlovák irodalom 1300–1450 közötti időszakának periodizációjával, irányával, műfajaival igyekszik szolgálni. Anélkül, hogy felújítanak egyes középkori írók és írások „nemzeti” hovatartozásának elvi-módszertani vitáját, szóvá tennénk, hogy egyáltalában nem állítanánk a Minárikéhoz hasonló biztonsággal azt, miszerint a mai Szlovákia határai között keletkezett, másolt stb. latin és német nyelvű írások tévedhetetlenül és egyoldalúan a szlovák művelődésnek és irodalomnak részei lennének. Inkább osztjuk Klaniczay Tibor vélekedését ebben a kérdésben. (Vö.: A múlt nagy korszakai. Bp., 1973. 9–18., 19–31.) Más szempontból hagy kielégítetlenül Hana Urbancová kritikátörténeti kísérlete (A költészet problémája az irodalomtudományi gondolkodás jelenségeiben az irodalmi ébredés kezdeti időszakában). A terjedelmesebb dolgozat önálló részeként közreadott írás jelentékeny mennyiségű anyagra épít, de tárgyalásmódja és felfogása az „önelvű” fejlődés egy túlhaladott változatát adja, s meg sem kísérli, hogy az irodalomkritikai gondolkodás európai hátterét fölfelessé, vagy esetleges magyar vonatkozásokra utaljon, pedig erre talált volna a szerzőnk akár szlovák nyelvű előmunká-

latokat is. Bernolákék verstani nézeteit illetően pedig lényegében M. Bakoš téziseit ismétli.

Kisebbségi igényű, de nem érdektelen P. Mazák eszmetörténeti dolgozata Bodický novellájáról, amely Nihilizmus címen jelent meg az Orol 1879-es évfolyamában, s e novella helyét keresi a szlovák novellisztikában. Ján Palárikkal foglalkozik M. Gašparík dolgozata, a szlovák irodalmi nyelv problémájáról szólva; míg Z. Beran J. M. Hurban és a cseh próza viszonyát taglalja. Elsősorban a J. K. Tylhez vezető szálakat fejt fel.

Az érdekes írásokat tartalmazó kötetet fenn tartásokkal, de haszonnal olvastuk; képet kaptunk abból a kutatómunkából, amely a pozsonyi Komenský Egyetem szlovák irodalmi tanszékén folyik.

Fried István

Jost Hermand: Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst Wiesbaden, 1978. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 198. (Athenaion Literaturwissenschaft, Band 10.)

Aki a művészetek történetét periódusokra kívánja felosztani, korszakokat és korstílusokat akar definiálni, annak számolnia kell a vitákkal és ellentámadásokkal; fokozottabban érvényes ez az újkori és legújabb kori művészetekre. A XX. század korstílusainak meghatározására sok próbálkozás született, Jost Hermand tanulmánykötete is erre tesz biztató kísérletet. Művét ő maga is vitáalapnak szánja, és minduntalan vitába is száll az általa elvetett szubjektivistá, esztétizáló polgári elméletekkel. Tanulmányainak túlnyomó többsége egy-egy stílusiránnyal foglalkozik, de sosem feledkezik meg az átfogó célról, a modern művészetek egységes értelmezésének és meghatározásának igényéről. Munkamódszere alapos, anyagismerete széles körű, nem elégszik meg az irodalom jelenségeinek vizsgálatával, hanem az interdiszciplináris művészetkutatás módszerével a képzőművészet (az alkalmazott művészetekkel együtt) és a zene modern jelenségeit is vizsgálatának körébe vonja. Bevezetőjében a korszakolás elvi kérdéseit vizsgálja meg. A polgári tudomány kevert elvű szubjektivistá felosztását elutasítja, de nem azonosul a szigorúan történeti szempontú másik véglettel sem, amely csakis szociológiai-gazdasági korszakokat ismer, és egy adott művészi korszaknak csak az ideológiai egységét veszi tudomásul. Az ilyen – csakis a haladás és a regresszió politikátörténeti ellentétére építő –

felosztásból eltűnnek a művészet öntörvényű fejlődésének belső korszakhatárai. Hermand véleménye szerint a művészet korszakai történelmi kategóriák, a történetiség materialista tartalmának kell érvényesülni bennük. A történelmi korszakon belül beszélhetünk stílusfogalmakról: a művészetnek nincs rendszer- és alapváltoztató ereje, hisz levezetett (Abgeleiteter) jelenség. Ugyanakkor van hatóereje, produktivitása, saját formai dialektikája, autonómiája. Hermand rendszere következetes, és materialista eszmei alapon nyugvó. A fő besorolási alap, az alapvető koordináta-rendszer nem művészettörténeti, a korszakválasztó határ ideológiai. Eszerint van a polgári-avantgarde művészet, az uralkodó osztályt kiszolgáló formák, és ezzel szemben a szocialista baloldali művészet, amely látszólag hagyományosabb, egyszerűbb formájú, valójában mégis ez a valódi avantgarde, az eszmei forradalmiság, a polgárin túli világ, a jövő művésze. A két ideológiai pólus persze nem ilyen egyértelműen és egyszerűen különül el egymástól, hanem dialektikusan áthatják egymást. A formai eszközök már csak ezért is másodlagosak, hisz mindkét fél felhasznál minden meglévő formaelemet, de a meghatározó a tartalom. Ilyen módon foglal-állást a szerző a realizmus és avantgarde örök vitájában, melyben nem formai, hanem tartalmi kérdést lát.

Hermand következetes rendszere azonban számos új vitakérdést vet fel. Az általa adott korszaknevek és határok természetesen csak a német történelemre és művészetekre érvényesek, és elvei szerint így van ez minden egyes nemzet művészettörténeti korszakaival egyaránt. Alkalmos-e vajon ez a nemzeti határokon belül maradó korszakolás átfogó világirodalmi, egyetemes művészettörténeti korszakok meghatározására, egyáltalán létezik-e országokon felüli egységes korszakolás? Másrészt nem szorítja-e valós rangja alá a művészet öntörvényű fejlődésének képzetét a művészi stílusorszakok rangjáról való lemondás (pl. reneszánsz, barokk)?

A kötet tanulmányai az egyes stílusirányzatokat elemzik: a századvégi „Gründerzeit”-től a szecesszióig, az expresszionizmuson, az új tárgyiasságon és a náci „művészet” át a pop art-ig és a Jugendstil újraéledéséig. Csupán néhány érdekes és vitára ingerlő gondolatot emelünk ki e gazdag együttesből. A Gründerzeit lényegét a fennálló rend igenlésében, konformista polgári jellegében látja, mely rokonvonásokat mutat Európa-szerte, sőt a rohamos fejlődésnek induló Amerikában is. Az új reneszánsz szalonfestészetben, az affektált parvenűkultuszban a burzsoázia dekadenciáját

érzi, de mintha egymáshoz nem tartozó fogalmakat mosna össze, mikor a zenében ugyanannak a tartalomnak a kifejezési formáját látja Wagner, Brahms, Berlioz, Bizet, Verdi, Muszorgszkij, Csajkovszkij valójában eltérő jellegű művészetében. A Jugendstil-ről Hermand megállapítja, hogy a nemesség elavult pompájától elfordult polgárság forradalmi művészete kívánt lenni, de végül is esztétizálásba fulladó utópia maradt. Két tanulmány szól az expresszionizmusról; e művészet látszólag lázad a polgári társadalom ellen, de valójában reprezentálja azt. Végős soron mégis forradalmi, mert szociális indulatok fűtik, és a világ átalakításának igénye munkál benne. A „Neue Sachlichkeit” a Weimari köztársaság reprezentatív művészi formája, józan, rezignált, objektív polgári realizmus. Hitler hatalomra jutása után az expresszionizmussal ellentétben nem támadták, mert belesimult a fasizmus stílusába. A fasizmus művészete az individualizmus ellensége, öröknémet, népi, heroikus, közösségi, tradicionális formájú, példája a biedermeier és a népi romantika, ellensége a modernizmusnak. Realizmusa nem kritikai, hanem idealizáló, propagandisztikus, látszatra népközeli, valójában reakciós, mert hazug: szocialistának hazudja magát, holott csak nemzeti szocializmus. A kötet további tanulmányai a pop-art-ról, az újjáéledt Jugendstil-ről, a 60-as évek realizmus-vitáiról, a szalonfestészet feléledő divatjáról, valamint Brecht és a képzőművészet kapcsolatáról szólnak.

Lichtmann Tamás

Daniel Hoffman (szerk.): Harvard Guide to Contemporary American Writing Cambridge, Mass., London; 1979. 618.

Schol nem áll rendelkezésünkre a háború utáni amerikai irodalom egészéről, mindhárom műnemre, a szellemi klímára és a kritika történetére is kiterjedően, a hetvenes évtizedet is magába foglalóan akkora információtömeget egyetlen vas-kos kötetben, mint ebben a harvardi kalauzban. Az enciklopédiaszerű sokoldalúság nem jelent enciklopédikuságot, a *Harvard Guide* pontosan az, amit az előszó ígér: az 1945-től 1978-ig terjedő amerikai írásművészet „leírása, anatómiája és értékelése”, többnyire a szakma krémjének tollából (pl. Alan Trachtenberg, Walton Litz, Leo Braudy, Lewis P. Simpson, Nathan A. Scott, Jr., Gerald Weales).

A kötet szerkezetének kialakításánál szemmel láthatóan a közelmúlt egyetlen hasonló kísérletét vették alapul, Ihab Hassan 1973-as egyszemélyes vállalkozását, a *Contemporary American Literature 1945–1972; An Introduction*-t. Hassan bevezetője két nagy témát vázolt: a korszak szellemi körképét és kritikátörténetét. Ennek a két témának szentelték a *Harvard Guide* első két fejezetét, s ezt követi hat regény-, egy dráma- és három költészetfejezet. Csak felépítésbeli rokonság ez, a témákon belüli szervező szempontok, az értékelés módja és milyensége már nem ugyanazok. Hoffman irodalmi kalauza tehát fél évtizeddel frissebb, terjedelmét tekintve három és félszeres, nagyobb kritikai tárgyilagosságra törekszik, de nem „fedi le” elődét – Hassan könyvét sem kell sutba dobniuk.

Alan Trachtenberg nyitó fejezete, a világkép-térkép, a hoffmani vállalkozás egyik ékessége. Sajnálatos módon hiányzik viszont belőle a filozófiai határendszer, amely odakíváncozott volna a szociológiai, pszichológiai iskolák, a természet-tudományos és a technokrata paradicsom prófétái és szkeptikusai, valamint a neo-ortodoxia, a neo-orientalizmus és az újmiszticizmus mellé. Ugyanakkor a befoglalt területekkel kapcsolatban is van hiányérzetünk. Miért nem szerepel Max Lerner, David Manning White, Rolf Meyersohn az ötvenes évek szociológusai, Kenneth Keniston, Irving Howe és Theodore Roszak pedig a hatvanasok között? Más összefüggésben Malcolm X és megint másban Timothy Leary említése is helyénvaló lenne, és valahogyan az újbaloldal sem kerül szóba, noha, mondjuk, Michael Harrington olyan nagy hatású könyveket írt, mint a *The Other America*. Walton Litz fejezete a kritikátörténet okos kritikája is, de hiába keressük Susanne Langer, Richard Poirier, Ihab Hassan, Tony Tanner nevét, hogy Benjamin DeMottot, John W. Aldridge-ot, Norman Podhoretzt meg Richard Kostelanetz-t ne is említsük.

A regénytörténeti fejezetek a következők: „realista-naturalista, illetve társadalomregény”; a déli regény; a zsidóregény; a kísérleti regény; a néger irodalom; a nőirodalom. Ezek az osztályozási szempontok alaposan keresztbe-strukturálják egymást, és ebből zavarok keletkeznek. A „zavarok” elsősorban aránytalanságok. William Styron például ugyanakkora terjedelmet kapott a déli fejezetben, mint John William Corrington, Cormac McCarthy vagy Caroline Gordon, mert Lewis P. Simpson bizonyára úgy vélte, hogy Styron helyet kap majd a realisták–naturalisták fejezetben is. De ott nem fordul elő. Ha előfor-

dulna sem sokat változna a déli fejezetben belüli aránytalanság, amint azt Updike esete mutatja. Updike szerepel a naturalisták között. Mivel azonban a zsidófejezetben is helyet kap, realista–naturalista művészetének Leo Braudy nem szentel nagyobb figyelmet, mint Louis Auchinclossnak, John O'Haranak, és lényegesen kevesebbet, mint Vidalnak vagy Cozzensnek.

Ezek a fejezetben belüli zavarok. Fejezetközi viszonylatban még furcsább a helyzet: a „déli” Styron negyedannyira érdemesül, mint O'Hara és ötödannyira, mint Vidal. A keresztbe-strukturáltság olykor a fejezet írójának is gondot jelent: Mark Schechner előjáróban leszögezi, hogy az általa elemzendő zsidó írókat aligha köti irodalmi szempont egymáshoz az etnikain túl. A járatlan olvasó pedig akkor kerül nehéz helyzetbe, ha netán a beatirodalmat, a háborús regényt, a sci-fit, az elbeszélésművészetet, a fekete humort, az új zsurnalizmust keresné. Ezeket csak az amerikai irodalomban járatos olvasó tudja (számtalan helyről) összevadászni, akkor is töredékes ismeretei lesznek, egységes képet nem kap. Hogy legalább egy tematikus tárgymutatóval miért nem segítenek, azt nehéz lenne megmondani, mint azt is, hogy a dráma miért nem részesül két fejezetben, netán a dráma és a színház külön egyben egyben. A legegységesebben szervezett és kivitelezett a három költészetfejezet: „A modernizmus után”; „Szakadáriskolák”; „Az iskolák szakadárjai”. Ennek kettős magyarázata van: mindhárom a Daniel Hoffman tollából származik, aki maga is költő, hat kötettel a háta mögött. Hoffman ezzel egymaga könyvet írt a könyvön belül: 170 oldalt a 618-ból.

Ezeket a fenntartásokat nem hallgathattuk el. De a *Harvard Guide* kibírja valamennyit. Ez a vaskos munka mégis kiemelkedő teljesítmény, fontos kézikönyv.

Abádi Nagy Zoltán

C. W. E. Bigsby (szerk.): *Contemporary English Drama* London, 1981. Edward Arnold, 192.

A „Stratford-upon-Avon Studies” c. sorozat legutóbbi, sorrendben 19. kötete az utóbbi egymásfél évtized legjelentősebb angol drámatermését tekinti át. A tanulmányok szerzői nem titkolják, hogy vállalkozásukkal John Russel Taylor két alapmunkájának, az *Anger and Afternek*, valamint a *The Second Wave*nek kívánják méltó folytatását nyújtani. Ugyanakkor el is tér-

nek ezektől a művektől, főként a kötet struktúráját tekintve, hiszen a *Contemporary English Drama* tíz fejezete más-más szerzők tollából származik. A szerzők röviden, de igen alaposan vizsgálják meg egy-egy alapvető jelenséget, írócsoportot, sőt a legkiemelkedőbb drámaírók – mint pl. Osborne, Wesker, Pinter, Orton, Stoppard és Bond – külön fejezetek tárgyai.

A kötet alaphangnemt – összefoglaló jellege révén – C. W. E. Bigsby kezdő tanulmánya adja meg. Elemzésének kiindulópontja egy szociológiai jellegű áttekintés az elmúlt 25 év angol drámaíróinak, rendezőinek, valamint kritikusaiknak társadalmi és kulturális hátteréről. Bigsby e vállalkozással tudatosan lép Raymond Williams nyomdokaiba, aki az elmúlt négy és fél évszázad tekintetében végzett hasonló vizsgálatokat *The Long Revolution* c. kötetében és igen figyelemreméltó eredményekhez jutott. Bigsby konklúziója hasonlóan meglepő, hiszen konkrét tényekkel mutatja ki, hogy az 1944-es Education Act-nek – melynek célja lett volna a társadalom széles rétegeinek bevonása a kulturális közéletbe – korántsem sikerült a kívánt változásokat elérni. Még mindig diktótn az Oxbridge tengelyhez kapcsolódnak a legismertebb szerzők (többek között John Arden, Howard Brenton, Caryl Churchill, Simon Gray, Christopher Hampton, John McGrath, John Mortimer, Stephen Poliakoff, Peter Shaffer), és a vezető angol rendezők is (Peter Brook, John Barton, Lindsay Anderson, George Devine, Tony Richardson). Emellett – legalábbis a 60-as évek közepéig – nemcsak a „színházcsinálók” jó része kötődött a 44 egyetem valamelyikéhez, hanem a közönség döntő hányada is. Így adódott az a furcsa helyzet, hogy az angol színházi élet jelentős hányadát kitevő egyetemet, illetve „public school”-t végzett, sok esetben állami támogatást élvező szerzők támadják műveikben a fennálló társadalmi állapotokat.

A drámatörténeti köztudatban az angol „színházi forradalom” kezdete Osborne *Look Back in Anger* c. darabjának 1956-os bemutatásához kötődik. Árnyaltabb elemzés azonban rámutat arra, hogy ez az 1956-os dátum az angol színházi életben nemcsak Osborne darabja miatt jelentős, hanem legalább annyi része volt a „forradalom” megindulásában a Berliner Ensemble első angliai látogatásának, a Royal Court Theatre jelenlegi formájában való megnyitásának, a nagyarányú vidéki színházépítési akciónak, s ez évben került színre Brendan Behan átdolgozott darabja *The Quare Fellow*, melyet Joan Littlewood együttese vitt színre Stratford East-ben.

Az újabb drámatörekvések legfőbb közös jellemzője az, hogy miközben folytatják az angol színház verbális hagyományát, a nyelv szerepe olyannyira döntővé válik, hogy a kortárs angol dráma mintegy a nyelvről szól. Ezt a tendenciát legmarkánsabban a nálunk is ismert Tom Stoppard képviseli, de más szerzőknél is megfigyelhető (pl. Joe Orton). A drámai nyelv ilyen központi jelentősége azonban most már a próza–dráma térhódítását hozta és az utóbbi két évtizedben szinte elenyésző a még T. S. Eliot által kívánatosnak tartott verses dráma jelentősége.

Az 1956-ot követő negyedszázad drámáját Bigsby két szakaszra osztja. A választóvonal 1968-nál húzható meg ez az év Angliában is gazdasági, politikai és lélektani vízvonalnak számít. Ezt követően nőtt ugrásszerűen a peremszínházak száma és jó egy évtizeden át tartott a szocialista színház felfelé ívelő szakasza is, amelyben nemcsak a magukat tudatos szocialista drámaíróknak valló szerzők (mint John Arden, Edward Bond, Howard Brenton, John McGrath, Trevor Griffiths, Caryl Churchill) játszottak kiemelkedő szerepet, hanem a 18 állandó szocialista színjátszó csoport is, s céljuk egy ellen-kultúra létrehozása volt. E folyamat az utóbbi egy-két év során némileg megtorpant, bár a társadalmi érdeklődés még mindig jelen van, legérzékletesebben talán Stephen Poliakoff darabjaiban.

Az egyes drámaírókról, illetve csoportokról szóló tanulmányok előtt néhány életrajzi adat, a darabok megjelenési és előadási adatai, valamint a fontosabb elemzések bemutatása található.

John Osborne-ról Arnold P. Hinchliffe írt tanulmányt, melyben megerősíti és alapos drámaelemzésekkel támasztja alá a bevezető tanulmány megállapításait Osborne munkásságának ellentmondásosságáról, volt tehetségét nem vonja kétségbe. Hangsúlyozza a drámaíró kísérletező kedvét, de rámutat, hogy újításokat csak korai darabjaiban találhatunk. Jelentősége az angol dráma elmúlt negyedszázados történetében vitathatatlan, de darabjai inkább szórakoztató jellegűek voltak.

Arnold Wesker drámáinak és színházi tevékenységének bemutatását Glenda Leeming adja. Wesker irányította a szakszervezetekre támaszkodó *Centre 42* nevű csoportot, melynek célja az volt, hogy a művészetet igen széles körben hozzáférhetővé tegyék.

A Harold Pinter-ről szóló fejezet Guido Almansi munkája. Először felvázolja azokat a tendenciákat, amelyek műveiben folyamatosan jelen vannak: a szimbolikus szuperstruktúra haladó vonatkozásait, a pusztán verbálissá váló erősz-

kot, Beckett hatására a monológ térhódítását, a szünetek és csendek mind gyakoribbá válását, melyek jelentéshordozók lesznek. A legalapvetőbb elem: a nyelv azonban alig változott. Jellegei szinte mindig tudatosan hazudnak: a dialógusban partnerüknek, a monológban saját maguknak. Pinter maga abban látja különbözőségét az abszurd drámaíróktól, hogy az utóbbiak a kommunikáció nehézségét hangsúlyozzák, míg ő a kommunikáció veszélyességét.

A fiatalon elhunyt Joe Orton drámaírói tevékenységét Martin Esslin tekinti át. Orton alkotói évei a 60-as évek közepére esnek, ekkor írta mintegy féltucat drámáját, tv-játékait és filmforgatókönyveit – ezek közös jellemzője a mindenáron való megbotránkoztatás, a szélsőséges erőszak bemutatása, a kiúttalanság érzékeltetése, de egyúttal a kiváló párbeszédok és pergő cselekmények is.

Tom Stoppard gazdag munkásságát Ruby Cohn elemzi, s a nyelvi játékok, eltorzított idézetek alkalmazása miatt – Shakespeare néhány kortársára utalva – korunk legragyogóbb „egyetemi elméjének” nevezi. Természetesen a legnépszerűbb *Rosenstein és Guildenstern halott* elemzésére fordít igen nagy súlyt, s feltárja a *Godot*-val való párhuzamokat. Értékelésében azonban rámutat, hogy találékonyáguk ellenére a Stoppard-drámák zöme a szórakoztató könnyű drámák csoportjába tartozik. A következő, Edward Bond-ról szóló fejezet Jenny S. Spencer tollából származik. A kortárs angol drámaírók közül őt tartja technikailag legambiciózusabbnak, aki egyaránt szorosan kötődik a drámaírás nagy mestereihez (Shakespeare, Csehov, Brecht) és színházi irányzataihoz (agit-prop színház, no-dráma). Bond saját színházát „racionális színház”-nak nevezi; a drámaírás számára morális tevékenység. Történelmi darabjaiban közönségének egy „használhatóbb múltat” akar bemutatni, s tudatosan számol a közönség reakcióival. A kortárs „realista” drámaíróktól a műveiben jelenlevő költői elemek különítik el.

Ezt követően a George Devine által „írói színházzá” formált Royal Court-hoz kapcsolódó Christopher Hampton, David Storey és John Arden munkásságát mutatja be Julian Hilton. Mindhárom író figyelme az írónak a társadalomban elfoglalt helyére irányult. Hampton erősen kötődik a klasszikus és modern francia drámai hagyományokhoz, nála a dráma az intellektuális vita és felfedezés közege. David Storey darabjaiban egyének helyett inkább csoportok, családok szerepelnek. Az erőszakot nem vezeti végig a rombolás

beteljesedéséig: nála mindig lehetséges kompromisszum vagy megadás. John Arden műveiben hangot ad a remény és az optimizmus elvének. Brecht nyomán ő is inkább azt várja el a közönségtől, hogy a gondolatokat elemezze és ne a jeleket.

Christian W. Thomsen három szocialista drámaíró: J. McGrath, Caryl Churchill és Trevor Griffiths munkájával foglalkozik. John McGrath különböző színházaknak dolgozott, drámáiban az egyén és a társadalom kapcsolatát, konfliktusait ábrázolja. Előadásáiban különböző színházi formákkal és dráma-technikákkal kísérletezett, s fontos volt számára a francia egzisztencializmus, valamint Piscator és Brecht színháza. Caryl Churchill mondható az első jelentős angol drámaírónőnek. Érdeklődése főként történelmi és feminista témákra terjed ki. Trevor Griffiths műveivel azt akarta bizonyítani, hogy lehetséges színvonalas, komoly darabokat olyan nyelven és módon írni, hogy az a nézők milliói számára elérhető legyen. Témáit konkrét történelmi szituációk adják.

Az utolsó fejezetben John Russel Taylor az új dráma egyik nem elhanyagolható vonatkozását elemzi: a művészet és az üzlet helyzetét, az új dráma eredményeit a West End piacán. A kérdés összetettebb, mint először gondolnánk, hiszen magával vonja azt a problémát, hogy vajon az „Új Dráma” üzletileg lehet-e sikeres – illetve a sikeres, többnyire nem kísérletező jellegű művek tarthatnak-e az új dráma csoportjába. Ilyenkor természetesen számolni kell a közönség izlésének változásával is, ami Pinter esetével világítható meg: a kezdeti elutasítás pár éven belül lelkes éljenzéssé vált. A valóban kommerciális drámaírók közé J. R. Taylor Robert Bolt-ot, Peter Shaffer-t, Alan Ayckbourn-t, Simon Gray-t sorolja, de szerinte még Tom Stoppard is ide tartozik bizonyos szempontból. Míg az „új dráma” írói műveikben a valóságról alkotott képünket vonják kétségbe, a hagyományos szerzők a kérdést elkerülik, s inkább a felszínesség és a biztos siker irányába hajlanak, ami alól talán csak Peter Shaffer *Equus*-a kivétel.

Ezek a rövid, de mégis alapos tanulmányok igen árnyaltan és sokoldalúan mutatják be a közelmúlt angol drámáit és színházi életét. Annak ellenére, hogy az egyes részeket különböző szerzők írták, az összkép egységes és valóban közelebb visznek a mai angol dráma különböző jelenségeinek megértéséhez. A tárgyalt anyag frisseségén túl a kötet nagy érdeme, hogy az általunk már ismert jelenségeket új megvilágításba helyezi

és számos esetben lényegesen módosítja az egyes drámaírók helyét a mai angol dráma egészén belül.

Kürtösi Katalin

Philip Rahv: Essays on Literature and Politics 1932–1972. Edited by Arabel J. Porter and Andrew J. Dvosin Boston, 1978. Houghton Mifflin Company, 366.

Philip Rahv (1908–1973) elsősorban a Partisan Review egyik alapítója és szerkesztőjeként vonult be az irodalomtörténeti köztudatba. Ahhoz az útkereső nemzedékhez tartozott, amely a nagy gazdasági válság idején mintegy történelmi szükségyszerűségből jutott el a marxizmus felismeréséig és elfogadásáig – Rahv egy időben tagja volt az amerikai kommunista pártnak – majd a személyi kultusz következményeinek hatása alatt előbb trockista, majd az újbaloldallal rokonszenvező egyfajta „antikommunista-liberális” nézeteket tett magáévá. Bár tegyük hozzá: a hidegháború esztendeiben felemelte figyelmeztető szavát az üres, világszemléletet és történetfilozófiát nélkülöző, és politikailag a McCarthyizmus eszközüvé váló volt baloldaliak ellen, majd később hangoztatta, hogy nem azokat az elveket utasította el, legalábbis elméletileg – számos kortársával ellentétben – amelyeket Marx és Lenin fogalmaztak meg elméleti írásaikban, hanem azoknak sztalinista torzulásait.

A barátai és tisztelői által kiadott kötet, amely elé az ismert íróró Mary McCarthy írt előszót, azokat az írásokat foglalja magában, amelyeket Rahv valamilyen oknál fogva életében nem tett közzé. Születése és korai gyermekkora Oroszországhoz kötötte – szülei a forradalom után vándoroltak Palesztínába, majd ő onnan egyedül költözött át 1922-ben az Egyesült Államokba – innen természetes érdeklődése az orosz irodalom iránt, amelyet Dosztojevszkijről, Tolsztojról, Gogolról és Csehovról írt, mélységes szeretetről és megbecsülésről tanúskodó esszéi bizonyítanak. Ezek alkotják a kötet egy jelentős fejezetét. Egy másik nagy összefüggő rész az amerikai irodalom kérdéseivel foglalkozik, amelyben Henry James és Walt Whitman szembesítése ürügyén a demokratikus vonulat alakulását kereste. F. Scott Fitzgeraldról pedig akkor írt cikket a kommunista Daily Workerbe, amikor baloldali körökben nem volt „divat” az ő műveit olvasni. A háború után pedig rendkívül sokat tett az új írónemzedék kiemelkedő tehetségeinek, többek között

Norman Mailer, Saul Bellow, John Berryman, Bernard Malamud elismertetéséért. A gyűjteményes kötet harmadik részében azokat az írásokat olvashatjuk – ma már inkább egy változó kor jellemző dokumentumaiként – amelyekben az irodalom és politika kérdéseinek összefüggéseit vizsgálta.

Sokoldalú érdeklődés, a kor problémáira való érzékeny reagálás jellemzi Rahv irodalomkritikai és szervezői tevékenységét, amelynek fényében még tévedései is tiszteletet váltanak ki a mai olvasókból.

K. J.

Betsy Erkkila: Walt Whitman among the French. Poet and Myth 1980. Princeton, N. J. Princeton University Press, 296.

A kötet több szempontból is jelentős. Mindenekelőtt azért, mert a gyakorlatban bizonyítja, hogy a befogadás- és hatáskutatás a módszerek kellő végiggondolása és megújulása esetén továbbra is nélkülözhetetlen, sőt termékenyítő területe lehet az összehasonlító irodalomtudománynak. Másrészt, mintegy alátámasztja azt a marxista elméleti irodalomban ma már általánosan elfogadott tételt, hogy az egyes nemzeti irodalmak jelenségei, a fejlődés tendenciái csak akkor éthetők meg a maguk teljességében, ha tekintetbe vesszük, mit akartak és mit voltak képesek asszimilálni a világirodalomból önmaguk gazdagítása céljából.

Ha ezeknek az elméleti követelményeknek a fényében vizsgáljuk Betsy Erkkila tanulmányát, az irodalmi jelenségek asszimilációjának egy sajátos mozgását figyelhetjük meg. A szerző egyrészt azt vizsgálja, melyek voltak azok az eszmei és irodalmi áramlatok, amelyek a francia irodalom részéről hozzájárultak egy sajátos hangú és hangulatú whitmani költészet létrejöttéhez, ide sorolhatók a francia felvilágosodás és forradalom, a francia romantika és szimbolizmus kulturális hagyományainak és esztétikájának befogadása és transzformációja, másrészt pedig azt kutatja, hogy ezek a sajátos whitmanivá lett vonások miként gazdagították, színezték a francia költészetet. Így felvázolja a whitmani tematika és hangvétel jelenlétét – és ami talán legfontosabb: változásait – a francia költészetben a szimbolizmtól a „modernnek”-ig. Áttekinti a rokonvonásokat, párhuzamokat Baudelaire, Rimbaud és Whitman költészete között, a whitmani hatás jelenlétét például Paul Claudel, az „Abbaye”

csoport, Blaise Cendrars vagy Guillaume Apollinaire költészetében. Befejezésül pedig utal rá, hogy a francia költészetben asszimilált whitmani hatások miként találtak utat vissza, a modern amerikai költészetbe.

A tanulmánynak van a magyar irodalomtörténetírás számára is hasznosítható tanulsága. A magyar avantgarde képviselői közül ugyanis egyedül talán csak Kassák Lajos ismerte el Whitman hatását, mások a francia hatásokat hangsúlyozták, és irodalomtörténetírásunk is hajlott ennek a felfogásnak az elfogadására. A kötet figyelmes tanulmányozása azonban mintha azt az elképzelést támasztaná alá, hogy a whitmani hatás mintegy rejtetten, francia közvetítés útján bontakozott ki, és így mintegy módosult formában volt jelen századunk második és harmadik évtizedének magyar költészetében.

K. J.

Annie Dillard: *Living by Fiction* New York, 1982. Harper and Row, 192.

Miben különböznek a modernizmus (mi úgy mondanók: az avantgarde) jelenkori képviselői – Borges, Beckett, Nabokov, Pynchon, Cortázar, Fuetes, García Márquez, Robbe-Grillet, Calvino, Barth és Coover – közvetlen elődeiktől, illetve a XIX. század realistáitól? A Connecticut állambeli Wesleyan egyetem oktatója erre a kérdésre próbál választ adni. Feleletének egyik része nem okoz meglepetést az olvasónak, hiszen az elbeszélő vágásaira, a nézőpontcserékre s a jellemzés sikerességére hivatkozik. Az viszont már eredetiségre s tisztánlátásra vall, hogy leszögezi: a neoavantgarde próza a korábnál szigorúbb egységű összefüggérendszer megteremtését igényli. Sőt, részletkérdésekben is figyelemre méltó önállóságot árul el a gondolatmenet. Meggyőző például annak bizonyítása, hogy a belső nézőpont nemcsak az egyéni tudat elszigetelttségét fejezi ki, de a történetet is eltávolítja, az elbeszélőre irányítván a figyelmet.

Az avantgarde örökölte a romantikától tartalom és forma azonosítását, de a szervesség eszményét fokozatosan a szervetlenségével cserélte föl. Ezt a mások által is megfogalmazott gondolatot Annie Dillard a befogadásesztétika elveit figyelembe véve fejti ki. Tudatában van a feszültségnek magas és népszerű kultúra között. Azzal is számol, hogy egy regény jelentését mindig befolyásolja az összefüggérendszer, amelybe a szóban forgó műalkotás szövegét állít

ják, s ezt az összefüggérendszer a kultúra intézményei felől is lehet irányítani. Magyarán szólva, a remekmű elismertséget tételez föl. Ennek józan beismerése után a szerző joggal kérheti számon az oktatótól és az irodalomároktól az újabb művek alapos vizsgálatát.

Annie Dillard személyes, sőt elfogult szerző, írásmódja mégis távol áll az elméletileg igénytelen élménybeszámolótól. Nem folyamodik újságírókra jellemző túlfogalmazásokhoz, a hamis végletek távol állnak tőle. Mi jellemzi a neoavantgarde írók stílusát? A józanság tiltja, hogy egyértelmű választ adjon erre a kérdésre. Legalábbis kétféle írásmód lehetőségéről ír; a gyakori hangnemváltást eltávolító, sőt elidegenítő, vagyis keményen megalkotott egyszerűséggel állítja szembe.

Ahogy másutt, úgy az Egyesült Államokban is akadnak irodalomárok, akik a strukturalizmus szenvtelenségének lehanyaglása óta tagadják a különbséget értelmező és értelmezett szöveg között. Ez a könyv ennek a kérdésnek a megítélésében is óvatosságra int. Meggyőzően bizonyítja, hogy a neoavantgarde művek sosem jöttek volna létre a XX. század irodalomelméleti iskoláinak ösztönzése nélkül. A kölcsönhatásnak azonban másik oldala is létezik. Az értékek viszonylagossá váltak: ennek a fölismerésnek a tudatosításában az elemző éppúgy részt vehet, mint a szépíró. Kettejük szövegét azonban mindig lényeges különbség fogja elválasztani egymástól: a műalkotás értelmezésre vár, s magyarázatának megteremtője szükségképpen eltekint a szöveg olyan összetevőitől, amelyek az értelmezése szempontjából nem hasznosíthatók. Más szóval, a mű világképe nyitott, a magyarázat értékrendszere zárt. Bármennyire is elmosódtak a szépirodalom határai, ez a különbség több, mint árnyalatnyi.

Szegedy-Maszák Mihály

Susan Morgan: *In the meantime. Character and perception in Jane Austen's fiction* Chicago and London, 1980. The University of Chicago Press, 210.

Napjainkban sokféle „renezánsz”-ról beszélünk, nem utolsósorban szóba kerül Jane Austen neve is. Tanulmányok, újabb fordítások, megismertelt kiadások, tévéfilm változatok és a Nagyvilágban is ismertetett, a filológiára készülő angol diákok közötti „legkedvesebb író” cím alatt végzett közvélemény-kutatás eredményéből kiolvasható

előkelő második hely, igazolja a reneszánsz szó használatának jogosultságát Jane Austennal kapcsolatban.

Az önmagát miniaturistának kicsinylő írónőt Walter Scott csodálta finom „ecsetkezeléséért”, ugyanakkor Charlotte Brontë a friss levegőt, a szabad mezőket hiányolta a „gondosan körülkerített, agyonművelt kertekbe zárt házakba folyó csendes regényekben.” Hullámzó vélemények több mint másfél század óta. Szerb Antal is teázó asztalkák köré képzeletben az austeri hősnőket, de éles szemmel utal arra, hogy a „részletezett apróságok” örök emberi dolgok! Virginia Woolf a *Persuasion* kapcsán jegyezte meg, hogy abban Austen kezdi felfedezni: „a világ nagyobb, misztikusabb és romantikusabb mint feltételezte”.

A *Persuasion* az elkészült hat regény közül az utolsó. Nos, Susan Morgan könyvterjedelmű tanulmánya egyike a legújabb írásoknak, amelyek ebből az irányból közelítve boncolják a kérdést:

„Mivel Austen nő, a fennkölt költészet korának írónője, vénlány, akinek témája hogyan mennek férjhez a fiatal hölgyek, az olvasók nem hajlandók úgy észrevenni műveinek filozófiai alapjait, mint amilyen készségesen megteszik ezt férfi írók esetében, akik a filozófiai tartalmat reklámozó írásműveket alkotnak” – írja a Stanford University docensnője.

Austen regényeit hagyományosan a fejlődés-regények közé sorolták, és ezt szem előtt tartva a kritikusok ellentmondást nem tűrően írtak a hősnők felvilágosodásának folyamatáról a *Northanger Abbey*-ben, a *Pride and Prejudice*-ben és az *Emmá*-ban. De baj volt az ebbe a megkötöttségbe nem illő regényekkel. Alistair Duckworth 1975-ben kénytelen volt leszögezni a tényt, hogy a másik három regény „probléma-regény” marad, és a hét hősnő közül kettő: Marianne Dashwood és Fanny Pride ellenáll az általánosan elfogadott interpretációnak. A probléma-regények közül a *Sense and sensibility*-t mint korai konzervatív kivételt bélyegezték meg, a *Mansfield Park*-ot komplex kivételnek titulálták, a *Persuasion*-t pedig emocionális kivétellé érzélgősítették. Valóban gyanúsan sok ebben a felfogásban a „kivétel”.

Susan Morgan szerint az öncsalás, önbecsapás a legerjedtebb mód, amely odavezet, hogy az emberek végül is nem értik meg egymást, de önmagukat sem. Az önbecsapás áldozatai: vakok. Az amerikai docensnő azon az alapon osztályozza Jane Austen műveit, hogy a hősnők hogyan ismerik fel vakságukat. Azokat a regényeket, amelyekben egy kritikus jelenet során hirtelen

döbbennek rá arra, hogy mindaddig vakok voltak, krízis-regénynek nevezte.

Ez a felfogás különösen az eddig problémát jelentő regények csoportjának új megítélésében jelentős. Alkalmat ad ugyanis arra, hogy új értelmezéssel olvashassák őket, és magyarázatot nyerhessenek valódi történéseikre, valamint egymáshoz való kapcsolódásukra is. A hirtelen bekövetkezett, revelációszerű fordulat helyett itt a hősnők folyamatosan, valóságos átmeneti rítussal jutnak le az önismerethez, önmaguk tisztázásához önmaguk előtt.

Morgan könyve a hat regényt ebben a kettős csoportosításban tárgyalja:

Krízis-regények (hirtelen bekövetkezett önfelismerés): *Emma*, *Northanger Abbey* és a *Pride and Prejudice*.

A lassú átmenet regényei (a hősnők időt nyernek az önfelismerésre): *Sense and sensibility*, *Mansfield Park* és *Persuasion*.

Susan Morgan megmagyarázza könyvének címét: Időközben. Az austeri regények a mi életünk idején történnek, időről időre megtörténnék.

Nem véletlen az austeri reneszánsz.

Sz. Zehery Éva

Ismétlődés a művészetben. Tanulmányok. Szerk.: Horváth Iván és Veres András (Opus irodalomelméleti Tanulmányok 5.) 1980. Bp., Akadémiai Kiadó, 357.

A kötetet Robert Austerlitz szellemes, tömör tanulmánya indítja: a kiváló tudós hét pontban sorakoztat föl illusztrációkat az ismétlődés előfordulásaira. Írása laza vázlat, afféle ötletroham, mintha csak előkészítője akarna lenni a kötet szigorúbb elemzéseinek. Veres András tanulmánya például, amely Austerlitz bevezetője után következik, már címével is ilyen szisztematikus feldolgozást ígér („Az ismétlődés vizsgálatának szintjei és szempontjai”). Veres írása négy részből áll: bevezetőként az ismétlődés filozófiai jelentőségének alakulásáról szól (e rész szükségképpen maradt elnagyolt); ezután az ismétlődés és a mindennapi élet kapcsolatát vizsgálja; majd az ismétlődés esztétikai funkcióját próbálja elhatárolni, s végül a poétika területén jelentkező ismétlődést veszi szemügyre. Az utolsó fejezetben az írás elég hosszan és nem mindenütt meggyőzően tér ki e cselekménystruktúrára, a cselekmény összetevőire.

Két kiváló tanulmányt kell kiemelni a kötet első részéből (melynek címe: „Az ismétlődés–ismétlés történetfilozófiai és esztétikai megközelítése”). Gergely András foglalkozik a történetfilozófia és az ismétlődés kapcsolatának kérdésével. Különbséget állapít meg a történet és a történelem között, majd a történet egészének ismétlődésére vonatkozó koncepciókat ismerteti, dolgozatának legfontosabb részében pedig arra keres választ: ismétlődik-e bármi is a történetben, és ha igen, micsoda. Itt többek között megpróbálkozik az esemény fogalmának explikálásával; egyik legfigyelemreméltóbb gondolata, hogy az eseménynek csak hivatkozási rendszeren belül lehet értelme, ahogyan időképzetünk is társadalmilag meghatározott, s ahogyan a múltat is „saját korunk, saját nézeteink torzító üvegén át nézzük”. A tanulmány utolsó része a történelem és a történet viszonyát taglalja. Ezzel kapcsolatban talán csak egy óvatos észrevételt lehet megkockáztatni, jelesen, hogy a megértés tekinthető-e öo ipso valahogyan értésnek, interpretációnak egyúttal; a felfogott történet tehát (minthogy „ártatlan” felfogás nincsen) történelem. Ekkor azonban kérdés, hogy létezik-e egyáltalán a tényszerű, a még nem interpretált, valóságosan zajló történet.

A leghosszabb s egyben a legjobb tanulmányt a kötetbe Szegedy-Maszák Mihály írta („A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében”). Ha csak a rendkívül változatos bő és élvezetes irodalmi–zenei illusztrációs anyagot tekintjük is, kétségtelenül Szegedy-Maszák tette a legkomolyabb erőfeszítéseket az ismétlődés művészetbeli problematikájának és a művészi ismétlődéstípusok rendszerének végiggondolására. „Értelmezett jegyzékének” legbővebb része az ismétlődést mint a műalkotás formaszervező elemét tárgyalja. Az ismétlődés „egyszerűbb formái” között foglalkozik a folytonosság és a megszakíthatóság eszközeivel, az előbbiekhöz sorolva a konvenciót, a szimmetriát és az arányt, az utóbbihoz pedig a külső és a belső idézést. A másik nagy csoportba, az ismétlődés „összetettebb formái” közé tartozik a változat, a sorszerűség és a ritmus.

A felvonultatott anyag és a menetközben elszórt ötletek a továbbgondolásra, az aprólékosabb, még pontosabb tipologizálásra ösztönöznek. Csak a tanulmány kimagasló értékének elismerése az is, ha néhány vitatható pontját itt kiemeljük. Így tisztázandó volna az ismétlődéstípusok kölcsönös összefüggése: az arány aligha független a konvenciótól, a konvencióktól függetlenül belső és külső idézésről sem igen beszél-

hetünk. Továbbá az ismétlődés folytonos és megszakított formái közötti különbségtétel sem elég markáns, ahogyan a variáció és a külső-belső idézés közötti határ sincs elég határozottan megvonva.

Korrekt, színvonalas dolgozattal jelentkezik Bonyhai Gábor. Bonyhai – a maga sajátos szemzőgéből kitűnően – a *Doktor Faustus* két fejezetét elemzi. Alapelve, hogy az értékszerkezet a motivikus ismétlődések feltárása útján interpretálható: a szövegrészek alapos, „szoros” vizsgálata rávilágíthat az értékösszefüggésekre. Bonyhai írásán érződik, hogy a szerző jól végiggondolt elemzési metodussal dolgozik, noha az elméleti végkövetkeztetések és kiindulás a dolgozattól hiányzik.

Érdekes esszével van jelen a kötetben Beke László, függetlenül közölve Erdély Miklós „Ismétléseleméleti téziseit”. Egyedül Beke vállalkozik a kötet szerzői közül arra, hogy a Walter Benjamini kérdésfeltevést újabb művészi anyagon vigye tovább. Szőrényi László ugyancsak a vizuális művészetet teszi tanulmánya tárgyává: szellemesen mutatja ki Eisenstein filmjeiről, hogy azok hogyan és mennyiben ismétlik az „archetipikus motívumokat”: az antikeresztény passziók elemeit. A nem szigorú módszerű, de mindig találó asszociációkat mozgósító elemzés Frye rendszerétől veszi az ötletet.

Iványi Tamás érdekes és tudós elemzést közöl az arab és a magyar költészet–nyelv egy ismétlődés-típusáról, a párhuzamosságról. Iványi egyik legfontosabb tétele, hogy a költői és a mindennapi nyelv közötti választóvonal nem éles; sőt, inkább a két nyelvhasználat közötti folyamatos skáláról kellene beszélni. Horváth Iván és Kocziszkó Éva ötletgazdag Hamann-interpretációja ugyancsak a nyelvhasználatok szembenállítását érinti. Ennek a talányos fogalmazású írásnak a kötet szempontjából egyik legfontosabb megállapítása, hogy „az irodalom természet-tudósa” voltaképpen csak az ismétlődéssel foglalkozhat: nem az egyszerű megszólalással, hanem a költemény „megismételhetőségével”, „ahogy a természet-tudós is, amikor kísérletez, eltekint attól, hogy az esemény megismételhetetlen”.

A Hamann-interpretációnak ellenpólusa lehetne a „verscsinálás” generatív modelljét taglaló Mártonfi Ferenc-tanulmány. Ez a technikai részletekkel jócskán zsúfolt, de élvezetesen megírt és éles elméjű írás azt kívánja – és tudja – igazolni, hogy a generatív grammatikába beépíthető egy „fonológiai automata”, amely számot adna az ember (itt: a magyar anyanyelvű, magyar

és európai verscsinálási konvenciókban jártas ember) rímelő, verselő stb. képességéről.

Szerdahelyi István és Garai László tanulmányukban arra mutatnak rá, hogy az ismétlődés játszik bizonyos szerepet a különböző esztétikai minőségek megvalósulásában: azaz a „szép”, „fenséges”, „rút”, „komikus” stb. címkékkel ellátható műalkotásokban is van ismétlődés. Ez a megállapítás nem különösebben új, s érintetlenül hagyja az esztétikai minőségkategóriák terminológiáját. Lehet, hogy az olyan terminusok, mint a „bájos” vagy a „szörnyű” operacionalizálhatók, de ez alapos történeti-szociológiai vizsgálatokra támaszkodhatna csak, az olvasói konvenciórendszerek feltárására. Így Szerdahelyi és Garai tanulmányát jellemzi némi módszertani tisztázatlanság, a hagyományos – de gyakorta homályos – kategóriák aggálytalan kezelése.

Hoppál Mihály írása eléggé kezdetleges eszközökkel elemez egy mesét, s az olvasónak az a benyomása támad, hogy a felvonultatott generatív grammatikai és más jellegű arzenál kihasználatlanul marad. A mese felszíni szerkezetét igen alaposan elemzi Hoppál, de ezenközben magyarázat nélkül hagyja a legfontosabb kategóriát – a narratív egységet – és nem teszi világossá, hogy milyen értelemben „ikonikus” a mese szerkezete. A szövegelemzés itt bemutatott módszereibe vetett bizalma túlzottnak tűnik – annál is inkább, mert például a topic-comment distinkcióval maga sem kezd semmit.

Simoncsics Péter tanulmánya is folklórszövegeket választ elemzésre, s az első két rész (a jurák és a vogul dal motívus és nyelvi párhuzamosságainak és ismétlődéseinek kimutatása) megbízható színvonalú – bár az utóbbi elég vegyes szempontú. Ezekhez képest túl lazának tűnik a magyar népdal elemzése.

Végezetül Csuri Károly igen értékes tanulmányról kell megemlékeznünk. Csuri hipotézise szerint az irodalmi szöveg ismétlődő szegmensei gyakran döntő szerepet játszanak a mű jelentésszerkezetében. E hipotézis verifikálásához meg kell határozni a szöveg, az irodalmi szöveg, a jelentésszerkezet és a szöveg ismétlődő szövegrészeinek fogalmát. Az elemzésben végig központi szerephez jut a szövegeneráló-szövegalkotó apparátus; a szöveg mint késztermék mindig genezise szempontjából kerül szóba. Igaz, a befogadó szempontja is fölmerül, de ezt a megközelítést az „eredeti” jelentések módosulásáról szóló tétel kirekeszti; mintha a jelentés (a maga tisztaságában) végül is megadható volna befogadó-értelmező nélkül is. Csuri tömör és tudományos

szigorral építkező elmélete az Irodalom – mint speciális-nyelvhasználat elméletre épül; irodalom-meghatározása a jakobsoni poétikai funkció jegyében fogant.

A kötet egészének értékelésekor számításba kell vennünk, hogy – sajnos – unikum-jelenségről mondunk véleményt; az Ismétlődés-kötethez hasonló könyveket itthon sem, de külföldön is csak ritkán találunk. Ezért joggal tekinthetünk el a színvonal olykori megingásaitól, hullámzásaitól, az egyes tanulmányokon belül is fellelhető kihagyásoktól; a kötet néhány kiemelkedő írása azt mondatja a recenzenssel, hogy a gyűjtemény hazai irodalomtudományunk üdítő színtöltje, tarka körkép a mesterség helyzetéről s egyben izgalmas olvasmány. Az ilyen vállalkozások ismétlődésében minden érdeklődő olvasó kedvét lelné.

Kálmán C. György

Trócsányi Miklós: William Golding regényeinek képi valósága (MFF. 27.); Rózsa Olga: T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon (28.); Pálffy István: Az új angol dráma – mint a „valóság drámája” (30.) Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 166. – Uo. 1977. 179. – Uo. 1978. 196. Takács Ferenc: T. S. Eliot a költői nyelvhasználatról OPUS 3. Budapest, 1978. Akadémiai Kiadó, 106.

Amikor Egri Péter megvonta a MFF tíz évének (1966–1975) mérlegét jelen folyóirat 1977/4 számában, örömmel nyugtázhatta, hogy a hazai anglistika jelentős mértékben képviseltette magát a kiadványokban. Jómagam is beszámolhattam a termés egy részéről (Abádi Nagy Zoltán, É. Kiss Katalin és Szenczi Miklós könyveiről) ugyanitt, az 1976/4 számban. Most a MFF utóbbi anglista termékei mellett új örömmel regisztrálhatjuk a tényt, hogy a strukturalizmus-kötetek után az OPUS-sorozat a XX. sz.-i irodalomelmélet másik fontos területére enged betekintést, amikor Takács Ferenc Eliot-könyvét hozza, amely nemcsak önmaga, ill. Eliot miatt lényeges, hanem Eliotnak az amerikai „New Criticism”-re gyakorolt hatása miatt is.

A hazai anglistika „új termése” a hazai recenzens számára szerencsére változatlanul zömmel azt a feladatot jelenti, hogy jószereivel csak azokat a hiányérzeteit jelezze, amelyek a majdnemhogy kielégíthetetlen „teljesség igényéből” fakadnak. Trócsányi Miklós Golding-könyve – mely az életművet a *Legyek urától* (1954) a *Skorpióistenig* (1971) tekinti át – pl. aránylag következetesen

végigviszi a lukácsi, „natura naturans”-ihletésű képinterpretációt. Ezt számos egyéni, minuciózus, nem vitathatatlan, de invenciózus meglátással, mikroanalízissel egészíti ki. Ebből az interpretációs következetességből viszont két különböző olvasói hiányérzet is fakadhat. Az egyik Goldingnak az angol prózában elfoglalt helyével, ún. „magányosságával” kapcsolatos. A Trócsányi által megemlített, de azonnal eltávolított affinitások (a „dühösek” nemzedéke, Conrad, I. Murdoch stb.) mellett bátrabban is kereshetné a rokonságokat-hangvételazonosságokat, egyrészt kultúrtörténeti, másrészt össz-századi tanulságokkal. Az e könyvben is említett Kristó Nagy István tanulmány (Az angol irodalom a XX. században, II. 141–155.), amely persze esszé-szándékú és -volumenű, az ez irányú előnyökkel élve merészebben játszik a kultúrtörténeti- és az irodalomtörténeti asszociációs lehetőségekkel, amelyekkel azonban éppen a hosszabb monográfia lényegében élhetne. Még így is, a szabadosabb esszé futólag fölvet olyan szempontot, amely Golding művészetének a nagyobb, angol öntörvényű és XX. sz.-i perspektívában való elhelyezését is lehetővé tenni. Ti. a témától részben független „szenvtelen előadásmód” olyan sajátosság, mely Joyce-tól kezdve, Huxley-n át Evelyn Waugh-ig, Graham Greene-ig és valóban Golding-ig ível. Ehhez képest akár az esszé világirodalmi és kulturális utalásai, akár a Trócsányi által említett Semprun-, Böll-, és Déry-asszociációk is relatíve szekunder értékűek. A másik probléma a mű belső következetessége, vagyis pályakép megrajzolása esetén joggal vethetjük egybe az értelmező művön belüli különböző locus-okat. Márpedig a szerző műve bevezetésekor Golding prózája „intenzív lírizálódásának” okául a „bizonytalan, villódzó, le nem tisztult művészi mondanivalót” jelöli meg, az első regények kapcsán, és a továbbiakban is művészi-világnézeti ambivalenciáról beszél. A villódzást és a lírizálódást műve befejezésekor elfogadandó értékeként elemzi, mintegy felmentésként: „a villódzó, változásában kavargó világkép elfogadható, hiteles formája G. regényeinek képi valósága”. Az elemzés helyi logikája még csak megengedi ezeket az eltéréseket, de az egységes szemléletmód megkívánná az értelmezési árnyalások pontosabb jelzését, akkor is, ha a részlemzésekkel egyetért az olvasó.

A recepciókutatás hagyományát Debrecenben még Országh László alapozta meg. É. Kiss Katalin Shakespeare szonettjeinek magyar útját bemutató könyve után most Rózsa Olga jelentkezett össze-

hasonlító irodalomtörténeti munkával. A két művet némileg összeköti az is, hogy Rózsa Olga a precíz bibliográfián és a kritikátörténeti áttekin- tésen kívül a magyar Eliot-fordításokról is terjedelmes fejezetben szól, mindenütt árnyalt, bilinguis hitelességgel. A magyar Eliot-irodalom áttekintésekor egyetlen apró hiányosság szembe- tűnő a kezdeteknél. Jóllehet külön írás ezt nem dokumentálja, (pl. az *Európai irodalom történe- tébe* szándékos időbeli korlátozás miatt nem fért be), érdemes lett volna utalni Babits Eliottal kap- csolatos véleményére, ugyanis nagyon valószínű, hogy mind Halász Gáborra, mind Szerb Antalra Babits vonatkozó elképzelései legalább annyira – ha nem jobban – hatottak mint Hamvas Béla és Országh László ez irányú úttörő írásai. Válogatott fordításkötetének bevezetőjében Vas István is utal arra, hogy Babitstól hallott először Eliotról. Tudjuk azt is, hogy Babits járatta és forgatta a „Criterion”-t. És még az olyan elszórt utalások egybegyűjtése is tanulságos lett volna mint pl. a Lira Amerikában c. cikk (Nyugat, 1930. jún. 16. L. 969–971) Eliot-vonatkozása. Rózsa Olga műve egyébként egy – számomra legalábbis megdöb- bentő – kultúrszínház-történeti hiátusra is figyel- meztet: recepciókutatásban egyetlen Eliot dráma (Koktél hatkor) egyetlen színházi megvaló- sításáról (a szegediről) számolhatott csak be.

Pálffy István könyve az 1956 utáni angol dráma és színház fejleményeit tekinti át, oly módon, hogy azokat az angol dráma és színház egész történetének perspektívájába helyezi, két alapvető modell (a „valóság” és a „játék” drámája, ill. színháza) váltakozásában és egymásra hatásában látva a generis lényegét. Ez az elkép- zelés szervesen következik egyrészt abból a tény- ből, hogy a társadalomkritikus, 56 utáni angol dráma („Angry Young Men” és társai) önmagát a politikum (vagy az etikum) indíttatása miatt a „valóság drámájának” deklarálta, nem is alap- talanul; másrészt a szerző által elfogadott lukácsi „historizmus tézisből” ti. hogy nagy drámái korok csak akkor bontakozhatnak ki, ha új, fel- törekvő társadalmi elemek lépnek a történelem küzdőterére. Az alkalmazott két modell eléggé dinamikus ahhoz, hogy meggyőző fejlődéstörté- netet vázoljon fel a történelmi materializmus szemszögéből, ahol is a specifikusan értelmezett „valóság drámája” esztétikailag felsőbb rendű minőséget képvisel, de eléggé statikus ahhoz, hogy egy rivális gondolkodásmód ugyanezeket a kategóriákat elforgatva értelmezze: mi a valóság? mi a játék? – felkiáltással. Mindenképpen jogos a

marxista kritikus-esztéta azon igénye, hogy a polgári kritika által túlhangsúlyozott „abszurd színházzal” szemben rámutasson a „valóság színházának” nem kisebb értékeire, pl. Osborne és Wesker műveinek mérföldkő-jellegére. Azonban a XX. század történelmi és esztétikai gubancát, különösen az utóbbi évtizedekét, egyelőre nehéz gordiuszi csomóként kettévágni. Osborne, Wesker, Arden, Pinter stb. ezért jelenleg inkább *együtt* mérlegelendőek – ahogy Pálffy István könyve is teszi – semmint valamely merev hierarchikus sorrendbe állítva. Mert ha igaz az, hogy „a valóság színházának” jelenléte megfelelő társadalmi és művészi légkört teremtett az erőszak... és az abszurdum komikus, torzult világának ábrázolásához”, ugyanez fordítva is igaz lehet: az „Unter-gang des Abendlandes” általános kultúrkrízise a polgári valóság nemcsak dekadens, hanem kritikus feltáróinak is kedvez. (Ahogy a századfordulón is együtt létezett avantgarde- és kritikai realista/naturalista dráma.) A mű okfejtésének logikus kohéziója általában tiszteletet parancsol, csak ott válik problematikussá ahol a sémák merevítő erővé válnak. Ha a kissé mostohán kezelt Pinter drámáiról elmondható, hogy „metafizikus melodramák”, akkor az osborne-i és wesker-i művekre is ráfogható, hogy „didaktikus melodramák”. A történeti perspektívában is árnyaláshíánnyal járhat a szigorú periodizáció. A klasszikus tragédiák „jó” protagonistáit nehéz mereven elválasztani – még „valós drámai ember mivoltukban” is – az ún. „gonoszoktól” erre éppen a XX. sz.-i dramaturgiai kutatások mutatnak rá. A középkori színjátékok közül még a moralitások is „antipopulárisnak” deklarálódnak, holott a misztériumokhoz és a mirákulumokhoz képest azok nyilvánvaló szekularizálódást jelentettek, sőt a társadalombírálat csírái is megjelentek bennük. A feudális erők (éppen Angliában!) nem mindig voltak a színházi haladás gátjai, és a Puritánok valószínűleg mégiscsak inkább vallási semmint osztályszempontból voltak színházellenesek, hiszen pl. az amerikai színház kezdeti csőkevényes fejlődése is erre utal, pedig ott az arisztokratákkal aligha kellett számolniuk. Pálffy István művének fővonala világosan kimunkált és meggyőző, csak a bonyolult genesis további árnyalása lehet az esetleges revízió feladata.

Takács Ferenc könyve imponáló utalásgazdagsággal és jártassággal ismerteti Eliot „dissociation of sensibility”-teóriáját, annak kritikai fogadtatását és alkalmazhatósági szféráit nyelvi–stiliztikai, történeti és filozófiai szempontból. Az ellenvéleményekkel (Rosemond Tuve, Frank

Kermode stb.) szemben érvényesen védelmezi Eliot datálását, mely szerint az „érzékelésmód széttagolódása” a XVII. században kezdődött. Hasznos lenne talán félreérthetelenebbül megfogalmazni, hogy e jelenség szempontjából is az elmélet előtte járt gyakorlatnak, hiszen filozófiai oldalról valóban egészen Bacon-ig vissza lehet menni, viszont a költészetben a manifeszt példák Milton és – némileg – Dryden lesznek, jóllehet a folyamat csírái már egyes metafizikus költőknél is megtalálhatók. Az empirikus és karteziánus szellemiség nagyon gyorsan kezd tért hódítani, ha meggondoljuk, hogy az alig valamivel Bacon művei előtt keletkezett késő reneszánsz angol poétikák a költői kifejezésmódot még egyenrangúnak és egyelőnyegűnek vélik, sőt a rajongó Sidney éppen felsőbb rendűnek tekintti a filozófiával és a történelemtudománnyal szemben. (Ez persze következik a poétikák „defensio” jellegéből is.)

Nagyon örvendetes, hogy a teória értő ismeretetésén kívül a mű egyik lényegi konklúziója éppen annak hangsúlyozása, hogy Eliot nagy fontosságot tulajdonított a populáris művészetnek. Ez ugyanis segít elosztatni azokat a gyakori és nem mindig megalapozott kételyeket, amelyek Eliot állítólagos vagy valós „arisztokratizmusából”, „klasszicizmusából” vagy „dekadens voltából” fakadnak. A szerző rövid zárófejezete („Egység és népiség”) annyira valós meglátásokat tartalmaz, hogy abban egy újabb, árnyaltabb fejtegetés lehetőségét is érezhetjük. Az Erzsébet-kori színház és a farce, a sottie, a groteszk, a music hall; vaudeville stb. kapcsolata a jelenkori dramaturgiai kutatások egyik kedvenc témája, Eliot ez irányú nézeteit ma sokan visszhangozzák. A *Sweeney Agonistes* pl. nemcsak farce-ként, hanem preabszurd drámaként is értelmezik (pl. William Spanos, PMLA 1970/1). Jogos és nem túl merész a „brechti réteg” hipotetikus feltételezése is. A „brettli-nóta” még az olyan szigorú vízióba is beszüremkedik mint az *Átokföldje*, ahol pl. idéztetik a dalocska a lábát szódavízben mosó Mrs. Porterről és lányáról. Az „utcai ballada” több élű példája a pszichiáter profán nótája a *Kótlék hatkorban*. Brechtől függetlenül is, az ironikus epilógus V-effektjét olyan különböző drámáirók fedezik fel maguknak mint Shaw (*Szent Johanna*) és Eliot (*Gyilkosság a székesegyházban*). Mindezek a részpéldák további okfejtés alapját képezhetnék, de inkább máshol, mert Takács Ferenc vállalt feladatának ebben a könyvben messze-mesze eleget tesz.

Szilassy Zoltán

ERZHERZOG JOHANN VON ÖSTERREICH. 1782–1859.
Tartományi kiállítás Stainzban 1982 májusától–októberig

Az osztrák történetírás keveset foglalkozott egyik legnépszerűbb történelmi alakjával, Habsburg János főherceggel. Inkább csak az évfordulók alkalmával fordult felé a figyelem egy-egy kiállítás, monográfia vagy néhány tanulmány formájában, pedig – mint az osztrák történészek megállapították – sok még személye körül a nyitott kérdés. Így történt az 1959-es centenáriumi idején, és legutóbb a közműltban, amikor Stájerország nagyszabású kiállítással és tanulmánykötettel emlékezett Habsburg Jánosra, aki 1809-től kezdve ott élte le életét.

A „tartományi kiállításnak” a stainzi kastély adott otthont, ahol az utódok ma is élnek. Az impozáns, kitűnően eligazító, gazdag képanyaggal ellátott katalógus (575 l.) mellett, külön kötetben jelentek meg azok a tanulmányok, amelyek a főhercegre és korára való ismereteket és az újabb kutatási eredményeket tartalmazzák: *Erzherzog Johann von Österreich. Beiträge zur Geschichte seiner Zeit.* (Hrg. von Grete Klingenstein unter Mitwirkung von Peter Cordes. Graz, Universitäts-Buchdruckerei Styria, Bd. II. 468.).

Habsburg János Toscana nagyhercegének, Lipótnak, 1790–1792 között Ausztria császáranak és Magyarország királyának volt fia. Firenzei születése, bécsi neveltetése és jórészt svájci tanárai – köztük a neves történetíró, Johannes von Müller – formálták szellemét, gondolkodásmódját. Az alpesi tartományok erődítményeinek inspektoraként kedvelte meg Tirolt, amelyet 1809 után el kellett hagynia. Csak 1833-ban láthatta viszont, mert „liberalizmusa” gyanús volt a bécsi Habsburgok szemében, akik már a felvilágosodásból táplálkozó konzervatív reformerizmusától is rettegtek. Házassága is fekete báránnyá tette, mert egy postamester lányát, Anna Pochl-t vette feleségül. 1809-ben Stájerországban telepedett meg, ott igyekezett elképzeléseit megvalósítani, talán apja egykori példájától inspirálva, aki sokat tett Toscana ipara, kereskedelme, mezőgazdasága fellendítése érdekében, bár a besúgók, rendőrkopók ott sem hiányoztak. Steiermark méltán hálás főhercegének, aki gyakori nyugat-európai utazásai során szerzett tapasztalatait felhasználva korszerű termelési módok meghonosítását igyekezett bevezettetni a bányászatban, a földművelésben, az iparban. Műszaki iskolát, nőnevelő intézeteket, múzeumot, zenei egyletet stb. alapított. (A technikai újdonságok, az új, korszerű intézmények iránti fogékonyságát és újtípi tette készségét Széchenyi Istvánéhoz vagy a lombardiai Luigi Porro gróféhoz hasonlíthatjuk.)

A „nagy politikába” 1848-ban keveredett, amikor június 16-tól a császár helyetteseként, ill. kormányzóként vett részt a magyarok és horvátok közötti közvetítésben, ill. a német-birodalmi tanácsban. János főherceg járt közben Jellasics érdekében, audienciát eszközölve ki számára a császárnál, amikor az udvar – a magyar nyomásnak engedve – visszarendelte a bánt.

Miként az év másik reprezentatív ausztriai kiállítása, a schallburgi jó alkalmat adott arra, hogy a magyarországi reneszánsz kutatások helyzetét, legfontosabb eredményeit tanulmányokban bemutassa, ugyanúgy a stainzi kiállítás alkalmával kiadott kötet is néhány fontos – elsősorban művelődéstörténeti – tanulmányával kitűnő képet ad a korról. Őt nagyobb részre oszlik. Az első a főhercegnek a „nagy politikában” játszott szerepét vizsgálja, a második Stájerország parasztságának, a harmadik polgárságának életmódját, világát mutatja be. A negyedik rész tanulmányai a bányászat és ipar helyzetével, a bevezetett új termelési módokkal foglalkoznak, amelyek a tartomány korabeli fellendülését eredményezték. A kötet utolsó nagy fejezete a főherceg személyére és családjára vonatkozó újabb kutatásokat foglalja össze, ill. a képzőművészettel való kapcsolatokat ismerteti.

A kiállítás időrendben követi Habsburg János életének és működésének eseményeit, gazdag tárgyi, képzőművészeti, ipartörténeti, oklevélanyaggal. A kiállítás rendezői nagy súlyt helyeztek arra, hogy a történelmi események, a főhercegi család élete mellett a nézőket megismertessék a korról, a nép életével, otthonukkal éppúgy, mint a korabeli munkafolyamatokkal, számszámokkal, műhelyekkel. Így a kiállításnak – miként a kötetnek is – elsősorban művelődéstörténeti értékeit kell kiemelniük, mert a rendezők mindent elkövettek annak érdekében, hogy a mai Ausztria lakosai képet kapjanak arról, miként is éltek tiroli és stájer ősök.

T. Erdélyi Ilona

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóirata

Főszerkesztő: Nagy Péter

A magyar irodalom s ezen belül főleg a huszadik századi s a mai szocialista magyar irodalom alakjainak és műveinek, problémáinak, folyamatainak és eredményeinek vizsgálatával foglalkozó tanulmányokat, cikkeket, ismertetéseket közli. Fontos célja, hogy az irodalomtörténet elvi és gyakorlati kérdéseinek tárgyalásával elősegítse az egyetemi és iskolai irodalomoktatás korszerűsítését, tágabb irodalmi látókör kialakítását.

Alapítva: 1912

Magyar nyelven

Megjelenik évente 1 kötet, 4 füzetben

Évi előfizetési díja: 92,- Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1051

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOMJEGYZÉK

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET ÉS KELET-EURÓPA

<i>Köpeczi Béla</i> : Irodalomtudomány és művelődéstörténet	475
<i>Németh G. Béla</i> : A művelődéstörténet időszerűségének, mibenlétének, oktatásának néhány kérdéséről	486
<i>D. F. Markov</i> : A művelődéstörténet néhány módszertani problémája (<i>ford.</i> : <i>Gránicz István</i>)	509

Történelem és művelődéstörténet Kelet-Európában

<i>Niederhauser Emil</i> : A kelet-európai országok nemzeti kultúrájának kialakulása a nemzetek keletkezési folyamatában	515
<i>Kosáry Domokos</i> : Néhány módszertani tanulság a XVIII. századi Magyarország művelődésének történetéből	523
<i>A. Sz. Milnyikov</i> : A kultúra szinkretizmusa a nemzetek kialakulásának időszakában (<i>ford.</i> : <i>Gránicz István</i>)	526
<i>Benda Kálmán</i> : A felvilágosodás és a parasztság műveltsége a XVIII. századi Magyarországon	533

Művészet és irodalom Kelet-Európában

<i>Sőtér István</i> : A folklór szerepe a kultúrában	540
<i>Újfalussy József</i> : A magyar nemzeti zenestilus forrásai és létrejötte a XVIII–XIX. században	545
<i>Aradi Nóra</i> : A közép- és kelet-európai képzőművészet összehasonlító kutatásának néhány kérdése	551
<i>L. N. Tyitova</i> : A színház helye a kultúra rendszerében	560
<i>Sziklay László</i> : Az irodalom és szerepe a kelet-európai nemzetek modern (polgári) kultúrájának kialakulásában	564
<i>Fenyő István</i> : Az irodalomkritikai gondolkodás szerepe a hazai kultúrtörténetben a nemzeti öntudat formálódásának szakaszában	573

Elméletek és módszerek a művelődéstörténeti kutatásokban

<i>I. I. Szvirida: A nemzeté válás művészi kultúrája (ford.: Gránicz István)</i>	579
<i>Bene Ede: A kultúrakutatás módszertanához: „program” és „funkció” kutatás a XVIII. század művészetében</i>	585
<i>Horváth Károly: A pozitivizmus mint az irodalomtörténeti és művelődéstörténeti kutatások egyik módszere</i>	589

KÖNYVEK

<i>Le Livre de Babur-Nama. Trad. du turc par J. L.-Bacqué-Grammont. Avant-Propos L. Bazin (Hopp Lajos)</i>	595
<i>Storia della civiltà veneziana (Jászay Magda)</i>	596
<i>Dimitre Markovski: Bref aperçu historique. La Bulgarie. Trad. S. Deltchev (Hopp Lajos)</i>	599
<i>Deutsche Schriftsteller im Porträt (Poór János)</i>	599
<i>Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Hrg. von Otto Dann (Poór J.)</i>	600
<i>Goethe Studien. Zum 150. Todestag des Dichters. Hrg. von Antal Mádl und László Tarnói (Szabó János)</i>	601
<i>Hogyan éltek elődeink? Fejezetek a magyar művelődés történetéből. Szerk. Hanák Péter (T. E. I.)</i>	602
<i>Lyka Károly: A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850. (T. I.)</i>	602
<i>Horn Katalin: Volksmärchen und individuelles Schöpfertum. Stilanalyse eines Märchens von János Tombác (Kovács Ágnes)</i>	603
<i>Paul Ricoeur: The Rule of Metaphor (Bezeckzy Gábor)</i>	604
<i>S. R. Suleiman and I. Crosman, eds.: The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	605
<i>Arthur Heiserman: The Novel Before the Novel (Borsos Zsuzsanna)</i>	607
<i>Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography by James Olney (Hajnády Zoltán)</i>	608
<i>Claude Abastado: Mythes et rituels de l'écriture (Szabolcsi Miklós)</i>	609
<i>Wolfgang Preisendanz: Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jhd. (Kiss Endre)</i>	610
<i>Vanyó László: Az ókeresztény egyház és irodalma. Ókeresztény írók I. (Szepessy Tibor)</i>	611
<i>Mittelalterliche Philologie. Beiträge zur Erforschung der mittelalterlichen Latinität. Hrg. von A. Önnersfors (Boronkai Iván)</i>	612
<i>Clifford Davidson: Drama and Art. An introduction to the use of evidence from the visual arts for the study of early drama (Szónyi Gy. E.)</i>	613
<i>Renaissanceliteratur und frühbürgerliche Revolution. Studien zu den sozial- und ideologiegeschichtlichen Grundlagen europäischer Nationalliteraturen. Hrg. von R. Weimann, Werner Lenk und J.–J. Slomka (Vásárhelyi Judit)</i>	614

Л. А. Софронова: Поэтика славянского театра XVII-Первой Половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. (<i>J. Szvi- rida</i>)	615
Studia porównawcze o literaturze staropolskiej. Pod. red. <i>Teresy Michałowskiej i Jana Ślaskiego (Hopp Lajos)</i>	616
Antikerezeption, deutsche Klassik und sozialistische Gegenwart. <i>Hrg. Johannes Irmischer (Lichtmann Tamás)</i>	617
Zborník Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philo- logická. Ročník XXVIII. 1977. (<i>Fried István</i>)	617
<i>Jost Hermand</i> : Stile, Ismen, Etiketten. Zur Periodisierung der modernen Kunst (<i>Lichtmann Tamás</i>)	618
<i>Daniel Hoffman</i> (szerk.): Harvard Guide to Contemporary Amer- ican Writing (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	619
<i>C.W.E. Bigsby</i> (szerk.): Contemporary English Drama (<i>Kürtösi Katalin</i>)	620
<i>Philip Rahv</i> : Essays on Literature and Politics 1932–1972. Ed. by A. J. Porter and A. J. Dvosin (<i>K. J.</i>)	623
<i>Betsy Erkkila</i> : Walt Whitman among the French. Poet and Myth (<i>K. J.</i>)	623
<i>Annie Dillard</i> : Living by Fiction (<i>Szegedy-Maszák M.</i>)	624
<i>Susan Morgan</i> : In the meantime. Character and perception in Jane Austen' Fiction (<i>Sz. Zehery Éva</i>)	624
Isméltődés a művészetben. Tanulmányok. Szerk.: <i>Horváth Iván- Veres András (Kálmán C. György)</i>	625
<i>Trócsányi Miklós</i> : W. Golding regényeinek képi valósága – <i>Rózsa Olga</i> : T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon – <i>Pálffy István</i> : Az új angol dráma mint a „valóság drámája” – <i>Takács Ferenc</i> : T. S. Eliot a költői nyelvhasználatról (<i>Szi- lassy Zoltán</i>)	627
KRÓNKA	
Erzherzog Johann von Österreich. 1782–1859. T. <i>Erdélyi Ilona</i>	630

SOMMAIRE

L'HISTOIRE CULTURELLE ET L'EUROPE ORIENTALE

<i>Béla Köpeczi</i> : Les études littéraires et l'histoire culturelle	475
<i>Béla G. Németh</i> : Quelques problèmes de l'actualité, de la nature et de l'enseignement de l'histoire culturelle	486
<i>D. F. Markov</i> : Quelques problèmes méthodologiques de l'histoire culturelle (<i>traduit par István Gránicz</i>)	509

Histoire et histoire culturelle en Europe orientale

<i>Emil Niederhauser</i> : La formation de la culture nationale des pays d'Europe orientale dans le processus de genèse des nations	515
<i>Domokos Kosáry</i> : Quelques conclusions méthodologiques de l'histoire culturelle de la Hongrie du XVIII ^e siècle	523
<i>A. S. Milnikov</i> : Le syncrétisme de la culture dans l'état de la formation nationale (<i>traduit par István Gránicz</i>)	526
<i>Kálmán Benda</i> : Les Lumières et la culture paysanne dans la Hongrie du XVIII ^e siècle	533

Les arts et la littérature dans la culture est-européenne

<i>István Sőtér</i> : Le rôle du folklore dans la culture	540
<i>József Ujfalussy</i> : Les sources du style musical national hongrois et sa naissance aux XVIII ^e –XIX ^e siècles	545
<i>Nóra Aradi</i> : De la recherche comparée des beaux-arts d'Europe centrale et orientale	560
<i>L. N. Titova</i> : La place du théâtre dans le système de la culture	564
<i>László Sziklay</i> : Le rôle de la littérature dans le développement de la culture moderne (bourgeoise) des nations d'Europe orientale	564
<i>István Fenyő</i> : La rôle de la pensée de critique littéraire dans l'histoire culturelle hongroise dans la période de la formation de la conscience nationale	573

**Théories et méthodes dans les recherches portant sur l'histoire
culturelle**

<i>I. I. Svírida</i> : La culture artistique comme problème d'histoire culturelle (<i>traduit par István Gránicz</i>)	579
<i>Eduard Bene</i> : De la méthodologie de l'histoire de la culture . . .	585
<i>Károly Horváth</i> : Le positivisme comme une des méthodes des recherches portant sur l'histoire culturelle	589

LIVRES	595
---------------	-----

CHRONIQUE

Erzherzog Johann von Österreich. 1782–1859. Exposition à Stainz dans l'année 1982. (<i>Ilona T. Erdélyi</i>)	630
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ МАТЕРИАЛОВ ВЕНГЕРО-СОВЕТСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ, СОСТОЯВ- ШЕЙСЯ В ДЕКАБРЕ 1981 ГОДА В БУДАПЕШТЕ

<i>Бела Кёнеци</i> : Литературоведение и история культуры	475
<i>Бела Немет Г.</i> : О некоторых вопросах актуальности, предмета и преподавания истории культуры.	486
<i>Д. Ф. Марков</i> : Некоторые методологические проблемы изучения истории культуры (<i>Перевод: Иштван Границ</i>)	509

История и история культуры в Восточной Европе

<i>Эмиль Нидерхаузер</i> : Формирование национальной культуры в странах Восточной Европы в процессе возникновения наций	515
<i>Домокош Кошари</i> : Несколько методологических уроков из истории венгерской культуры XVIII века	523
<i>А. С. Мильников</i> : О синкретизме культуры на стадии формирования наций: специфика явления и возможные пути исследования (<i>Перевод: Иштван Границ</i>)	526
<i>Кальман Бенда</i> : Просвещение и крестьянская культура в Венгрии XVIII века	533

Искусство и литература в восточно-европейской культуре

<i>Иштван Шёттер</i> : Роль фольклора в культуре	564
<i>Йожеф Уйфалуши</i> : Истоки и рождение венгерского национального музыкального стиля в XVIII–XIX вв.	540
<i>Нора Аради</i> : О сравнительном изучении изобразительного искусства Центральной и Восточной Европы	545
<i>Л. Н. Титова</i> : Роль Театра в системе культуры	551
<i>Ласло Сиклаи</i> : Роль литературы в формировании современной (луржуазной) культуры восточно-европейских наций.	560
<i>Иштван Фенё</i> : Функция литературно-критической мысли в отечественной истории культуры в период формирования национального самосознания	573

Теории и методы культурно-исторических исследований

И. И. Свирида: Художественная культура эпохи формирования наций как историко-культурная проблема
(Перевод: Иштван Границ) 579

Эде Бене: К методологии изучения культуры 585

Карой Хорват: Позитивизм как один из исследовательских методов истории культуры 589

КНИГИ 595

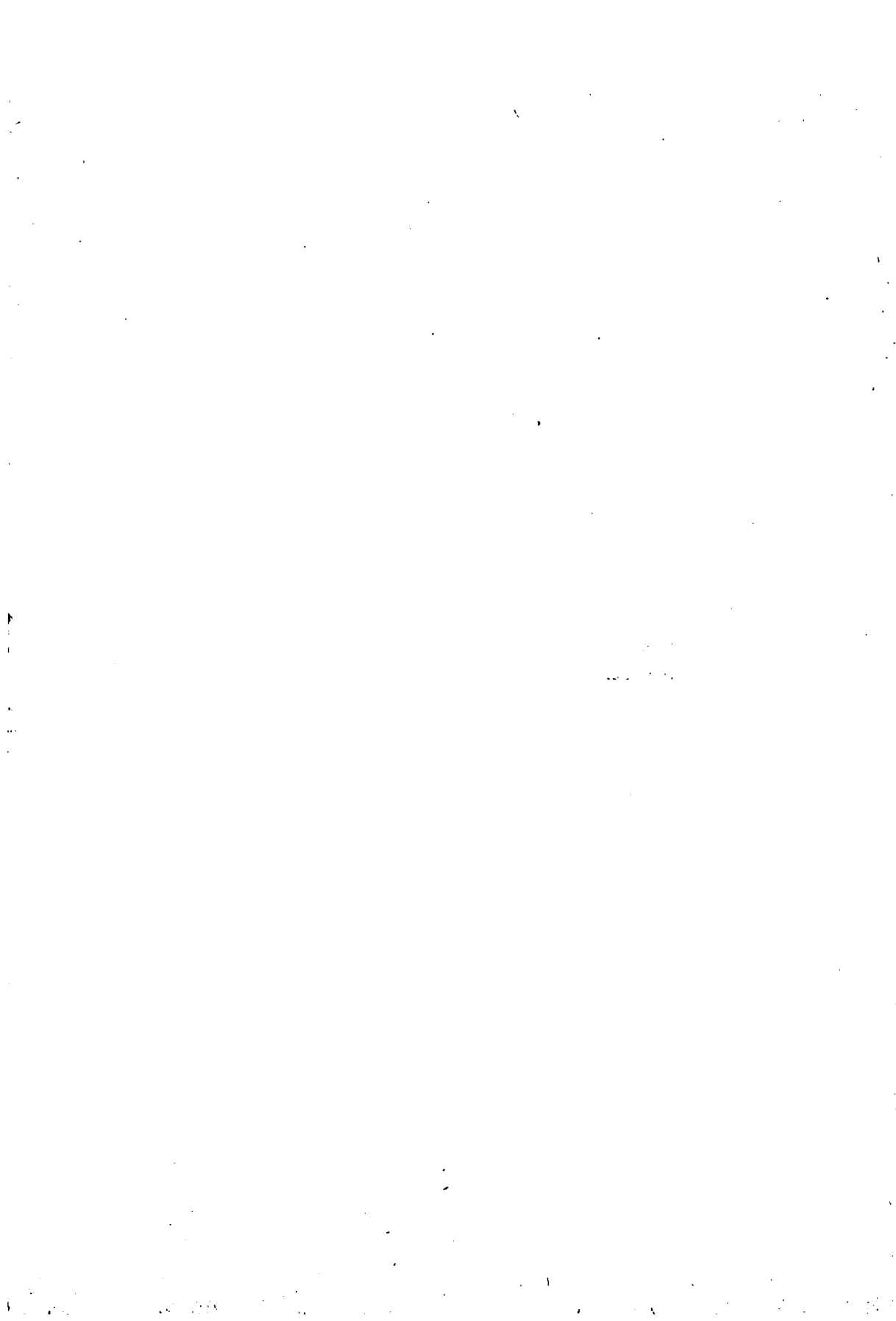
КРОНИКА

Erzherzog Johann von Österreich. 1782–1859. *Илона Т. Эрдеи* 630

ТУБОС
КОЛЛЕКЦИЯ

МТА ИБирвма
Реп. № 1983 3051

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat nyomdába érkezett: 1982. IX. 29. – Terjedelem: 14,70 (A/5) ív
83.11270 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 a 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

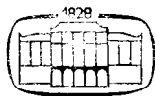
Ludex szám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
11-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 23 Ft

Előfizetés egy évre: 92 Ft

INDEX: 25 380
ISSN 0017-999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST