

307.204

29
1983

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Az AILC X. kongresszusa New York,
1982. augusztus 22–27.

*

Tanulmányok

*

Szemle

*

Könyvek

*

Krónika

1983 | 1

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BONYHAI GÁBOR
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
H. LUKÁCS BORBÁLA
MIKLÓS PÁL
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

1983/1. XXIX. 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

1983/1. XXIX. année
Revue trimestrielle

307.204

HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK

1983

Az AILC X. kongresszusa. (New York, 1982. augusztus 22–27.)	1
<i>Szegedy-Maszák Mihály</i> : Bevezető	5
<i>Karafiáth Judit</i> : Az AILC X. kongresszusa	8
Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet	125
Beszédaktus-elmélet és irodalomelmélet. Bevezető és bibliográfia (<i>Kálmán C. György</i>)	128

IRÁNYZATOK A MAI FRANCIA IRODALOMTUDOMÁNYBAN

<i>Köpeczi Béla</i> : Régi és új a francia irodalomtudományban	283
--	-----

TANULMÁNYOK

<i>Jean Weisgerber</i> : Hogyan írható le az irodalomtörténeti változás? (ford.: <i>Kürtösi Katalin</i>)	9
<i>Ehrud Ibsch</i> : Újítás és hagyomány az irodalomtörténetben (ford.: <i>Kálmán C. György</i>)	17
<i>Ju. B. Vipper</i> : Néhány szükséges előfeltétel a barokk nemzeti sajátosságainak vizsgálatához a XVII. századi európai irodalmakban (ford.: <i>Maár Judit</i>)	26
<i>Mario J. Valdes</i> : Latin-amerikai kihívás az összehasonlító irodalomtudománynak; egy új összehasonlító elmélet felé (ford.: <i>Izsák Julianna</i>)	36
<i>Kibédi Varga Áron</i> : Egy intertextuális irodalomtörténethez (ford.: <i>Kovács András Bálint</i>)	42
<i>Pierre Laurette</i> : A költői forma mint folyamat és „átmeneti” tárgy a kritikai beszédben (ford.: <i>Kálmán László</i>)	50
<i>Linda Hutcheon</i> : A hatásról és a szövegköziségről (ford.: <i>Kálmán C. György</i>)	57
<i>Martin Steinmann, Jr.</i> : Felhalmozás, forradalom és haladás (ford.: <i>Kálmán C. György</i>)	152
<i>Mary Louse Pratt</i> : A használat nyelvészete (ford.: <i>Bezeckzy Gábor</i>)	164
<i>Joseph Margolis</i> : Irodalom és beszédaktusok (ford.: <i>Kálmán C. György</i>)	174
<i>Stanley Fish</i> : Bánjunk-e Searle-mentén Austin mondvascinált dolgaival? (ford.: <i>Bezeckzy Gábor</i>)	183

TÖRTÉNETISÉG ÉS TÁRSADALMISÁG AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Genetikus kritika

<i>Louis Hay</i> : A genetikus kritika eredete és távlatai (ford.: <i>Barta Péter</i>)	287
<i>Aragon</i> : Egy új nagy művészeti ág: a kutatás (ford.: <i>Barta Péter</i>)	293

Irodalomtörténetírás

<i>Roland Desné</i> : Szubjektivitás vagy objektivitás: Nehéz helyzetben az irodalomtörténész (ford.: <i>Simonffy Zsuzsa</i>)	299
<i>Claude Pichois</i> : A „Litterature française” sorozat (ford.: <i>Farkas Ildikó</i>)	303
<i>Gorilovic Tivadar</i> : Irodalom – történelem – irodalomtörténet	307

AZ IRODALOM SZOCIOLÓGIAI SZEMPONTÚ VIZSGÁLATA

<i>Claude Duchet</i> : Szociokritika (ford.: <i>Farkas Ildikó</i>)	315
<i>Jacques Leenhardt</i> : Bevezetés az olvasás szociológiába (ford.: <i>Erdődy Edit</i>).	320

AZ IRODALOM PSZICHOLÓGIAI ÉS PSZICHOANALITIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

<i>Nagy Géza</i> : Jean Le Galliot: Psychanalyse et langages littéraires (A szemelvényeket fordították: <i>Simonffy Zsuzsa</i> és <i>Barta Péter</i>).	334
<i>Charles Mauron</i> : Az állandó metaforáktól a magánmitológiáig (ford.: <i>Kovács Bálint András</i>)	346
<i>Nagy Géza</i> : Az irodalomelmélet és az idős Sartre	356
<i>Erős Ferenc</i> : Jacques Lacan Hamlet-értelmezéséhez	363
<i>Jacques Lacan</i> : Hamlet. Részletek (ford.: <i>Kálmán László</i>).	374

POÉTIKA ÉS JELENTÉSELMÉLET

<i>Tzvetan Todorov</i> : Az irodalomról való gondolkodás a mai Franciaországban (ford.: <i>Vajda András</i>)	386
<i>Tzvetan Todorov</i> : Az utolsó Barthes (ford.: <i>Vajda András</i>)	402
<i>Maurice Blanchot</i> : Merre tart az irodalom? (ford.: <i>Vajda András</i>).	407
<i>Martonyi Éva</i> : A. J. Greimas szemiotikai narráció-elméletéről.	412
<i>Vajda Kornél</i> : Vázlat Derridáról.	417

MŰELEMZÉS

<i>Henri Mitterand</i> : Genetikus retorika. A „Germinal” egy képének vizsgálata (ford.: <i>Nagy Katalin</i>).	422
<i>Pierre Macherey</i> : Történelem és regény Balzac „Parasztok”-jában (ford.: <i>Nagy Katalin</i>)	431

SZEMLE

<i>Vajda György Mihály</i> : Honnan indult és merre tart a mai összehasonlító irodalomtudomány	65
<i>Daniel Henri Pageaux</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány jelenlegi helyzete Franciaországban (ford.: <i>Nagy Katalin</i>)	431
<i>Vajda András</i> : A költészet retorikája	441
<i>Horváth Iván</i> : A párizsi Összehasonlító Poétikai Központ működéséről (1973–1982).	446

DOKUMENTUMOK

<i>A. A. Mityusin</i> : G. Spet filozófiai hermeneutikájának alaptételei (ford.: <i>Orosz István</i>).	204
<i>G. Spet</i> : A hermeneutika és problémái (Részletek) (ford.: <i>Orosz István</i>).	218

FOLYÓIRATOK

<i>Gorilovics Tivadar</i> : Revue d'Histoire littéraire de la France	452
<i>Philippe Hamon</i> : Poétique (ford.: <i>Maár Judit</i>).	454
<i>Vajda Kornél</i> : Littérature (1971–1982).	456
<i>Michel Condé</i> : „Tel Quel” és az irodalom (ford.: <i>Kántor Katalin</i>)	459

KÖNYVEK

<i>Richard E. Amacher and Victor Lange</i> , eds: <i>New Perspectives in German Literary Criticism. A Collection of Essays (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	78
<i>Bakcsi György</i> : <i>Gogol (Jagusztn László)</i>	265
<i>Anna Balakian</i> , ed.: <i>The Symbolist Movement in the Literature of European Languages (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	73
<i>Roland Barthes</i> : <i>L'obvie et l'obtus. Essais critiques III. (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	467
<i>Sam Beck and John W. Cole</i> , eds: <i>Ethnicity and Nationalism in Southeastern Europe. (Papers on European and Mediterranean Societies. No. 14.) (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	254
<i>Doina Bogdan-Dascalu</i> : <i>Critica – limbaj secund Timișoara (Szabó Zoltán)</i>	256
<i>Pierre de Boisdeffre</i> : <i>Le roman français depuis 1900 (Martonyi Éva)</i>	490
<i>Alain-Michel Boyer</i> : <i>Le livre (Maár Judit)</i>	482
<i>Christopher Butler</i> : <i>After the Wake – An Essay on the Contemporary Avant-Garde (Abádi Nagy Zoltán)</i>	90
<i>Ruby Cohn</i> : <i>Just Play: Beckett's Theater (Borsos Zsuzsanna)</i>	101
<i>David Cowart</i> : <i>Thomas Pynchon: The Art of Allusion (Abádi Nagy Zoltán)</i>	105
<i>Drama and Society (Themes in Drama 1.) Edited by James Redmond (Borsos Zsuzsanna)</i>	264
<i>Wolfgang Dörsing</i> : <i>Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer (Salyámosy Miklós)</i>	96
<i>Hugo Dyserinck</i> : <i>Komparatistik. Eine Einführung – Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie (Fried István)</i>	80
<i>Winfried Engler</i> : <i>Geschichte des französischen Romans. Von den Anfängen bis Marcel Proust (Nagy Géza)</i>	486
<i>Jean Fabre</i> : <i>Maigret ou l'enquête sur un enquêteur (Maár Judit)</i>	480
<i>Stanley Fish</i> : <i>Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities (K. C. Gy.)</i>	246
<i>Harald Fricke</i> : <i>Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur (Bacsó Béla)</i>	252
<i>Gérard Genette</i> : <i>Narrative Discourse. An Essay in Method (Transl.: J. E. Levin; Foreword: Jonathan Culler) (Kálmán C. György)</i>	469
<i>A. Я. Гуревич</i> : <i>Проблемы средневековой народной культуры (Nagy István)</i>	257
<i>Internationale Literatur des sozialistischen Realismus. Hrg. Georgi Dimov, Alexander L. Dym-schitz, László Illés et al. (K. J.)</i>	111
<i>Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза (Róka Jolán)</i>	102
<i>Barbara Johnson</i> : <i>Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne (Simonffy Zsuzsa)</i>	473
<i>Józsa Péter–Jacques Leenhardt</i> : <i>Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet (Veress András)</i>	478
<i>Zoltán Kanyó</i> : <i>Sprichwörter – Analyse einer einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik (Csúri Károly)</i>	83
<i>Janusz Kapuścik</i> : <i>Mecenas i uczony. Józef Maksymilian Ossolinski i jego działalność historyczno-literacka (Jerzy Snopek)</i>	268
<i>Hermann Keckels</i> : <i>Das deutsche Hörspiel 1923–1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie (György Eszter)</i>	98
<i>Sabina Kienlechner</i> : <i>Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte (Salyámosy Miklós)</i>	94
<i>Dorothy Koenigsberger</i> : <i>Renaissance Man and Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400–1700 (Szőnyi György Endre)</i>	258
<i>Werner Kohlschmidt</i> : <i>Konturen und Übergänge. Zwölf Essays zur Literatur unseres Jahrhunderts (Kiss Endre)</i>	95
<i>Hans Kolbe</i> : <i>Wilhelm Raabe. Vom Entwicklungs- zum Desillusionierungsroman (Salyámosy Miklós)</i>	267

<i>Wolfram Krömer: Dichtung und Weltansicht des 19. Jahrhunderts (Salyámosy Miklós)</i>	92
<i>Katalin Kulín: Creación mítica en la obra de García Márquez (Haraszti Zsuzsa)</i>	106
<i>Künstlerische Avantgarde. Annäherungen an ein un abgeschlossenes Kapitel. Hrg., Einleit.: Karlheinz Barck, Dieter Schlenstedt, Wolfgang Thierse (Lichtmann Tamás)</i>	91
<i>Lagzi István: Lengyelek és franciák Heves megyében 1939–1945. (Hopp Lajos)</i>	111
<i>Louis A. Landa: Essays in Eighteenth-Century English Literature (Jerzy Snopek)</i>	261
<i>Susan Sniader Lanser: The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction (Szegedy-Maszák Mihály)</i>	87
<i>Dieter P. Lotze: Imre Madách (Horváth Károly)</i>	81
<i>Dieter P. Lotze: Wilhelm Busch. Leben und Werk (T. Erdélyi Ilona)</i>	109
<i>Adrian Marino: Étiemble ou le comparatisme militant (Reisinger János)</i>	482
<i>Adrian Marino: L'Herméneutique de Mircea Eliade (Reisinger János)</i>	485
<i>Thomas Merton: The Literary Essays. Edited by Brother Patrick Hart (Ferenczi László)</i>	272
<i>Moderne Amerikanische Literaturtheorien. Hrg. Joseph Strelka u. Walter Hinderer (Mádl Péter)</i>	103
<i>Noblesse française – noblesse hongroise XVI^e–XIX^e siècles. Publié par Béla Köpeczi et Éva H. Balázs (Hopp Lajos)</i>	261
<i>Основин В. В.: Драматургия Л. Н. Толстого (Hajnádi Zoltán)</i>	100
<i>Janusz Pelc: Jan Kochanowski (Jerzy Snopek)</i>	260
<i>Pók Lajos: Kafka világa (Vajda György Mihály)</i>	93
<i>Mary Louise Pratt: Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse (Kálmán C. György)</i>	242
<i>Wolfgang Preisendanz: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge (Gombocz István)</i>	266
<i>Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon (Milosevits Péter)</i>	269
<i>Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association – Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée – Innsbruck, 1979. I–IV. kötet (Vajda György Mihály)</i>	71
<i>A Que sais-je? sorozat három kötete (Újfalusi Németh Jenő)</i>	487
<i>Donald C. Reeman, ed.: Essays in Modern Stylistics (Kálmán C. György)</i>	477
<i>Józsa Péter–Jacques Leenhardt: Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasás szociológiai kísérlet (Veres András)</i>	
<i>Michael Riffaterre: Semiotics of Poetry (Szegedy-Maszák Mihály)</i>	468
<i>Jean-Paul Sartre: Oeuvres romanesques (Nagy Géza)</i>	484
<i>Harold Schechter–Jonna Gomerly Semeiks: Patterns in Popular Culture. A Sourcebook for Writers (Kálmán C. György)</i>	88
<i>John R. Searle: Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts (Kálmán C. György)</i>	249
<i>Léopold Sédar Senghor: La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza (Ferenczi László)</i>	272
<i>Mark Richard Siegel: Pynchon – creative Paranoia in Gravity's Rainbow (Abádi Nagy Zoltán)</i>	105
<i>Barbara Herrnstein Smith: On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language (Kálmán C. György)</i>	244
<i>Spiró György: Miroslav Krleža (Berkes Tamás)</i>	270
<i>Joseph Sumpf: Introduction à la stylistique du français (Nagy Géza)</i>	475
<i>Suomen kirjallijat 1917–1944. (A. Molnár Ferenc)</i>	107
<i>„Świat poprawiać – zuchwale rzemiosło”. Antologia poezji polskiego Oświecenia. Opracowali Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński (Király Gyuláné)</i>	262
<i>Szabics Imre: Epika és költőiség. A XII. századi francia elbeszélő költészet stíluseszközei (Pálffy Miklós)</i>	491
<i>H. Szász Annamária: A 20. századi család-történeti regény (Bécsy Tamás)</i>	85
<i>A szövegvizsgálat új útjai. Tanulmányok. Szerkesztette: Szabó Zoltán (Széles Klára)</i>	251
<i>Terestyéni Tamás: Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés. Adalékok a kommunikáció pragmatikai aspektusának vizsgálatához (Kálmán László)</i>	247
<i>Maria Újházy: Herman Melville's World of Whaling (Borsos Zsuzsanna)</i>	264
<i>Florian Vaßen: Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848–49. (Mádl Péter)</i>	108

KÖNYVEK

<i>Richard E. Amacher and Victor Lange</i> , eds: New Perspectives in German Literary Criticism. A Collection of Essays (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	78
<i>Bakcsi György</i> : Gogol (<i>Jagusztin László</i>).	265
<i>Anna Balakian</i> , ed.: The Symbolist Movement in the Literature of European Languages (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	73
<i>Roland Barthes</i> : L'obvie et l'obtus. Essais critiques III. (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	467
<i>Sam Beck and John W. Cole</i> , eds: Ethnicity and Nationalism in Southeastern Europe. (Papers on European and Mediterranean Societies. No. 14.) (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	254
<i>Doina Bogdan-Dascalu</i> : Critica – limbaj secund Timișoara (<i>Szabó Zoltán</i>)	256
<i>Pierre de Boisdeffre</i> : Le roman français depuis 1900 (<i>Martonyi Éva</i>).	490
<i>Alain-Michel Boyer</i> : Le livre (<i>Maár Judit</i>)	482
<i>Christopher Butler</i> : After the Wake – An Essay on the Contemporary Avant-Garde (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	90
<i>Ruby Cohn</i> : Just Play: Beckett's Theater (<i>Borsos Zsuzsanna</i>).	101
<i>David Cowart</i> : Thomas Pynchon: The Art of Allusion (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>).	105
Drama and Society (Themes in Drama 1.) Edited by <i>James Redmond</i> (<i>Borsos Zsuzsanna</i>)	264
<i>Wolfgang Düring</i> : Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer (<i>Salyámosy Miklós</i>).	96
<i>Hugo Dyserinck</i> : Komparatistik. Eine Einführung – <i>Fischer, Manfred S.</i> : Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie (<i>Fried István</i>)	80
<i>Winfried Engler</i> : Geschichte des französischen Romans. Von den Anfängen bis Marcel Proust (<i>Nagy Géza</i>)	486
<i>Jean Fabre</i> : Maïgret ou l'enquête sur un enquêteur (<i>Maár Judit</i>)	480
<i>Stanley Fish</i> : Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities (<i>K. C. Gy.</i>)	246
<i>Harald Fricke</i> : Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur (<i>Bacsó Béla</i>)	252
<i>Gérard Genette</i> : Narrative Discourse. An Essay in Method (Transl.: <i>J. E. Levin</i> : Foreword: Jonathan Culler) (<i>Kálmán C. György</i>)	469
<i>A. Я. Гуревич</i> : Проблемы средневковой народной культуры (<i>Nagy István</i>)	257
Internationale Literatur des sozialistischen Realismus. Hrg. <i>Georgi Dimov, Alexander L. Dym-schitz, László Illés et al.</i> (<i>K. J.</i>)	111
Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза (<i>Róka Jolán</i>).	102
<i>Barbara Johnson</i> : Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne (<i>Simonffy Zsuzsa</i>)	473
<i>Józsa Péter–Jacques Leenhardt</i> : Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet (<i>Veress András</i>)	478
<i>Zoltán Kanyó</i> : Sprichwörter – Analyse einer einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik (<i>Csúri Károly</i>).	83
<i>Janusz Kapuścik</i> : Mecenas i uczoney. Józef Maksymilian Ossolinski i jego dzialanośc historyczno-literacka (<i>Jerzy Snopek</i>)	268
<i>Hermann Keckeis</i> : Das deutsche Hörspiel 1923–1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie (<i>György Eszter</i>)	98
<i>Sabina Kienlechner</i> : Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte (<i>Salyámosy Miklós</i>)	94
<i>Dorothy Koenigsberger</i> : Renaissance Man and Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400–1700 (<i>Szőnyi György Endre</i>)	258
<i>Werner Kohlschmidt</i> : Konturen und Übergänge. Zwölf Essays zur Literatur unseres Jahrhunderts (<i>Kiss Endre</i>)	95
<i>Hans Kolbe</i> : Wilhelm Raabe. Vom Entwicklungs- zum Desillusionierungsroman (<i>Salyámosy Miklós</i>).	267

<i>Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts (Salyámosy Miklós)</i>	92
<i>Katalin Kulín: Creación mítica en la obra de García Márquez (Harasztí Zsuzsa)</i>	106
<i>Künstlerische Avantgarde. Annäherungen an ein unabgeschlossenes Kapitel. Hrg., Einleit.: Karlheinz Barck, Dieter Schlenstedt, Wolfgang Thierse (Lichtmann Tamás)</i>	91
<i>Lagzi István: Lengyelek és franciák Heves megyében 1939–1945. (Hopp Lajos)</i>	111
<i>Louis A. Landa: Essays in Eighteenth-Century English Literature (Jerzy Snopek)</i>	261
<i>Susan Sniader Lanser: The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction (Szegedy-Maszák Mihály)</i>	87
<i>Dieter P. Lotze: Imre Madách (Horváth Károly)</i>	81
<i>Dieter P. Lotze: Wilhelm Busch. Leben und Werk (T. Erdélyi Ilona)</i>	109
<i>Adrian Marino: Étiemble ou le comparatisme militant (Reisinger János)</i>	482
<i>Adrian Marino: L'Herméneutique de Mircea Eliade (Reisinger János)</i>	485
<i>Thomas Merton: The Literary Essays. Edited by Brother Patrick Hart (Ferenczi László)</i>	272
<i>Moderne Amerikanische Literaturtheorien. Hrg. Joseph Strelka u. Walter Hinderer (Mádl Péter)</i>	103
<i>Noblesse française – noblesse hongroise XVI^e–XIX^e siècles. Publié par Béla Köpeczi et Éva H. Balázs (Hopp Lajos)</i>	261
<i>Основин В. В.: Драматургия Л. Н. Толстого (Hajnádi Zoltán)</i>	100
<i>Janusz Pelc: Jan Kochanowski (Jerzy Snopek)</i>	260
<i>Pók Lajos: Kafka világa (Vajda György Mihály)</i>	93
<i>Mary Louise Pratt: Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse (Kálmán C. György)</i>	242
<i>Wolfgang Preisendanz: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge (Gombocz István)</i>	266
<i>Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon (Milosevits Péter)</i>	269
<i>Proceedings of the IX^e Congress of the Internationale Comparative Literature Association – Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée – Innsbruck, 1979. I–IV. kötet (Vajda György Mihály)</i>	71
<i>A Que sais-je? sorozat három kötete (Újfalusi Németh Jenő)</i>	487
<i>Donald C. Reeman, ed.: Essays in Modern Stylistics (Kálmán C. György)</i>	477
<i>Józsa Péter–Jacques Leenhardt: Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasás szociológiai kísérlet (Veres András)</i>	
<i>Michael Riffaterre: Semiotics of Poetry (Szegedy-Maszák Mihály)</i>	468
<i>Jean-Paul Sartre: Oeuvres romanesques (Nagy Géza)</i>	484
<i>Harold Schechter–Jonna Gomerly Semeiks: Patterns in Popular Culture. A Sourcebook for Writers (Kálmán C. György)</i>	88
<i>John R. Searle: Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts (Kálmán C. György)</i>	249
<i>Léopold Sédar Senghor: La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza (Ferenczi László)</i>	272
<i>Mark Richard Siegel: Pynchon – creative Paranoia in Gravity's Rainbow (Abádi Nagy Zoltán)</i>	105
<i>Barbara Herrnstein Smith: On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language (Kálmán C. György)</i>	244
<i>Spiró György: Miroslav Krleža (Berkes Tamás)</i>	270
<i>Joseph Sumpf: Introduction à la stylistique du français (Nagy Géza)</i>	475
<i>Suomen kirjallijat 1917–1944. (A. Molnár Ferenc)</i>	107
<i>„Świat poprawiać – zuchwale rzemiosło”. Antologia poezji polskiego Oświecenia. Opracowali Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński (Király Gyuláné)</i>	262
<i>Szabics Imre: Epika és költőiség. A XII. századi francia elbeszélő költészet stílusesszközei (Pálffy Miklós)</i>	491
<i>H. Szász Annamária: A 20. századi családörténeti regény (Bécsy Tamás)</i>	85
<i>A szövegvizsgálat új útjai. Tanulmányok. Szerkesztette: Szabó Zoltán (Széles Klára)</i>	251
<i>Terestyéni Tamás: Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés. Adalékok a kommunikáció pragmatikai aspektusának vizsgálatához (Kálmán László)</i>	247
<i>Maria Újházy: Herman Melville's World of Whaling (Borsos Zsuzsanna)</i>	264
<i>Florian Waßen: Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848–49. (Mádl Péter)</i>	108

<i>Verseghy Ferenc</i> : Analiticae institutionum Linguae Hungaricae. A magyar nyelv törvényeinek elemzése. Ford.: Bartha Lászlóné, Borók Imre, Győri Gyula, Imre István, Lukácsi Hubáné, Szász Kázmér. Szerk. <i>Szurmay Ernő (Hopp Lajos)</i>	263
<i>Carmen Vlad</i> : Semiotica critica litterare (<i>Szabó Zoltán</i>)	255
<i>Manfred Voigts</i> : Brechts Theaterkonzeptionen. Entstehung und Entfaltung bis 1931 (<i>György Eszter</i>)	97
<i>Waldemar Voisé</i> : Europolonica (<i>Hopp Lajos</i>)	99
<i>Renate Wagner</i> : Arthur Schnitzler. Eine Biographie (<i>Gombocz István</i>).	95
<i>H. B. Забабурова</i> : Стендаль и проблемы психологического анализа (<i>Karacsony László</i>)	266

IN MEMORIAM

Albert Soboul (1914–1982) (<i>Benda Kálmán</i>).	112
--	-----

KRÓNKA

<i>Miroslav Krleža</i> : Hungarica (<i>V. K.</i>)	113
Olasz–magyar kapcsolattörténeti konferencia Velencében (<i>T. I.</i>)	114
Avant-texte, texte, après-texte (A mátrafüredi textológiai kollokvium vitaanyaga) (<i>Hopp Lajos</i>)	274
Stendhal-bicentennarium. Grenoble, 1983. január 24–27. (<i>Martonyi Éva</i>)	493
Sobieski-Konferencia (<i>Hopp Lajos</i>).	495

MEGEMLÉKEZÉS

Anton Slodnjak (<i>Fried István</i>).	275
---	-----

BEÉRKEZETT KÖNYVEK



AZ AILC X. KONGRESSZUSA

Számunkat az AILC X., New York-i kongresszusán elhangzott előadásokból állítottuk össze. A legtöbb írás a kongresszus első fő témájával, az irodalomtörténet általános kérdéseivel kapcsolatos: Jean Weiserger az irodalomtörténeti változások leírását kísérl meg, Elrud Ibsch egy Huysmans-regény korabeli fogadtatásáról beszél. Ju. B. Vipper a barokk nemzeti sajátosságainak vizsgálatához szükséges előfeltételeket tárgyalja, Kibédi Varga Áron pedig egy szövegköziségen alapuló irodalomtörténet perspektíváját vázolja fel.

Az összehasonlító poétika témájából Pierre Laurette előadását közöljük a költői forma értelmezéseiről. Az Amerikaközi kapcsolatok c. téma keretében Mario J. Valdes kísérletet tesz a latin-amerikai irodalmak specifikumait figyelembe vevő komparatiztika felvázolására, s végül az intertextualitásról rendezett kerekasztal-vita egyik résztvevőjének, Linda Hutcheon-nak a hatásról és szövegköziségről szóló előadásával zárjuk a kongresszus anyagából készült válogatásunkat.

Szemle rovatunkban az AILC új nemzetközi elnöke, Vajda György Mihály számol be az összehasonlító irodalomtudomány múltjáról és perspektíváiról.

A könyvrovat élén két AILC kiadványt ismertetünk: az innsbrucki kongresszus Aktáit, valamint Az európai nyelvű irodalmak története c. vállalkozás új kötetét. A számot Karafiáth Judit gondozta.

A Szerkesztő bizottság

LE DIXIÈME CONGRÈS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE
DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Dans ce numéro nous publions quelques-unes des communications présentées au X^e congrès de l'AILC. La plupart d'entre elles se rattachent au premier thème général du congrès, "Problèmes généraux d'histoire littéraire":

Jean Weisgerber se propose de décrire les changements dans l'histoire littéraire, Elrud Ibsch examine la réception contemporaine de *A rebours*, Iu. B. Vipper présente les prémisses nécessaires pour étudier le baroque dans les littératures européennes du XVII^e siècle et Áron Kibédi Varga esquisse une histoire intertextuelle de la littérature.

Du thème des "Poétiques comparées" nous publions la communication de Pierre Laurette sur les usages du concept de *forme poétique*. Le troisième thème général du congrès portait sur les "Rapports littéraires inter-américains". Nous en avons choisi la communication de Mario J. Valdes qui esquisse la possibilité d'adapter la littérature comparée aux spécificités des littératures d'Amérique latine. Et finalement, l'intervention de Linda Hutcheon à la table ronde sur l'intertextualité termine notre sélection.

Dans notre rubrique *Revue* le nouveau président international de l'AILC, György Mihály Vajda résume l'histoire et l'avenir de l'Association.

Parmi les comptes-rendus, les deux premiers présentent des ouvrages relatifs au travail de l'AILC: les Actes du congrès d'Innsbruck et le volume récent de l'Histoire des littératures de langues européennes. Le présent numéro a été rédigé par Judit Karafiáth.

Le comité de rédaction

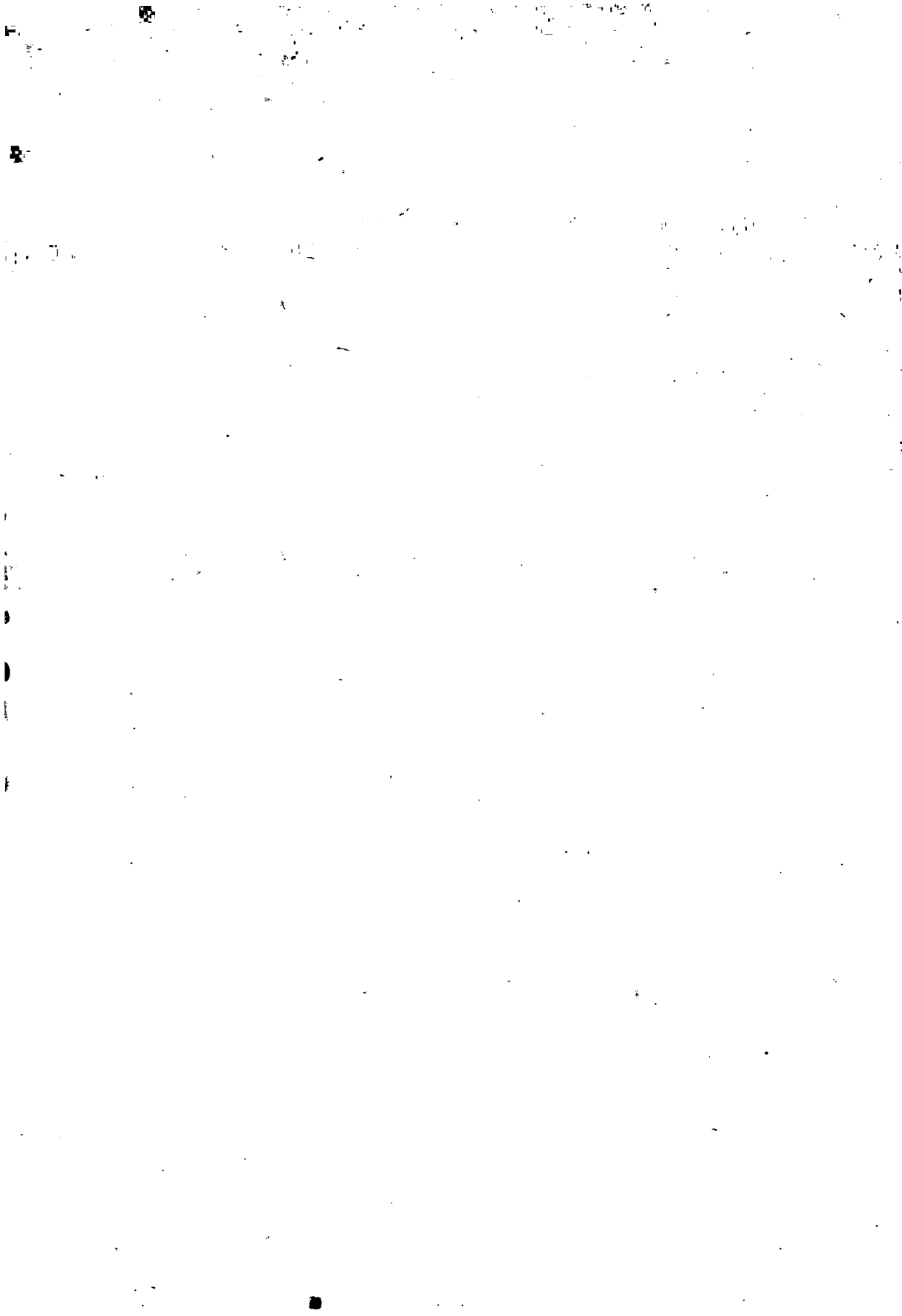
Х-Й КОНГРЕСС МЕЖДУНАРОДНОЙ АССОЦИАЦИИ ПО СРАВНИТЕЛЬНОМУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ

Наш номер составлен из докладов, прозвучавших на X конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению, состоявшемся в Нью-Йорке в августе 1982. г. Большинство публикаций связано с первой основной темой конгресса – с общими вопросами истории литературы: Жан Вейсгербер предпринимает попытку описания изменений в историко-литературном процессе, Элруд Ибш говорит о восприятии романа Ж. Гюисманса современным ему читателем, Ю. Б. Виппер рассматривает предпосылки, необходимые для исследования национальных особенностей барокко, а Арон Кибеди Варга намечает перспективу истории литературы, основывающуюся на интертекстуальности.

Вопросам сравнительной поэтики посвящен публикуемый доклад Пьера Лоретта об интерпретации поэтической формы. В рамках темы „Внутриамериканские связи” Марио Х. Валдес пытается дать общую картину сравнительно-литературоведческих исследований с учетом специфики латино-американских литератур, наконец подборка материалов конгресса завершается выступлением Линды Хатчен за „круглым столом” по проблемам интертекстуальности.

В разделе *Обзор* новый президент Международной ассоциации по сравнительному литературоведению Дьёрдь Михай Вайда рассказывает о прошлом и будущем сравнительного литературоведения. В разделе *Книги* рассматриваются новые издания Международной ассоциации по сравнительному литературоведению: материалы конгресса в Иннсбруке и два очередных тома *Истории литературы стран, говорящих на европейских языках*. Номер подготовила к печати Юдит Карафиат.

Редколлегия



BEVEZETŐ

Több száz résztvevős összejövetel esetében magától értetődik, hogy a tudományos színvonal nem lehet mindvégig egyformán magas. A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság X. kongresszusa sem volt kivétel ebben a tekintetben. Akadt kutató, ki éppen ezért a maga szempontjából majdnem hasznosabbnak találta az előkészítő ülészakot, melyet a szervezet leköszönő elnöke, Eva Kushner szervezett. Anélkül, hogy magunkénak tennők ezt a véleményt, el kell ismerni, hogy az 1982. augusztus 18–20. között a montreáli McGill egyetemen *Új irányzatok az irodalomtörténet elméletében* címmel megrendezett eszmecserén valóban fesztelenebb érdemi vita alakulhatott ki, mint az augusztus 22–29. közötti héten a New York City University épületeiben lebonyolított kongresszuson, mivel az előadóknak szigorúan korlátozott száma itt lehetővé tette, hogy mindegyikük végighallgassa az összes fölolvast. Ugyanerre New Yorkban természetesen nem volt mód, hiszen a néhány együttes üléstől eltekintve egyidőben legalább nyolc teremben folyt a munka, a dolgozatok tíz lapos terjedelme kevésbé engedte meg a gondolatmenet bővebb kifejtését, a kérdések éppen ezért olykor kissé formális vagy tájékoztató jellegűek voltak, ha pedig az előadó egy–két lappal túlhaladta a megengedett hosszúságot, még hozzászólásra sem igen maradt idő. A közönség egyik teremből a másikba áramlott, s így szerzett futó benyomásaiból inkább mozaikszerű, mintsem tárgyilagos összképet alakíthatott ki magában az elhangzottakról. Így azután a magunk tanulságai is esendők, hiszen olykor a véletlen is befolyásolta, mit is ismertünk meg a kongresszus anyagából.

Mindez korántsem jelenti, hogy ne lett volna óriási jelentősége az Anna Balakian és munkatársai által irányított kongresszusnak. Fölbecsülhetetlen az a közvetett tudományos érték, mely abból származik, hogy a világ legkülönbözőbb országaiban, sőt földrészein dolgozó tudósok érintkezésbe kerülnek egymással. A magyar résztvevők is hálaival tartoznak azért, hogy alkalmuk volt megfigyelni: milyen irányzatok uralkodnak a nemzetközi irodalomtudományban, s mely módszerek vonzóereje van növekedőben. Most látható világosan, mennyire igaza volt irodalmáraink közül azoknak, akik már a hatvanas évektől sürgették a magyar jelenléte az AILC-ben, hiszen így lehetőséget teremtettek arra, hogy lemérhessük saját magunk szakmai értékét. Ezen a kongresszuson mintegy kívülről mérícskélhettük a magyar tudomány súlyát, örömmel tapasztalván, hogy a hasonló országok többségénél többet nyomunk a latban – ennek köszönhető, hogy Sötér István után Vajda György Mihály személyében másodszor is magyar elnököt választott a szervezet –, de egyszersmind tudomásul véve, hogy a gyors vitatkozásban és a gondolatmenet árnyalt kifejtésében döntő szerepe van a nyelvtudás szintjének, s ebben a vonatkozásban nem járunk élen.

A kongresszus előre kijelölt témái közül az első *Az irodalomtörténet általános kérdései* címet viselte. Az ide tartozó részletek a dráma szövegének és előadásának kölcsönhatásával, a hagyomány és újítás XVII. századi rangjával, az irodalmi esemény természetével s történetiségével, az irodalomtörténet és a társadalomtörténeti módszertan összefüggésével, az irodalomtörténeti változás értelmezésével, valamint az irodalmár válogató szempontjaival, leírás és értékelés kapcsolatával foglalkoztak. E rendkívül tág kérdéskörben óhatatlanul is nagyon szerteágazó előadásokra került sor. Pierre Gobin (Kingston, Kanada) Northrop Frye szellemét idézte elvont műfaji fölosztásával, Andrew Kennedy (Bergen) írott és beszélt dialógus viszonyáról értekezett, José Lambert (Leuven) az általa irányított nagyszabású fordítástörténeti vizsgálat alapelveit ismertette. A magyar kutatók közül Klaniczay Tibor hagyománynak és újításnak a barokkban és a manierizmusban játszott szerepét hasonlította össze, Nyirő Lajos az irodalmi tény történeti és elméleti vetületének kapcsolatáról, H. Szász Annamária a XX. századi esszéregényről, Karafiáth Judit pedig az Irodalomtudományi Intézetben folyó értékszociológiai kutatások módszeréről számolt be.

Lehetett-e változást érzékelni a korábbi kongresszusokhoz képest? A nagy áttörés már az előző, innsbrucki kongresszuson megtörtént. Itt vált nyilvánvalóvá, hogy az újabb nemzedék már semmiféle ellentétet nem ismer összehasonlító irodalomtudomány és elméleti igény között. New Yorkban továbbfejlődött a korábban megindult folyamat: nemcsak e két tudományág került közel egymáshoz, de az irodalom külső és belső megközelítésének szembenállása is végképp eltűnt. Már a középső nemzedékhez tartozó tudósoknál is észre lehetett venni a kiegyenlítésükre való törekvést. J. B. Vipper (Moszkva) például kísérletet tett arra, hogy túlhaladjon a barokk egyoldalúan eszmélettel stílustörténeti meghatározásának hamis végletein, Jean Weisgerber (Bruxelles) pedig csakis történeti tények és irodalmi szövegek együttes vizsgálatát nevezte kielégítő irodalomtörténetírásnak. Elrud Ibsch (Amsterdam) még tovább ment: a befogadáesztétika nevében már olyan történetírást sürgetett, amely az olvasóknak az evolúciós elvre adott válaszát is tekintetbe veszi. Bizonyos mértékig hasonló követelményt állított fel Kibédi Varga Áron (Amsterdam), ki az irodalmi művek kölcsönhatását jelölte meg lehetséges kiindulópontként a jövő történetírói számára, összhangban a kongresszus egyik kerekasztalának résztvevőivel.

Előre várható volt, hogy az első téma túlzott általánossága miatt elméletileg kevésbé igényes előadásokra is módot fog adni. A második cím – *Összehasonlító költészet* – ezzel szemben már önmagában is fogalmi rendszerességet sugallt. A valóságban – ha jól ítéltük meg – mégis e második kérdéskör vizsgálatában volt egyenetlenebb a színvonal. Külön részlegben került megvitatásra a költői forma elmélete, költészet és eszmeiség viszonya, a hermetizmus, a szürrealizmus, valamint Kelet és Nyugat költői rendszereinek összevetése. Két magyar dolgozat szerepelt a programban: Pál József a XVIII. század végének olasz és magyar költészetanairól és a magunké szerves forma és nyelvi viszonylagosság kölcsönös függőségéről. A legtöbb előadó a költészetéről hirdetett vélemények történeti elemzésére vállalkozott. John L. Mahoney (Boston) az utánzás klasszicista és romantikus értelmezését, Wladimir Krysinski (Montréal) XX. századi költőknek a szubjektív és az autonóm költeményről vallott nézeteit, H. M. Klein (Norwich) XIX. és XX. századi német lírikusoknak az elkötelezett művészetéről adott meghatározásait hasonlította össze.

Sokkal kevesebben törekedtek a költői formák összehasonlító tanulmányozására. Haskell Block (Binghamton) arra a kérdésre keresett választ, miféle szerepei lehetnek a csöndnek századunk költészetében, Darko Suvin (Montréal) pedig a regénybeli szereplők jelentésszintjeit próbálta meghatározni. Kritikatörténet és önálló elméletalkotás között mintegy átmenetet képviselt az a dolgozat, melyben Pierre Laurette (Ottawa) a költői forma eddig ismeretes értelmezéseit rendszerezte, némi fönntartásokkal elfogadván azok ítéletét, akik a műalkotást nyitott folyamatként szemlélik.

Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolható Linda Hutcheon (Toronto) okfejtése, mellyel a „Szövegközöttség és hatás” című vitához járult hozzá. Noha valódi kerekasztalnak kevéssé bizonyult ez az eszmecsere, hiszen csak az előre megírt szövegek fölolvására volt idő, megítélésünk szerint ez az ülés volt a legélénkebb a kilenc hasonló rendezvény közül. Három vitában jutott szóhoz magyar tudós: az orális költészetről Nagy Péter, a szürrealizmusról Ferenczi László, a világirodalom oktatásáról Vajda György Mihály fejtette ki véleményét. Változó színvonal ellenére még a fordításról szóló ülészak érdemelt figyelmet, részint Gideon Toury (Tel Aviv) kiemelkedően érdekes fölszólalása révén, melyben nyelvészeti alapozású fordításelméletének előföltevéseit ismertette, részben azért, hogy José Lambert – az összes többi összefoglalóval ellentétben – alapos rendszerezésben méltatta az általa vezetett részlegben fölolvastott dolgozatokat.

Egy témáról nem szölkünk még, az amerikai földrészen belüli kapcsolatok kérdésköréről. Noha ez kevésbé tette lehetővé az elméleti általánosításokat, a tudományos érdeklődésnek az egész kongresszuson megnyilvánuló irányváltozása ebben a részlegben is érvényesült. Mario J. Valdes (Toronto) Latin-Amerika irodalmainak szószólójaként jegyezte meg, hogy az összehasonlító kutatók eddigi korszakolása kevéssé használható az általa képviselt kultúrában. Közös nevezőt keresvén, ő is a befogadás tanulmányozásában jelölte meg a *littérature comparée* művelőinek elsőrendű föladatát. Véggövetkeztetése így összhangban állt Elrud Ibsch kiinduló tételével, s főként Linda Hutcheon álláspontjával, ki a szövegközöttséget olyan olvasó-központú irodalomszemlélet alapelvének tekinti, melyet a romantika ellenhatásaként föllépett avantgarde – korábbi hagyományra hivatkozva – fogalmazott meg.

Önként adódik a végkövetkeztetés. Az AILC IX., ausztriai ülésén önálló részleg foglalkozott a befogadás esztétikájával. A legutóbbi három év alatt ennek az irányzatnak a vonzóereje iránymódosulást váltott ki az összehasonlító irodalomtudományban. New Yorkban már a legkülönbözőbb témák előadói emlékeztettek arra, hogy csakis akkor szerzünk érvényt az irodalom történetiségének, ha fölismerjük: egyetlen műnek sincs végleges magyarázata, mivel az irodalmi szövegek csakis egymáshoz képest értelmezhetők, s a megfejtésnek különböző hagyományai vannak. A magyar irodalomtudomány számára is üdvös lesz, ha művelői a jövőben az eddiginél jobban figyelembe veszik ezt az alapigazságot.

Szegedy-Maszák Mihály

A NEMZETKÖZI ÖSSZEHAISONLÍTÓ
IRODALOMTUDOMÁNYI TÁRSASÁG (ASSOCIATION
INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, AILC)
X. KONGRESSZUSA
New York, 1982. augusztus 22–27.

Az AILC X. kongresszusát a New York University Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke rendezte meg Anna Balakian vezetésével. 62 ország 600 irodalmára vett részt e nagy nemzetközi tudományos összejövetelen; közülük kb. 230-an tartottak előadást, 130-an pedig kerekasztal-vitákon szólaltak fel.

A kongresszus témái a következők voltak:

I. Az irodalomtörténet általános kérdései (elnök: *Douwe Fokkema*, Utrecht)

II. Összehasonlító poétika (elnök: *Caludio Guillen*, Harvard)

III. Amerika-közi irodalmi kapcsolatok (elnökök: *Alexander Coleman*, New York University és *Mario J. Valdes*, Toronto).

Az egyes témákon belül 6–7 alszekcióban folytak a tanácskozások. Hozzájuk kapcsolódtak a kerekasztal-megbeszélések és „műhelyek”, melyek többek között oktatási és fordítási kérdésekkel foglalkoztak, vagy az irodalomtörténet és más tudományágak (irodalomszociológia, mentalitás-történet) viszonyát taglalták.

Az előző AILC-kongresszusokhoz képest újdonság volt az, hogy a kongresszusnak gyakorlatilag nem volt hivatalos megnyitója, mert az ünnepélyes „General Convocation” az első nap szekció-ülései és kerekasztal-vitái után, csak este került sorra. A résztvevőket a New York University vezetői, valamint az AILC tisztségviselői üdvözölték, majd beszédet mondott Paul Simon, a kongresszus tagja, aki az irodalomtudósok, a tudomány és a nyelvtudás szerepét hangsúlyozta a nemzetközi megértésben és a béke megőrzésében.

Úgyszintén új vonása volt a X. kongresszusnak, hogy nem tartottak plenáris üléseket. Így is voltak olyan ülések, melyekre nagyon sokan voltak kíváncsiak, és így a terem szűknek bizonyult: például amikor René Wellek és P. V. Palijevszkij beszélt az irodalmi értékelés kérdéseiről.

Augusztus 25-én, kedden este Eva Kushner, a kanadai McGill egyetem professzora, az AILC leköszönő elnöke tartott elnöki beszédet *Válság az irodalomtudományban* címmel. A válság szerinte nem magának a tudományágnak a válsága, hanem a társadalomé, melyben a „hasznosság” elve alapján egyre kevesebb lehetőség nyílik elvont diszciplínák, így az összehasonlító irodalomtudomány oktatására és elsajátítására. A végzős hallgatók egyre nehezebben találhatnak maguknak állást. Ez a helyzet Kanadában, az Egyesült Államokban és még igen sok országban. Pozitív ellenpéldaként emelte ki Kushner asszony Magyarországot és a Szovjetuniót, ahol a kutatási lehetőségek még mindig jónak mondhatók.

A kongresszus margóján külön előadásokat is rendeztek meghívott előadókkal: Carlos Fuentes *The Hispanic Feature in Modern Literature*, Henri Peyre *Comparative Literature and the Transcendence of Nationalism*, Kimon Friar *Poetry and Translation* címmel tartott nagy érdeklődést kiváltó előadást.

A magyar összehasonlító irodalomtudomány elismerését is jelenti, hogy a közgyűlés szinte egyhangúlag Vajda György Mihályt választotta meg az AILC új elnökévé, aki a Koordinációs Bizottság titkáráként több mint egy évtizedig fáradhatatlanul munkálkodott a szervezet célkitűzéseinek megvalósításán.

A hagyományoktól eltérően, a kongresszus még nem tudott döntést hozni a következő rendezvény színhelyét illetően. Az 1982. decemberében összehívott vezetőségi ülés úgy határozott, hogy a következő kongresszus 1985-ben Párizsban legyen.

A kongresszuson elhangzott előadások az előző kongresszusok gyakorlatának megfelelően ez alkalommal is külön kötetben fognak megjelenni, Anna Balakian szerkesztésében.

Karafiáth Judit

TANULMÁNYOK

JEAN WEISGERBER, Brüsszel

HOGYAN ÍRHTÓ LE AZ IRODALOMTÖRTÉNETI VÁLTOZÁS?

Szerencsére az „irodalomtörténet” különleges természetének hangsúlyozásához nem szükséges az irodalom meghatározása. A kifejezés mint olyan elég világos. A „történet” főnév az irodalmi múlt leírását és magyarázatát összekapcsolja mindazokkal a tudományágakkal, melyek elmúlt események tudományos tanulmányozásával foglalkoznak; többek között azt is sugallja, hogy az irodalomtörténet és a politika- vagy társadalomtörténet gyakran fedik egymást. Másrésztől viszont az „irodalmi” melléknév határozottan hangsúlyozza a történelmi gondolkodás sajátos természetét, amikor azt az irodalomra alkalmazzuk. Legalábbis így kellene történnie. De tudjuk, hogy nem mindig ez a helyzet.

Mielőtt a változásról beszélnénk, talán tanácsos felidézni, milyen tények kötődnek ehhez a bizonyos területhez. Köztudott, hogy az irodalmi tények első csoportja olyan eseményeket foglal magába, melyek nagyon hasonlatosak a politikai történelem eseményeihez, mint pl. az írókra vonatkozó életrajzi adatok, műveik időrendi sorrendje stb. Akár Shakespeare-ről, akár Napóleonnól írunk életrajzot, dokumentumokból kell adatokat kikövetkeztetnünk – ezek pusztán eszközök, tárgyi bizonyítékok, nyomok, amelyek ezeknek az embereknek a korábbi jelenlétéről tanúskodnak. Az a fő, hogy ebben az esetben a történész egy tárgyat rekonstruál, a múlt képét rakja össze a szemtanúk bizonyítékaiból. Továbbá azt sem szabad elfelejtenünk, hogy már Arisztotelész is rámutatott ezen adatok részleges és egyedi voltára. Más szóval: ezek csak egyszer fordulhatnak elő, mint a *Hamlet* első előadása vagy Browning temetése. Végül: a figyelembe vett tények egy közvetlen leszármazási vonal, egy olyan kronológiai sorozat részei, melyekről gyakran kiderül, hogy ezekre ők is hatást gyakoroltak. Ez az oka annak, hogy a történészek egyre inkább az egymásutániság leíró eszméjét léptetik az okság vagy az utódlás magyarázó eszméje helyébe. Ebből a szempontból az irodalmi vagy politikai tényeknek „maradandó következményeik” vannak, „amelyek elől a következő generációk nem tudnak kitérni”.¹ Egészében véve nyilvánvaló, hogy ez a pusztán tényeket tartalmazó sorozat számos olyan eseményt is tartalmaz, melyek nem közvetlenül vonatkoznak a szövegekre. Shakespeare keresztelője vagy Goethe szerelmi ügyei például csak az irodalmat létrehozó vagy azt körülvevő kontextuális vagy extratextuális alkotóelemekről nyújtanak információt, s ezek a fő érdeklődési területen kívül esnek. A tényeknek ez az első kategóriája durván megfelel

¹Hans Robert Jauss: *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. In: *New Direction in Literary History* ed. *Ralph Cohen*, London, 1974. Routledge & Kegan Paul, 11–41. 15.

annak, amiben a formalisták² és Jauss³ nem bíznak, vagy amit feltétel nélkül elvetnek – a „genezis” fogalmának, a hagyományos irodalomtörténetek alapjául szolgáló „egybe-
gyűjtött és osztályozott múltnak”. A kérdés most az, hogy vajon igazuk van-e, és ha igen,
mennyiben. Mert a gyakorlatból az derül ki, hogy az e problémák iránt érdeklődő
történészek nagyon hasznos munkát végeztek és végeznek – olyannyira hasznosat, hogy
nem lenne könnyű eredményeiket nélkülözni. Pusztán a múlt relikviái lennének csak ezek
az emberek? Csak a gyakorlat igazolhatja őket, az elmélet pedig nem? E tanulmány
akkor éri el célját, ha kimutatja, hogy az ő tevékenységük teljesen jogos, és az irodalom-
történet és az irodalomkritika általában véve többet nyerne módszereik sokoldalú fel-
használásával, mint azok egytől egyig való visszautasításával.

Visszatérve a tényekre vonatkozó megjegyzéseinkre, egyesek talán azt gondolják,
hogy a waterlooi csata leírása kevésbé érdekes, mint annak okaié és következményeié. Az
irodalomtörténetben azonban néhány tény – és ez alkalommal ezen „szövegeket” értek –
sokkal fontosabb, mint az, hogy mi vezetett ezekhez, vagy ezekből mi alakult ki. Mert a
szövegek kétségekívül egyenértékűek a tényekkel, noha ez utóbbiak meglehetősen eltérnek
az előbb említettektől. A szövegek önmagukban is események⁴, melyek kizárólag az
irodalomhoz tartoznak – ellentétben az első, periférikus kategóriával – és nem kell doku-
mentumokból kikövetkeztetni őket: egyszerre feljegyzések is és tények is. Emellett – még
ha mindegyik szöveg el is tér a másik szövegtől – a szöveg olyan esemény, amelyet tetszés
szerint megismételhetünk, újból és újból felidézhetünk, mivel újra megtörténik, amikor a
szavakat olvassuk. A könyvek jelentősége nemcsak azért tart tovább megjelenésük idő-
pontjánál, mert más könyveket, hasonló tényeket, vagy a waterlooi csatához mérhető
hatásokat idézhetnek elő, hanem azért is, mert valószínűleg a következő nemzedékek is
olvassák őket. Ily módon, elvileg, a műalkotások nagyon hosszú ideig élhetnek. Míg gene-
tikailag egymás után jönnek létre, miután megjelentek, egy olyan folyton növekvő
korpusz alkotórészeivé válnak, melynek fontossága az olvasó szempontjából nem függ az
elemek kronológiai vagy oki kapcsolataitól. Egésszé állnak össze, melynek részeit egymás
mellett létezőnek kell tekintenünk attól függetlenül, milyen régiek: vagy ahogy azt T. S.
Eliot megfogalmazta: „szimultán rendet”⁵ alkotnak. Eszerint Platon, Dante, Racine és
Tolsztoj mind a kortársunk, amennyiben könyveik elérhetőek és hozzáférhetőek
számunkra. Egondolatmenet szerint továbblépve, nem létezik művészi múlt – csak egyet-
len nagy jelen van, amelybe a múlt felszívódott, és számunkra nem annyira az elemek
kora és eredete számít, hanem inkább azok eltérései és hasonló vonásai.

Ebben a textuális sorozatban a mennyiségi és minőségi változatok – eltérések – lép-
nek a lineáris egymásutániség és okság helyébe. Valójában az irodalmi események általam
kimutatott két típusa: a ténybeli (faktuális) és a textuális, két változás-koncepciót is
magában rejt. A ténybeli sorozatban a „változás” szó mindig hozzáadást jelöl, ami szük-

²Boris Eichenbaum, 1927. In: *A Contextual Glossary of Formalist Terminology*. In: *Russian Poetics in Translation, Formalist Theory*, ed. L. M. O'Toole and Ann Shukman, The University of Essex, 1977. 4, 13–48., 41.

³H. R. Jauss, I., mi 14.

⁴J. Weisgerber: *Défense de l'Histoire. Comment expliquer la „crise” de la littérature?* In: *Revue de l'Université de Bruxelles*, XVI, mai–juillet 1964., 331–346.

⁵T. S. Eliot: *Tradition and the Individual Talent*. In: *Selected Essays*, London, 1948. Faber and Faber, 13–22., 14.

ségszerűen a kronológiai és oki egymásutániság alakját ölti magára. Az olyan adatok, mint a szerző születése vagy halála, a könyvek olvasása, megírása és megjelentetése, az emberekkel való találkozás stb. egymást követik és egymást gyakran meg is határozzák – noha egyidejűség is lehetséges. Mindegyikük, még egy szöveg elvesztése is, a lánc egy szemét alkotja, mely sohasem tudja módosítani a megelőzőeket. Ezzel szemben a textuális sorozatok általam adott meghatározása szerint a változás az egy adott pillanatban hozzáférhető szövegek számához való hozzáadás, vagy abból való elvétel. Ha ez a korpusz a felhalmozódás révén általában szaporodik, akkor apadhat is, vagy komoly veszteségek is érhetik. Egy kézirathíányának feljegyzése ugyan szaporítja a rendelkezésünkre álló adatokat, de egyúttal a hozzáférhető szövegek gyűjteményét csökkenti is. Irodalmi élményünket ez közvetlenül befolyásolja, mivel egy dinamikus egészről kell számolnunk, amely növekszik és esetenként össze is zsugorodhat, de azért is, mert a lezajlott változásokat nem úgy tekintjük, hogy azok egyszerűen valamilyen okból bekövetkeznek, hanem úgy is, hogy a dolgok alaptermészetét is érintik. Többé már nem azt akarjuk tudni, hogy a *Joseph Andrews* a *Pamela* következménye, vagy hogy a *Phèdre* forrása a *Hippolytos* volt, hanem azt, hogy e művek milyen tekintetben hasonlóak vagy eltérőek. Minőségi szempontból a textuális változás olyan különbség, amely arra kényszerít, hogy az egész korpuszról alkotott fogalmunkat átalakítsuk.⁶ A problémának ezt az oldalát kívánom a következőkben kifejteni.

Talán nem szükséges elmondani, hogy fantasztikus ötlet az az elmélet, mely szerint a szövegek meghatározatlan ideig élnek és bármikor, bármely olvasó számára elérhetők. Tudjuk ugyan, hogy sok elvész vagy megrongálódik, és még elérhetőségük sem mindig eléggé biztosított az olvasóközönség számára, pedig ez az egyetlen dolog, ami számít. Ha a „tradíciót” sokkal szélesebb értelemben használjuk, mint Mukafovský „automatizált kánonja”⁷, s úgy értelmezzük, mint a teljes korpuszt, ami jelenleg eszményi körülmények esetén érzékelhető, vitathatatlanul annak csak nagyon kis részéről veszünk tudomást. Mindannyiunknak megvan a maga irodalmi hagyománya, ami szerencsére többé-kevésbé egybeesik kortársainkéval. A textuális változás viszonylagossága akkor nyilvánvaló, amikor az olvasó is belép a képbe, amikor ráeszmélünk, hogy a változatokról való tudomásunk döntően saját élményeinken alapul, azaz többek között az egyéni ízlésen és az esetleges körülményeken. Hagyományfelfogásunknak nincs rögzített értéke és ez az oka annak, hogy a változás igen gyakran kérdéses fogalom. Tudjuk, hogy egyesek ott is észlelik, ahol mások nem. Csak mindent átfogó tudás – a valaha is leírt összes irodalom ismerete – révén lennének képesek a változást igazi értékének megfelelően értékelni, amivel csak azt érzük el, hogy megállapítjuk a vállalkozás lehetetlenségét.

Burkoltan még az a kérdés is felmerült, hogy egyáltalán helyénvaló-e a változás gondolata, ha az irodalom egészével állunk szemben? Minden jel arra mutat, hogy a „nincs új a nap alatt” közhely olyan elv, ami olykor a sikeres előfutár-kutatást is irányítja. Yarkno szerint „Az irodalomban éppúgy, mint a természetben is, *a semmiből semmi sem ered*. Az elkészült műben fellelhető minden művészi forma az ontogenezis során valamilyen alpból fejlődött ki”.⁸ Eichenbaum még ennél is tovább megy, amikor azt állítja, hogy

⁶ Ibid., 15.

⁷ Jan Mukafovský, 1932. In: A Contextual Glossary., 45.

⁸ B. I. Yarkho: Methodology for a Precise Science of Literature. In: Russian Poetics in Translation, 4, 52–70, 67.

„Az új művészi formák létrehozása nem az invenció aktusa, hanem a felfedezésé, annyiban, hogy ezek a formák a korábbi korszakok formáin belül elrejtve heverték”.⁹ Az ilyen észrevételek, bármennyire is találóak, némi magyarázatra szorulnak.

A textuális eltérések nem pusztán esetlegesen halmozódnak fel: kölcsönösen összekapcsolódnak. Elkerülhetetlen, hogy egy időbeli kereten belül egymást kövessék – de nem ugyanolyan módon, ahogyan a tényleges sorozatok elemei. Emellett bensőleg is kötődnek egymáshoz, mivel valójában az összes szöveg ugyanabból az anyagból: az irodalmi nyelvből áll és nem egy folyamodik hasonló műfajokhoz és eszközökhöz. Más szóval: a változás „evolúció”, vagy ahogy Tinyanov mondta (1927): az irodalmi evolúció „egy rendszer tagjai közötti interreláció, azaz a funkciók és a formális elemek változása”.¹⁰ E gondolat már megtalálható a *Hagyomány és egyéniség* (1917) és *A kritika szerepe* (1923) c. tanulmányokban is, ahol T. S. Eliot az irodalmat „ideális rendnek”⁶, „szerves egésznek”, „rendszernek”¹¹ nevezte. Ma már nem kétséges, hogy a művészet, bármennyire forradalmi is, sohasem előzmények nélkül indul – még a futurizmus és a dadaizmus is beismerte, hogy voltak elődei –, és már-már közhely, hogy a múlt a jövő fejleményeivel terhes. Eichenbaum gondolata még inkább ráirányítja figyelmünket a folyamat viszonylagosságára. Hiszen nyilvánvaló, hogy változás-tudatunkat nem az abszolút újdonság idézi elő, nem valami olyasmi, ami a rendszerbe korábban még nem létezett. A változás leginkább két módon mutatkozik meg: az eltérések lassabban jelennek meg a mélyben és gyorsabban a felszínen. Minél alapvetőbb a vizsgált elem, gyakran annál kevésbé meglepőek annak átalakulásai. Pl. a témák és irodalmi műfajok kisebb módosulásai ritkán befolyásolják alapvető szerkezetüket: ezek a felszíni struktúra szintjén zajlanak le és a mélystruktúrát szinte érintetlenül hagyják, így tehát valamilyen alapul szolgáló állandóság állítható szembe a felszíni hullámok mozgásával. Valójában sok ilyenre van szükség, hogy a felszín alatt lényeges változáshoz jussunk. Végül is, még ma is írnak ovidiusi és miltoni sorokkal elégiát. Másrészt, noha a metaforák Shakespeare-nél, Goethe-nél vagy Bretonnál nem is ugyanazt a jelentésterületet fedik és nem ugyanúgy működnek; ez a stílus eszköz valószínűleg az irodalommal magával egykorú. Összegezésként: a változás nemcsak az olvasó – hiányos – hagyomány ismereteihez képest relatív, hanem az irodalmi jelenség természetéhez képest is. Ha a véletlent kizárjuk, a részletek rövid távú átalakulásai a lényeges dolgok hosszú távú transzformációjának alapján folynak le, sőt olyan tendencia is akad, ami ezeket semmibe veszi. Valójában itt most a textuális változás azon állandójával foglalkozunk, amely a távoli vagy közeli múlt állandó újjáalakítása vagy újratemtése. Az innovációk korábban már létező feltételekből erednek, és az azokat követő eltérések ezzel az állandó szabállyal kapcsolódnak egymáshoz.¹²

⁹ B. Eichenbaum: Some Principles of Literary History: The Study of Lermontov. In: Russian Poetics in Translation, Formalism: History, Comparison, Genre, ed.: L. M. O’Toole and Ann Shukman, The University of Essex, 1978, 5, 1–8, 4.

¹⁰ Ju. N. Tinyanov, 1927. In: A Contextual Glossary, 32.

¹¹ T. S. Eliot: The Function of Criticism. In: Selected Essays, 23.

¹² Cf. Jacques Monod: Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne (Paris, 1973.) Seuil, 133–134: „La science étudie l’évolution, que ce soit celle de l’univers ou des systèmes qu’il contient tels que la biosphère, y compris l’homme. Nous savons que tout phénomène, tout événement, toute connaissance impliquent des interactions, par elles-mêmes génératrices de modifications dans les composants du système, Cette notion cependant n’est en aucune façon incompatible avec l’idée qu’il existe des entités immuables dans la structure de

De mi a helyzet a művész azon igényével, hogy kitaláljon és teremtsen? Bizonyos határokon belül igényei teljesen jogosak – mivel állítólagos invenciózussága fordítottan arányos hagyományismereteivel. Általában helyesebb azt mondanunk, hogy kihasználja azt, ami már megvan, de csak kifejeletlen – az úgynevezett invenciókról gyakran kiderül, hogy nem-tudatos ismétlések vagy újrafelfedezések. Mindazonáltal, noha az alapstruktúrák, mint ahogy láttuk is, érintetlenek maradhatnak, gyakran újdonságként érzékeljük a változást, azaz olyan dolognak, ami még soha nem fordult elő. Valójában ez csak részben igaz.

Ezenfelül – a társadalomtörténethez hasonlóan – az irodalomtörténet is gyűjtőfogalmakat használ, egy korszak vagy áramlat általános jellemzőinek alakját ölti fel, arról számol be, mi történt egy nyelv, egy csoport, egy korosztály életében és kevés figyelmet szentel a felállított szabványtól való egyéni eltéréseknek. Mivel valamilyen közös nevezőt kell találnunk, a változást egy adott kor olvasóinak nagy többsége által elfogadott elvek, értékek és jelek rendszerére vagy törvényeire való utalással írhatjuk körül. Végül is az általános kódra vagy „automatizált kánonra” főként a hagyomány legújabb rétegéből lehet következtetni, s ezáltal az egész folyamat egy sor redukción és egyszerűsítésen nyugszik. Egyéni kifejezésmódok, kivételes esetek, excentrikus vagy véletlenszerű megoldások nem számítanak, az embereket, indítékaikat és érzelmeiket általánosságokká redukálják, vagy esetleg grafikonokká és képletekké. Éppen itt az ideje, hogy az egyéni művészt visszahelyezzük jogaiba. Ehhez nem szükséges elvetni a „korszakra vonatkozó szabályokat”, mint a változás ismérveit. Az viszont kívánatos, hogy ezeket viszonylagossá tegyünk, azaz, hogy előttük legyen a tradíció teljes perspektívája, ahogy azt az egyes író érzékeli és tudatosan avagy öntudatlanul hasznosítja. A szabályok önmagukban nem adnak magyarázatot olyan előre nem látható hóbortokra és körülményekre, melyek arra ösztönzik a művészt, hogy látszólag feledésre ítélt formákat és témákat újból életre keltsen. Ezek nem tartoznak az általa elfogadott vagy elutasított szabályrendszerhez, rávilágítanak arra, hogyan vélekedik róluk. Ha a mai divatot a tegnapi divattal állítjuk szembe, a textuális változásra is a lineáris egymásutánosság elvét alkalmazzuk, ami a konkrét sorozatokra jellemző. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy figyelmen kívül hagyják az újítások vagy leendő újítások kapcsolatát az egész korpuszon belüli formáló elvekkel, valamint az egyén szerepét az irodalmi fejlődésben.

A változás jellemzőit illetően az egyik fő kérdés annak kontinuitására vonatkozik. Természetesen a válasz a vita tárgyától függ. Kontinuitás alatt nem a múlttal való összefüggést vagy konformitást értem, hanem egyszerűen csak a kapcsolatot. Az avantgard példája arra emlékeztet, hogy e szó nem szükségszerűen utal két egymást követő szövegréteg közötti hasonlóságra – a szimbolizmus és a futurizmus esetében –, hanem csak kapcsolataikra. Deegyszerűsítve a kérdést: az olasz futurizmus negatívan kötődik a korábbi szabályokhoz annyiban, hogy azok redukciója, miközben néhány régebbi – pl. romantikus – nézethez pozitívan kötődik. Ilyenformán bármely két irodalmi szöveget kapcsolatba hozhatunk egymással, függetlenül attól, mikor jelentek meg. Az időbeni ugrások lényegtelenek, mivel – amint megjegyeztük – a textuális sorrend nem lineáris. A mai szerzők könnyedén mozognak a korpuszon belül előre és vissza, és a történetet ott folytatják,

l'univers. Bien au contraire: la stratégie fondamentale de la science dans l'analyse des phénomènes est la découverte des invariants.”

ahol azt két évvel vagy kétezer évvel ezelőtt megszakadt.¹³ A múlt folyamatos megújítása és az élő hagyomány vele való állandó beoltása nélkül az irodalomtörténet üres szó lenne, hiszen semmi sem áll távolabb a textuális fejlődéstől, mint egy abszolút kezdet vagy vég fogalma. Ellenkezőleg: a ténybeli vagy fejlődésbeli változások egyenesvonalúan követik egymást. De azt is meg kell jegyeznünk, hogy az elszigetelt tények kronologikus vagy oki sorrendje inkább szaggatott vonalnak tűnik. Ily módon Vodička ellentétet állít fel a „das Kontinuum genetischer Ursachen” és a „das Kontinuum der literarischen Struktur (. . .), die – freilich immer in einer anderen Organisation – alle Werke der Literatur durchzieht” között.¹⁴ Jellemző, hogy a genetikus tények éppen akkor adnak magyarázatot az irodalomtörténetben előforduló törésekre, amikor a vizsgált anyag kizárólag egyéni döntések és vállalkozások jegyében kerül bemutatásra.

Ha a kontinuitás a textuális változás állandója, még egy kérdés vetődik fel: immanens-e a változás? Vajon a rendszeren belül működő erő irányítja és szükségszerűség eredménye? E gondolat mellett Brik szállt síkra és arra a megállapításra jutott, hogy „Az *Anyegin* akkor is megíródott volna, ha Puskin nincs. Amerikát Columbus nélkül is felfedezték volna.”¹⁵ Más formalisták és strukturalisták is beszélnek „valamilyen immanens törvényekről”¹⁶, „a művészet egyéniség-feleltetéséről és önkéntelenségéről”¹⁷, vagy „evoluzionäre Immanenz”-ről¹⁸. Kétségtelen, hogy a hagyomány kényszerítő erőként nehezedik a művészre, akinek szabadságát saját helyzete korlátozza, amint azt Sartre is kifejtette más összefüggésben. Másszóval az író csak a saját töredékes irodalmi élményei által nyújtott korlátozott számú lehetőségből választhat. Ezekkel a fenntartásokkal azonban szabadon követheti saját útját és döntései sem nem kötelezőek, sem előre nem láthatóak. A változás bizonytalan annyiban, hogy vagy határozott irányba történik, vagy nem, és a tradíció egyáltalán nem szinonim a szükségszerűséggel. Azt, hogy egy új szöveg milyen formát ölt, egzisztenciális körülmények határozzák meg, bár a lehetséges formák száma nem végtelen. A művészet nem önmagából ered, hanem ember hozza létre.¹⁹ Létrejöttében a véletlen és a kiválasztás egyaránt szerepet játszik, előfeltételeit pedig a megismerés adja. A változás annál a pontnál jelenik meg, amikor a ténybeli és a textuális sorozatok egymásba olvadnak ott, ahol egy speciális helyen egy speciális időpontban az írás aktusa és ténye hatást gyakorol az irodalmi rendszerre. Ennek tökéletesen tudatában volt Tinyanov és Jakobson²⁰ is, mivel végül módosították az immanencia fogalmát.

¹³ Felix Vodička: Die Kategorie der Kontinuität. In: Die Struktur der literarischen Entwicklung ed. Forschungsgruppe (. . .) Universität Konstanz. (. . .) München, 1976. Wilhelm Fink, 126–143, 128.

¹⁴ F. Vodička: Die Totalität des literarischen Prozesses. Zur Entwicklung des theoretischen Denkens im Werk Jan Mukafovskýs. I. m., 129. 3.

¹⁵ Oszip Brik: 1923. In: A Contextual Glossary, 17.

¹⁶ Ljigija Ginzburg, 1929. I. m., 44.

¹⁷ Yu. N. Tinyanov: Tyutchev and Heine (Russian Poetics in Translation, 55), 9–19, 11.

¹⁸ F. Vodička: Die Totalität des literarischen Prozesses, 3., und Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben. In: Die Struktur der literarischen Entwicklung, 30–86, 38.

¹⁹ F. Vodička: Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben. I. m., 47.

²⁰ Ju. Tinyanov és R. Jakobson: Problems of Research in Literature and Language, In: Russian Poetics in Translation 4, 49–51., 50. „Az irodalmi (vagy nyelvi) történet immanens törvényeinek felfedezése lehetővé teszi számunkra, hogy az irodalmi (nyelvi) rendszerekben előforduló mindegyik specifikus változást meghatározzuk, de arra nem képesít, hogy megmagyarázzuk a válto-

Hasonlóképpen írt Mukafovský is.²¹ Egyszóval elmondhatjuk, hogy néhány természeti folyamattal ellentétben nincs olyan határozott végpont, amely felé a textuális változás irányul. A teleológia terminusa nem adekvát ennek körülírásához, de az olyan szavak sem, mint a szükségszerűség vagy a szabadság, az endogén vagy exogén módon elégséges – e problémákat illetően újból a bizonytalanság világában vagyunk.

Mivel, ironikusan szólva, az indetermináció a változás egyik állandója, lehetetlenség e téren törvények felállítását megkísérelni anélkül, hogy figyelembe vennénk az esetlegest. Míg a témák, stílusok és műfajok csak azért jönnek létre, mert egyének szavakban anyagi formát adtak nekik, néha kritikai metanyelvünk eme fogalmait úgy használjuk, mintha azok valódi dolgok vagy élő organizmusok volnának. A gondolatok csak lehetővé teszik számunkra a valóság megértését, önmaguktól nem változnak, nem tényesznek, elménken kívül nem párosodnak. „A művészet *önkéntelenségének*”, vagy a „belső dialektikájának”²² említése pusztá approximáció, ami a történelmet – a tudomány érdekében? – modellé, személytelen üggyé redukálja. A modellek, típusok és struktúrák tanulmányozása nem eredményezheti, hogy vakká váljunk azok iránt az anyagi tárgyak iránt, melyeket ezek áthatnak, s a számtalan véletlen és egyéni döntés iránt sem, melyek azok fejlődését magyarázzák. A változást kettős látószögből kell megközelíteni: egyszerre általános és különleges, absztrakt és konkrét látószögből. Csak ilyen előnyös alapról kiindulva remélhetjük, hogy kimerítő leíráshoz és magyarázathoz jutunk. A flamand regény története hasonló esetet bizonyít. Formáját tekintve a legelső modern próza-történet (melyet 1811-ben Karel Broeckaert írt) folyóiratokban megjelenő párbeszédekből és jellemrajzokból jött létre, s éppúgy, mint Angliában, az ilyen közlések a további fejlődés csiráit is hordozták. De – igen különös módon – ez a lehetőség nem bontakozott ki, és regényíróként Conscience csak 1837-ben mutatkozott be – egészen másféle eszközöket használva fel, melyeket Walter Scott-tól és francia követőtől vett át. Mégha könnyen látható is, *miben* különbözik Conscience Broeckaert-től és egyezik bizonyos fokig Walter Scott-tal, annak oka, *miért* van ez így, nem található meg a flamand hagyományban rejlő egyetlen mozgatóerőben sem, s semmiféle magyarázat sincs az 1811 és 1837 közötti időbeni szakadéokra sem. A dolgok csak akkor válnak világossá, ha figyelembe vesszük Conscience francia származását, az ő és hazája kulturális helyzetét 1830 körül. Az érvelés két vonala egymást kiegészíti.

A továbbiakban felmerülhet a kérdés, hogy vajon a változások megismételhetők-e avagy sem. Elméletileg mindegyik variáció csak egyszer fordulhat elő. A gyakorlatban azonban a történészek gyakran megsokszorozzák őket, mivel tévedésből aktuális változásnak tekintik azt is, amit egyszerűen hasonló változatként kellene tekinteni. Másrésztől, az elismert innovációk nem mindig asszimilálódnak azonnal, néhány esetben újra meg újra ugyanolyan meglepetést okoznak, mivel még nem fogadjuk el a bennük levő szokatlant. Ezentúl – mivel ugyanazok az alapelvek egészen hosszú ideig változatlanok maradhatnak

zás mértékét, vagy kiválasszuk a speciális fejlődési utat azok közül, amelyek elméletben lehetőségek, mivel az irodalmi (nyelvi) fejlődés immanens törvényei csak egy bizonytalan egyenletet képviselnek, amelynek nem szükségszerűen egyetlen, hanem több (noha korlátozott számú) megoldása lehetséges. A választott, vagy legalábbis domináns specifikus fejlődési út kérdését csak az irodalmi szériák és más történelmi szériák közötti korreláció elemzése révén lehet megmagyarázni”.

²¹ Idézi F. Vodička, 9.

²² B. Eichenbaum, 1927. In: A Contextual Glossary, 42.

– előfordulhat, hogy nagyon eltérő idő- és helyadottságok esetén ugyanazok az eredmények jönnek létre, valószínűleg az általános hasonlóságok és egyebek miatt következhetnek tévesen az immanencia és a szükségszerűség fogalmára. Az azonos formák és funkciók ismétlődése érdekes jelenség, főleg mivel ezeket nem feltétlenül hasonló szükségletek teszik szükségessé hasonló szituációban. Eltérő hagyományokra és körülményekre való eltérő reagálások valójában ugyanazokhoz az eredményekhez is vezethetnek, amint arra az olasz- és oroszországi futurista technika összevetése is rámutat. Általánosítás esetén az újbóli előfordulás fogalma egyfajta *ewige Wiederkehrrel* egyenértékű, s a jólismert cikluselmélet támasztja alá. De magától értetődően a szembenálló nézet és érvelés is tartható, miszerint éppen az ismétlődés gondolata nevetséges, mivel nincs két olyan szöveg, amely valaha is pontosan ugyanolyan. Mindez újból csak azt mutatja, milyen relatív a változás: a teljes korpuszon belüli „alterációk” nem mindig pontosan azok, amiknek gondoljuk őket, és az általunk kimutathatónak véltek jelentősége attól függ, mik vagyunk, vagy mi érdekel bennünket.

Az utolsó észrevétel a változás és a fejlődés összetévesztésével kapcsolatos. Azt állítottuk, hogy a tudományhoz és a társadalomhoz hasonlóan, az irodalom is a körülményeknek megfelelően halad előre vagy hanyatlik le. De ez más probléma. Néhány technika valóban jobbnak tűnik a másikinál, de csak használatuk módja miatt látszik ez így. Nevetséges megállapításnak tűnne, hogy a belső monológok értékesebbek, mint az *erlebte Rede*, vagy hogy a nyitott formák jobbak a zárt formáknál. Az értékítéleteknek a szöveg minden aspektusán kell alapulniuk, vagy a specifikus struktúra egészén és semmi esetre sem egyetlen eszközön vagy elven. Tehát minden azon múlik, hogy az egyéni tehetség – az író képességei és döntései – hogyan fonódik egybe a hagyománnyal. A változás távolról sem jelenti a tökéletesedést, hanem azon lehetőségek felhalmozásával egyenértékű, melyeket mindenki legjobb képességei szerint használ fel.

E rövid vázlatból két következtetés vonható le. Az első azt az állítást erősíti meg, hogy nem lehet megfelelő irodalomtörténetet írni anélkül, hogy a dolgok okaival és természetével ne foglalkoznánk: mind a ténybeli, mind a textuális szériákra támaszkodni kell. Ezek kölcsönhatása akkor szembeűnő, amikor a textuális változást annak állandóiban: a folyamatosságban, az indeterminációban, a lehetséges ismétlődésben és a fejlődés bármely gondolatától való függetlenségbe kifejezve kíséreljük meg leírni. A szövegek nem az ismeretlenségből jönnek létre, hanem mindig egyéni létezéssel kapcsolatosak. Másodszorban az irodalomtörténetnek a kortárs elméletben néha a jelenlevőnél hajlékonyabb megközelítése mellett szeretnék kiállni. A szisztematikus tudást nem tárgyának rovására kell elérni. Az általam itt megvizsgált állandóknak valóban van egy olyan közös sajátossága; ami nem nyeri meg néhány pozitivisták tetszését. A „viszonylagosság” ugyan bizonytalan szó, de emlékeztet arra, hogy a művészet tanulmányozása az értékek által orientált humán tudományok körébe tartozik, a választás és a véletlen birodalmába.

(Fordította: Kürtösi Katalin)

ÚJÍTÁS ÉS HAGYOMÁNY AZ IRODALOMTÖRTÉNETBEN

— Az *A rebours* esete: olvasóra irányított vizsgálódás —

Hadd kezdjem egy tanáccsal: az irodalomtörténészeknek el kellene fogadniuk a befogadélmélet kihívását. Mikor ezt javaslom, nem elsősorban a befogadélmélet Iser-féle ágára gondolok. Iser és a nézeteit osztó tudósok olyan szöveg-stratégiákat tanulmányoznak, amelyek az olvasó konkretizációját igazolhatják. Az irodalomtörténet írásához viszont, azt hiszem, sokkal gyümölcsözőbben járulnak hozzá azok a vizsgálódások, amelyek a leírás és a történeti magyarázat részeként felfogott valóságos olvasók reakcióira irányulnak. Mind Iser, mind Jauss befogadélméleti munkásságában az olvasó végső soron meg van fosztva valóságos életbeli aspektusaitól, hiedelmeitől, ismereteitől, idioszinkráziáitól, röviden: lélektani és társadalmi feltételeitől, s a kommunikációs rendszer formális részeként jelenik meg, más szóval: eszményi olvasóként. A Jauss és Iser közötti különbség abban áll, hogy Iser kimondva is szövegelméletet művel, míg Jausst valóban a történelmi folyamatok izgatják, s ezért elméletileg igen közel kerül a valóságos olvasó fogalmához; ámbár értelmezői gyakorlatában gyakran kereszteződik az, ahogyan ő maga érti meg az irodalmi szöveget, azzal, ahogyan a történelmi olvasók alkották meg a jelentést, sőt, az előbbi túlsúlyba is kerül.

Természetesen a befogadélmélet égisze alatt is lehetséges kell hogy maradjon, hogy irodalmi szövegeket tudósok értelmezzenek. Ennek viszont ki kell jelölni pontos helyét; és pedig a kutatási folyamat első lépése ez, amely lépést továbbiak követnek. A továbbiaknak meg főként a befogadásra irányulóaknak kell lenniök.

Ha érdeklődésünket az eszményi olvasó felől a valóságosra fordítjuk, két módszertani jellegű előnyhöz jutunk.

1. Elkerüljük az alany és a tárgy összemérését, amely veszély a hermeneutikai értelmezésben rejlik, mikor ezt az értelmezést végső és kizárólagos célnak tekintik. Ezt kiigazíthatjuk azzal, ha saját magunk szövegmegértését szembesítjük a történelmi befogadásdokumentumokkal.

2. A másik előny: az olvasók befogadásainak tanulmányozása lehetővé teszi számunkra, hogy az irodalomelmélet bizonyos fogalmait ellenőrizzük. Az irodalomelmélet hosszú történelme során az irodalom természetével és funkciójával, valamint az irodalmi változás szabályszerűségeivel kapcsolatban számos elgondolás került már az előtérbe, de ezek általában nem ellenőrizhető hipotézisek alakjában fogalmazódtak meg. Épp ellenkezőleg: ezek az elképzelések, amelyek gyakran vannak erősen lételméleti jellegű filozófiai rendszerekbe bugyolálva, tárgyiassá s végül védetté válnak. A befogadélmélet képes megszüntetni ezt a védettséget és bepillantani enged e felfogások meghatározott történelmi feltételeibe. E cél elérésének meglehetősen megbízható eszköze az a *kísérleti-*

empirikus befogadáskutatás, amely társadalmi-lélektani kutatási módszereket alkalmaz abból a célból, hogy valóságos olvasóknak irodalmi szövegekre és az irodalmi kommunikációra általában adott válaszaiból vonjon le következtetéseket. (Németországban Schmidt és Groeben, Hollandiában Segers és mások foglalkoznak ezzel.) Ha a valóságos olvasóktól, akiknek válaszaik érdekelnek minket, időbeli távolság választ el bennünket, a kérdőívek nem lehetnek segítségünkre. Ebben az esetben a *dokumentációs* empirikus befogadáskutatáshoz kell fordulnunk. Befogadási dokumentumok egy nagy mennyiségének értelmezését értem ezen, melyet, hacsak lehetséges, egy kutatócsoport végez el.

Mielőtt rátérnék a befogadástörténet egy konkrét példájára, a következő elméleti kérdéssel szeretnék foglalkozni: az irodalomtörténetben a kánon-építés kérdését nem lehet kielégítően megoldani sem a hagyomány klasszikus fogalmára támaszkodva (ezt pl. T. S. Eliot képviselte), sem pedig az orosz formalisták változás-fogalmára hagyatkozva. Tinyanov és mások az irodalmi formák automatizálódásának és elidegenítésének két pólusát az irodalomtörténeti változás alapelveként dolgozták ki. Fontos újítás volt ez az irodalomtörténet olyan fogalmához képest, amely a klasszikus művészet egyetemes jellegét hangsúlyozta; mindazonáltal kell tennünk néhány bíráló megjegyzést. Minthogy automatizálódásról vagy dezautomatizálásról nem beszélhetünk a befogadó érzékelő képességeinek figyelembevétele nélkül, ki kell lépnünk a belső irodalmi rendszer határai közül. S minthogy nem beszélhetünk formai változásokról az ezektől befolyásolt szemantikai átszerveződések figyelembevétele nélkül, nem korlátozhatjuk vizsgálódásainkat formai elvekre. Harmadszor pedig: lényeges fenntartások nélkül nem fogadhatjuk el azt, ahogyan a formalisták túlbecsülték azon új műalkotás megújító szerepét, melyről úgy hitték, az azt megelőző művek normarendszerét töri meg.

Anélkül, hogy tagadnánk az újítás alkotó erejét az emberi élet minden szférájában, óvatosnak kell lennünk az újítás fogalmának körülhatárolatlan használatával kapcsolatban. Az újító felfogás problémamegoldásra ösztönöz, és megóv a mindennapi, tudományos és művészi rutintól. Csakhogy a kognitív pszichológiai kutatások igazolták, hogy az újítás elfogadása számos változótól függ. Lehetnek ezek a személyiségek változói is (ld. pl. a Pyron kidolgozta „autoriter személyiség”-tesztet vagy Festinger tanulmányait a disszonancia-elmélet köréből). Lehet, hogy valaki alig várja, hogy újítással találja szembe magát egy bizonyos ismeret-területen, általában olyan területen, amely számára ismerős; de ugyanez a valaki esetleg igen kevés türelemmel viseltetik, ha egy más területen érik váratlan élmények (W. Groeben: „gebietspezifische Unsicherheitstoleranz”, terület-specifikus bizonytalansági türelem). Az ismerősség vagy az azonosítás lehetősége úgy látszik – az emberi lények általános szükséglete. Az ismerősség egy ésszerű fokához képest van az újításnak ösztönző, alkotó hatása. B. E. Berlyne-nak az esztétika területén végzett lélektani kísérletei azt mutatják, hogy a váratlan élmények elfogadása és elutasítása görbe vonalú diagramot eredményez. Ez azt jelenti, hogy az új és problematikus helyzet (új és problematikus műalkotás) kiváltotta örömezés ellenkezőjébe fordulhat, ha az ismerősség foka túlságosan alacsony. Egy empirikus vizsgálatnak, melyet diákjaimmal nemrégiben végeztem, egyik eredménye a következő volt: egy felsőoktatási intézmény diákjai, akiket egy holland író kísérleti novellájának értékelésére kértünk fel, a történetet „rendkívül eredetinek” ítélték, de átfogó értékelésüket tekintve a skála szélsőségesen negatív végén mozogtak. Nyilvánvaló: az eredetiség nem szavatolja az elfogadást.

Az irodalomtörténeti művek, amelyek legtöbbször kanonizált műalkotásokra összpontosítanak, általában nem szolgálnak pontos tájékoztatással az ezen művek lehetőség szerinti újító erejének és a megvalósult újításnak (konkretizált újításnak) lehetséges különbségeitől. Mindeddig még egyetlen olyan, többé-kevésbé teljes irodalomtörténet sem született, amely a formalisták irodalomfejlődési felfogására támaszkodott volna, olyanról nem is szólva, amely a fejlődés elvére adott olvasói válaszokat vette volna figyelembe. A legtöbb irodalomtörténet egy egyetemes klasszikus irodalmi és művészeti hagyományból indult ki. Az immanens hagyományra mint az irodalomtörténet vezérelvére összpontosítanak, s a régi és a modern irodalom, Homérosz és – mondjuk – T. S. Eliot közös jegyeit tanulmányozzák.

A következő példákban az orosz formalisták fejlődési hipotézisének fényében szeretnék néhány befogadási dokumentumot megvizsgálni. A történelmi helyzet, amellyel foglalkozom, Joris K. Huysmans *A rebours*-jának* kiadása 1884-ben. Ebben az esetben világosan rámutathatunk az automatizálódás és az elidegenítés két pólusára, minthogy 1884-re Zolának és a médani iskola tagjainak naturalista szövegei már hozzáférhetőek és közismertek. Az úgynevezett médani iskolának, amelyhez Huysmans is tartozott, a fennállása is azt mutatja, hogy a naturalizmus az automatizálódás magas fokára jutott el. Zola munkásságát már epigonjai utánozták.

Az *A rebours*-nak a fejlődésben betöltött értékét megvilágítandó azt javaslom, vessük össze Huysmans regényének jellegzetes vonásait a Zola-regényekéivel. Szerintem a fejlődési érték fogalma tartalmazza a lehetőség és szándék szerinti újító erőt, és kizárja a megvalósult (vagy konkretizált) újítást, mivel ez utóbbi olvasóhoz kötött, lélektanilag és szociológiailag megalapozott kategória.

Mikor listába rendezem azon kritériumokat, amelyek Zola és Huysmans munkásságának szembenállását világossá teszik, csak azokra szorítkozom, amelyek az irodalomtörténet minden korszakában kulcsszerepet játszottak. Az egyik fő kritérium az *ismeretelméleti*. Az irodalomtörténet minden korszakában az egyik legalapvetőbb kérdés a valóság megismerhetőségéé: hogyan ismerhető meg a valóság és hogyan írható le? Ehhez kapcsolódó kérdés: mekkora egy adott korszak szemantikai univerzumának a *kiterjedése*? Egy másik alapkritérium a művészi ismeretrendszer viszonylagos helye. Önállónak tekintik-e ezt az ismeretrendszert, vagy mint egy másik ismeretrendszer függvényét kezelik? (Pl. mint az élet-világ ismeretrendszeréét, amely kötelező érvényű ismeretrendszer, vagy pedig mint a tudomány vagy vallás ismeretrendszer alárendeltjét, amelyekben meg szabadon lehet részt venni.) Ezt a *relevancia* kritériumának fogjuk nevezni. A relevancia kritériumából következő al-kritérium például az etikai elkötelezettség, a művészi forma és az irodalmi hagyomány. Listánk a következő hasonlóságokat és szembenállásokat mutatja:

*Kosztolányi Dezső fordításában *A külön* címmel. (Bp., 1921.)

<i>Zola</i>		<i>Huysmans</i>
+	ismeretelmélet: megalapozása a pozitivizmusban [+kísérlet + átöröklés]	+
+	természettudományok mint uralkodó ismeretrendszer	–
		(+ enciklopédikus tudás)
–	vallás	+
		(ötözve a művészettel)
+	társadalmi-történelmi időszerűség	–
+	etikai elkötelezettség	–
+	alsó társadalmi osztályok	–
–	vagyonos osztály	+
–	a művészet önállósága	+
–	az életre gyakorolt esztétikai befolyás	+
+	a tabuk megsértése	+
(a nemiség mint társadalmi tény: prostitúció)		(a magánszféra nemisége)
+	időbelileg és okszerűen kidolgozott elbeszélés	–
+	párbeszéd	–
–	magánbeszéd	+
+	sok szereplő	–
–	utalások az irodalmi hagyományra	+

A naturalizmus (Zola) és az esztéticizmus (Huysmans) irodalmi rendszerének összevetésekor a következőkre figyelhetünk fel. Az ismeretelméleti szintet tekintve megfelelést találunk. Az esztéticizmus ugyanazzal a pozitívista megalapozással bír, mint a naturalizmus, ismeretelméleti kétely vagy kritika nincs, megvan viszont az a közös hit, hogy a valóság megismerhető és leírható. Kétségtelenül jelen van az *A rebours*-ban az átöröklés-tényező is, meg a kísérletekbe (orvosi és lélektani kísérletekbe) vetett hit is. A különbségek a szemantikai univerzum kiterjedésével és a relevancia kritériumával kapcsolatosak. Ami a szemantikai univerzumot illeti: az *A rebours* megdöbbentően szembenáll Zola regényírásával minden említett jegyet tekintve: társadalmi-történelmi időszerűség nincs, hanem épp ellenkezőleg, teljes viszonyulást látunk mindennemű történelmi és társadalmi viszonytól (még a szolgák jelenléte is csaknem hiánnyá apad). Nincs városi tér, hanem csak a magányos táj képe van, nincs munkásosztály-közösség, ehelyett a vagyonos osztály individualizmusa áll, nincsenek elsődleges szükségleteket kielégítő tárgyak, hanem csak műtárgyak és luxuscikkek.

Az *A rebours*-ban a leginkább releváns ismeretrendszerre a művészet válik. Más ismeretrendszerek – mint az élet-világé vagy a vallásé – hierarchikusan függenek a művészettől. A természettudomány (orvostudomány és biológia) egyfelől megőrzi ugyan

független helyzetét, másfelől viszont a művészet termelését szolgálja (az „idegbaj” – *la névrose* – a művészi alkotás forrásaként jelenik meg).

Számos utalást találunk irodalomra, festészetre, zenére. A szövegeköziség (inter-textuality) nagy mennyisége ebben a regényben magát a művet is saját jogán befogadás-dokumentummá teszi.

Míg a tabuk megsértése Zola regényeiben (pl. a prostitúció leírása) az anyagi szegénység következményeként és társadalmilag okadatolt módon jelenik meg, az *A rebours* lapjain a bőség unalmának eredményeként és a legbenső magánszférában jelenlevő mesterséges elferdülés formájában bukkan fel.

A regény formája sok tekintetben eltér a naturalista fikciótól. Az *A rebours*t a párbeszéd és az ellenfelek hiánya jellemzi. Enciklopedikus leírás váltja föl a naturalizmus okszerűen és időbelileg motivált elbeszélésmódját; stilisztikai mesterkéltég lép a párizsi munkásember rétegnyelve helyébe.¹

Amikor elemezzük a befogadás jópár dokumentumát – főként 1884-eseket – és Arthur Symons egy 1892-es bírálatát (mikor Huysmans előszava még nem született meg), hat olyan témaegységet vagy tárgyat találunk, amely mindegyikünkben szerephez jut:²

1. A kor szellemi és művészi (irodalmi) élete
2. A Huysmans–Zola kapcsolat
3. Az *A rebours* kapcsolata Huysmans korábbi munkásságával
4. Szövegeköziség: Huysmans irodalmi és művészi preferenciái
5. A regény szerkezete
6. Társadalmi elitizmus
7. Átfogó jelentőség és végső értékelés

Az *A rebours* fogadtatásának legtöbbször az az ellentét a fő oka, amelyre a könyv és a naturalizmus regényeinek összevetése révén figyelnek föl a bírálók. Általában hosszasan időznek annál a sanyarú helyzetenél, amely koruk szellemi és művészi dolgait jellemzi (Barbey d’Aureville, *Le Pays*, 1884. július 29.: „az anyagelvűségtől rothadó társadalom”; „a lélek és eszme nélküli fotográfusok”; Firmin Boissin: *Polybiblion*, XLI. köt., 1884: „a mai anyagelvű irodalmunk”; Jules Lemaître: *La Revue contemporaine*, 1885. április 25; Léon Bloy: *Le Chat noir*, 1884. június 14: „a kortársi egyetemleges mocsár”).

Bármely mű, amely ezen általános anyagelvűségtől eltér, kedvező fogadtatásra tarthat igényt. Az újdonság-tényező egyszerűen így írható le: „naturalizmus-ellenes”. Az „új-ságnak” ezt a fajtáját csaknem minden bíráló elfogadja. A bírálók kiemelik azt a

¹ Hasonló végeredményre jut Hans Sanders: „Naturalismus und Ästhetizismus. Zum Problem der literarischen Evolution”. In: *Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse*, eds.: *Naturalismus/Ästhetizismus*. Frankfurt, 1979. Suhrkamp, 56–102. – Sanders azt a feszültséget próbálja meg feltárni, amely az esztétikai haladás és a társadalmi hagyományörzés között alakul ki Huysmans regényében. Érveivel egészében egyetértek, egyet leszámítva. Sanders „a mimetikus hagyomány tagadásáról” beszél („Negation der mimetischen Tradition”, 85. az *A rebours* kapcsán. Csakhogy Huysmans magáévá teszi a mimetikus hagyományt. A módosulás a szemantikai tér eltérő megválasztásából, nem pedig a mimetikus elv tagadásából s helyette a valóság más ismeretelméleti megközelítéséből fakad. Sanders a befogadás-dokumentumokat figyelmen kívül hagyja, de hipotézise kialakításakor elismeri, hogy e hipotézis empirikus úton ellenőrizendő.

² A dokumentumokat említi: *Michael Issachroff*: *J. K. Huysmans devant la critique en France* (1874–1960). Paris, 1970. Klincksieck. Sajnos, a kiadványban viszonylag sok a pontatlanság.

meglepő tény, hogy egy író, aki eredetileg a Médan-csoporthoz tartozott, ettől a csoporttól határozottan szakad el. E lépés váratlansága szerepet játszik az ismertetésekben (Barbey d'Aureville: „Mindeddig Huysmans úr megelégedett azzal, hogy Zola nyomában lépkedjen”; Drumont: *Le Livre*, 1884. június 10.: „ügyes zolaista”; Léon Bloy: „Zolának és undorító klikkjének munkatársa a médani estélyeken”).

Az *A rebours*nak Huysmans korábbi munkásságához fűződő viszonyát tekintve a bírálók három csoportját különíthetjük el. Az első csoport Huysmans új regényének váratlanságára mutat rá (Drumont, Péladan, Léon Bloy: „Huysmans úr, ki a minap még naturalista volt, s most a legszertelenebb miszticizmusig spiritualista”). Egy másik csoport lát néhány kisebb előlegzést a korábbi regényekben (Lemaître: „a külső tárgyak részletei megragadásának és rögzítésének tehetsége”), míg a harmadik csoport a korábbi regényeket az *A rebours* előkészítőinek tekinti, illetve az *A rebours*t a többi regény következetes folytatásának (Symons: *The Forthnightly Review*, LI. köt., 1892: „Összes többi könyve egyfajta tudattalan előkészítése ennek, mely meg egy bizonyos kényszerű és aligha szükséges folyamánya azoknak”; Hennequin: *La Revue Indépendante*, I. köt., 1884: „Úgy tetszik, ez végtelen, de logikus fejleménye némely olyan törekvéseknek, melyeket az *En Ménage* mutatott”).

Ami a szövegeköziség címkéjével ellátott tematikus egységet illeti, néhány bíráló megfelelést keres saját és Huysmans preferenciái között. Barbey d'Aureville-t a Baudelaire-hez fűződő kapcsolat ejti rabul: „Baudelaire jelenléte forróságként csap meg”. De tovább is megy az ismerőshöz való kapcsolat: Huysmans előzményeit a kritikusok a híres misztikus írók körében lelik föl. Arthur Symons elismeréssel jegyzi meg, hogy „csokrát (. . .) az egzotikus báj minőségének (. . .), a némiképp beteges, vagy valahogyan mesterkéltségszépnek (. . .) megfelelően válogatta össze”. A *Journal des Débats* kritikusa (1884. június 22-én) megelégedéssel veszi tudomásul, hogy Huysmans „a közönségesség ismeretlenjeit választotta: Baudelaire-t, Mallarmét, Poe-t”.

Más bírálók saját művészi kánonjaikat védik meg a Huysmans véghezvitte átértékeléssel szemben. Firmin Boissin és Léon Bloy nem értenek egyet azzal a hellyel, amelyet Joseph de Maistre kapott, mert őt e katolikus kritikusok igen nagyra becsülik. „Joseph de Maistre közel áll de Sade márkához”, jegyzi meg méltatlakodva Boissin, Bloy pedig így ír: „az unalmasnak és üresnek ítélt Joseph de Maistre (. . .), aki ennek az akadémikus tollforgató De Falloux úrnak alatta marad?”

Théodore de Banville (*Gil Blas*, 1884. június 20.) nem méltányolja azt a tény, hogy Huysmans csak mérsékelten nyilatkozik Hugoról és Balzacról. A hagyományörző egyetemi kritikusok, akiket a „Normale-os” Lemaître képvisel, főként azzal vádolják Huysmanst, hogy megveti az olyan klasszikus latin szerzőket, mint Vergilius és Horatius. A válasz, melyet a bírálók Huysmans saját hagyomány-befogadására adnak, azért bír jelentőséggel, mert jelzi a változás elfogadásának határait.

A „regény szerkezete” fontos szerepet játszik az ismertetésekben. Minden kritikus felfigyel arra, hogy Huysmans eltér a hagyományos elbeszéléstől. Nem meglepő, hogy Zola 1884. május 20-án kelt levelében azzal vádolja Huysmanst, hogy hiányzik a műből „bármilyen előrehaladás” s hogy nincs meg a regény különböző részei közötti összetartó erő. De más bírálók is szemére vetik Huysmansnak, hogy „a tanultság kacatja eltorlaszolja a történet utját” (*Débats*), hogy a könyv „enciklopédia-kísérlet” (Drumont). Néhány bíráló funkcionális magyarázatot próbál adni a jelenségre, mint például Hennequin, midőn

ezt írja: „Annak megfelelően, ahogyan Huysmans úr szereplőit egyre idegesebbé teszi, azaz egyre alávettettebbé és a külső benyomásokra egyre közvetlenebbül érzékenyebbé, kénytelen akarataijüket (...) akarati tehetetlenségéig lecsökkenteni”. Vagy ahogyan Symons írja: „minden könyv főszereplője nem annyira jellem, mint inkább benyomás- és érzék-csóva, egyetlen tudatnak (a sajátjáénak) homályos körvonala”.

Ugyanazok a bírálók, akik az *A rebours* legnagyobb értékét naturalista-ellenes jellegében látják, kedvező véleménnyel vannak arról is, hogy Huysmans egy elit olvasóközönséghez szól. Míg egy szocialista kritikus elítéli, mert nem a tömegek számára ír („Üdvözlélek hát azok, akik az egyenlőségben soha nem is fognak hinni”, Péladan: *Revue des Livres et des Estampes*, 1884. október 1.), addig mások meglepődéssel nyugtázzák, hogy ők a „lettrés”-hez, az elithez sorolódnak, amely olvasni és megérteni képes „azt a »pácolt« stílust, amely a »dekadencia« leghaladóbbjainak szerez örömet” (Débats), „a Dekadens Művészet imádóinak breviáriumát” (Symons). Büszkék arra, hogy a regénynek még a mások számára mehökkentő elemeit is el tudják viselni, például a megerősöskolt fiú történetét: „A történet bennünket nem ijeszt meg, legfőljebb néhány derék hölgyet, akik távoli vidéken élnek –, ha olvasnak egyáltalán valaha is”. (Drumont). Megértik, hogy Des Esseintes visszavonul a társadalomból, hiszen azért teszi, „hogy a tisztátalan érintéskétől, a társasági élet szennyező összekavarodásától megmenekedjék” (Bloy).

Térjünk rá most az *A rebours* átfogó jelentőségére: számos bíráló a vallást tekinti uralkodó hivatkozási keretnek. Drumont és Boissin Huysmans regényét a hitetlenség dokumentumának látja, mint azoknak az embereknek negatív példáját, akik az életet isten nélkül fogják fel: „a modern idegbaj van itt, teljes egészében: a mohó vágy minden iránt, s a mindentől megcsömörlés” (Drumont). A regény kifejezi „az emberi lélek végzete fölötti szivettépő nyugtalanságot, a már-nem-hívés miatti szenvedést”, tanubizonyosságot tesz „az agynak e borzalmas zűrzavaráról; amely olyan korszakokat hoz létre, mint a miénk”. Boissin azt szeretné, ha az olvasók épülésére szolgálna „a szentségtörésnek és a hitnek (...) a miszticizmusnak és szadizmusnak (...)” ez az elegye: „ismét csak érződik annak szükségessége, hogy még erősebben fogódzzunk a szent hitek korlátjába”. E tekintetben Barbey d’Aurevilly írta le a leghíresebb szavakat, aki az *A rebours* „kétségbeesett könyvnek” tekinti, „egy szenvedő lélek történetének”. A léleknek a műben kifejezésre jutó kinszenvedései még a perverzításokat is elfeledtetik: „Nem lenne több, mint egy borzalmas, gyermekded és romlott könyv; de a kinszenvedés, melyre nincs gyógyír, bosszút áll nevünkben a perverzításokért”. Barbey d’Aurevilly ismertetője Huysmans és Baudelaire összehasonlításával s egy kérdéssel zárul: „Az utolsó szavak a könyörgéséi. De az *A rebours* szerzője azt választja-e majd [a hit útját]”, amit Baudelaire? Léon Bloy csodálatát fejezi ki az olyanfajta istenkeresés iránt, mint amilyent Des Esseintes képvisel: „Ennek az őrjöngőnek nem elég a katolicizmus, mert a *valóságos* eucharisztikus jelenléttel nem elégszik meg, neki az *érzéki* jelenlét kell, noha ezt nem mondja ki s talán nem is tudja. Nem kell több rejtőzködő isten. Krisztus kell, szemmel látható, testi, ragyogó, villámszóró, szörnyűséges, kétségbevonhatatlan”.

Azok a kritikusok, akik egyrészt nem a vallási háttérhez viszonyítják a művet, de akik – másrészt – nem képesek elfogadni azt sem, hogy Huysmans regényében a művészet válik az uralkodó ismeretrendszeré, bizonytalanok a regény helyzetét illetőleg. Ez történik Lemaître esetében is, aki mondandóját így foglalja össze: „Az összbnyomás tehát felemás”; és Gille-nél is (*Le Figaro*, 1884. június 4.): „Ezt a könyvet nem akarom elítélni,

de elképesztőnek tartom”. Vagy ironikus módon Emile Goudeau írásában: „Olvassák el a reménytelenség eme fölséges könyvét, azután temessék el a hihetetlen jó mélyre, iganak egyet gyorsan és szeressenek bármit, ha csak egy kutyát is.” (L’Echo de Paris, 1884. június 10.)

Hennequin, aki az *A rebourst* a realista esztétika hajtásának tekinti és „az idegbaj tünettának” nevezi, azt az érdekes megjegyzést teszi, hogy a realizmus végső következményei a művészi produkcióra termékenyen hathatnak. Huysmans felfedezte „a pesszimizmusnak a művészi ízlésre gyakorolt befolyását”.

Az *A rebours* Maupassant számára is „egy idegbaj története”, mert forrása abban rejlik, hogy az emberi szellem mozdulatlan, s abban, hogy a költők és írók számára lehetetlen áthágni a határokat (*Gil Blas*, 1884. június 10.)

Symons számára, 1892-ben, másképp festenek a dolgok. Saját esztétikai programja tökéletesen egybevág a művészi ismeretrendszer uralkodó voltával és minden ismeretnek ezen elsőrendű rendszer alá rendelésével. A regény „fantasztikus valótlanága”, „kifinomult mesterségessége” véleménye szerint logikus következménye az emberi silányság gyűlöletének és a tőle való rettegésnek”. Huysmans olyan művész, aki „olyannyira kizárólagosan művész”, hogy valóságos „Művészet-palotát” épít föl. „Az erkölcsi természetéről nem vesz tudomást”, ennek helyébe „a mesterségesség romlott bája” lép.

1884 májusában (a Napló május 16-i bejegyzése) Edmond de Goncourt az *A rebourst* olyan regényként üdvözli, mint amelyik komoly hasonlatosságokat mutat saját regényével, a *Chérie*vel. Huysmans regénye „olyan könyv, amely lázba hozza az agyvelőt, s azok a könyvek, amelyek ilyen hatással járnak, tehetséges emberek könyvei. S tetejébe még művészi írásmű”.

Összefoglalva: világos analógiát látok az empirikus-kísérleti és a történeti-dokumentációs befogadáskutatás között: úgy tűnik, az újítással szembeni türelem korlátozott kiterjedésű. Az új műalkotást – az *A rebourst* – annyiban fogadják el mint újítást, amennyiben a naturalizmus poétikai rendszerét lerombolja. Ez a „negatív adottság” emészti fel a legtöbb kritikusnak az ismeretlen iránti türelmét. Miután Huysmans naturalista-ellenes erejét elfogadták, rögvést a jól ismertet, az ismerősséget keresik a műben. A vallásos értelmezés szószólói voltaképpen a naturalisták előtti irodalmi rendszer hagyományát állítják vissza jogaiba. Érdekes, hogy 1903-as előszavában Huysmans ehhez a csoporthoz csatlakozott, mikor elismerte, hogy regényének bizonyos részeit másként kellett volna megírnia. Véleményének megváltoztatása azonban nem járt semmi hatással; hiszen a regény beemelése az esztéticizmus nagykönyvébe már megtörtént.

Goncourt és Symons állásfoglalása végül is saját poétikai elveiknek felismerésében vagy legalábbis részleges felismerésében és ezek legitimálásában kristályosodik ki. Az elődök keresésében Huysmans a szövegköziség és egy új irodalmi mozgalom számára szolgáltat alapot. Hennequin sikerrel illeszti bele Huysmanst a realizmus ismerős esztétikájába; a realizmust nem tekinti sem halott, sem halódó mozgalomnak, hanem élőnek és termékenynek.

A későbbi értelmezéseket (a 20-as és 30-as években) főként Huysmans forrásai érdeklik (Schopenhauer, Montesquieu), így még több teret adnak az ismerősségnek.

Azokat az irodalomelméleteket, amelyek a műalkotás értékét a korábbi művektől való különbözőség fokára korlátozzák (miként teszik ezt az orosz formalista elméletek, Mukařovsý és Jauss), konkrét történeti vizsgálódásoknak kell meghatározniuk és pon-

tossá tenniök. A váratlanság az ismerősség versengő erői akkor válnak láthatóvá, ha a műalkotás befogadását követjük nyomon. Kiderül, hogy nem annyira a mű immanens jegyei döntenek az elfogadás dolgában, hanem az olvasók hivatkozási kereteinek erőssége vagy gyengesége. Minél erősebb ez a hivatkozási keret, annál erősebb lesz az újítással szembeni ellenállás, s annál erősebb lesz az az igény is, hogy az újat ismert keretébe illesszék.

Ilyen erős, nagy integráló erejű ismereti keret volt a vallás. Midőn 1929-ben (október 5-én) J. M. kritikus a *La Vie catholique* hasábjain áttekintette az *A rebours* fogadtatását, még azt az állítást is megkockáztatta, hogy Bloy és Barbey d'Aurevilly ismertetései hatással voltak Huysmans későbbi megtérésére. Ebben ő sem biztos, de egy dolgot egészen tisztán lát: „ezt az egyedi és meglepő könyvet alig értették meg mások, mint a katolikus kritikusok, akik már jó előre jelezték a szerzőnek, hogy milyen irányba kellene haladnia”.

A változás az irodalomtörténetben valójában nem a belső fejlődés zavartalan folyamata, hanem az eltérő ismeretrendszerek közötti harcból születik.

(Fordította: Kálmán C. György)

NÉHÁNY SZÜKSÉGES ELŐFELTÉTEL A BAROKK NEMZETI SAJÁTOSSÁGAINAK VIZSGÁLATÁHOZ A XVII. SZÁZADI EURÓPAI IRODALMAKBAN

Az irodalmi barokk iránti tudományos érdeklődés, mely a II. világháború óta a kérdéssel kapcsolatos kutatás valóságos felvirágzását eredményezte, máig is tart. Az irodalmi barokkal – távolról sem mindig azonos megközelítési módokon – gyökeresen eltérő esztétikai ízlésű, különböző módszertani és ideológiai elveket valló tudósok foglalkoznak. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi barokk esztétikai természete, valamint azok a történelmi körülmények, melyek között létrejött és fejlődött, olyan objektív sajátosságokkal rendelkeznek, amelyek a kortárs kutatók számára mindmáig megőrizték aktualitásukat. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy az irodalmi barokk problematikájának mélyreható vizsgálata napjainkra már lezárult. Holott, a kérdéskörön belül máig sok a homályos, megokolatlan, vitatható jelenség. A barokk irodalom tanulmányozásában még mindig elég nagy a megoldásra váró feladatok száma.

Természetesen, a probléma nem csupán kvantitatív jellegű – amennyiben a meglévő ismeretek sem elégségesek –, hanem metodológiai természetű, az irodalmi anyag interpretációjának elvi kérdéseivel kapcsolatos. Nyilván ez a magyarázata annak, hogy mostanában a csökkenő lelkesedés, mondhatni, elkedvetlenedés tünetei mutatkoznak meg a barokk fogalmának az irodalomtörténetben való tudományos alkalmazhatóságával kapcsolatosan. Ha megnézzük ugyanis az 1970-es években született munkákat, melyek az irodalmi barokkal foglalkoznak, látjuk, hogy azok fenntartással fogadják egyrészt magának a fogalomnak hasznosságát, ugyanakkor kifogásolják a meghatározás nagyfokú pontatlanságát, mely zavart és nézeteltéréseket eredményez; feiróják, hogy a fogalom divatos jelszóvá degradálódott, mintegy önnön népszerűségének és egyfajta nyelvi értékcsökkenésnek áldozataként. Némelyek odáig mennek, hogy még magát az elnevezést is elvetik. Való igaz, hogy a barokk mint irodalmi stílus fogalma hosszú idő óta bizonyos kétségeket, kifogásokat támasztott maga körül, amelyek az utóbbi időben már szisztematikus jelleget kezdenek ölteni, s amelyek legtisztábban, legkövetkezetesebben a francia irodalomkritikában jelentkeznek. (Ennek kapcsán jegyezzük meg, hogy nyugaton épp a francia irodalomtörténészek voltak azok, akik a legtovább ellenezték a barokk fogalmának szakterületeikre való bekerülését.¹

Mindezekből az alábbi következtetés adódik. Ha számunkra a barokk terminus

¹ Lásd például: *Cl.-G. Dubois: Le Baroque. Profondeurs de l'apparence.* Paris, 1979. P. Larousse, 9. és a következő lapokon; *P. Charpentrat: Les arts baroques* (fejezet a műben: *Histoire littéraire de la France.* I.III. A. Ubersfeld és R. Desné irányításával). Paris, 1975; Éditions Sociales; *J.-Fr. Maillard: Essai sur l'esprit du héros baroque (1580–1640).* Paris, 1973. Nizet, 9. és a következő lapokon.

többet jelent megszokott hipotézisnél vagy alapvetően kísérleti jellegű konstrukciónál, amit egyelőre még szükségesnek látunk arra, hogy bizonyos túlhaladott formulákat helyettesítsünk vele; ha még nem tettünk le arról, hogy ne csak mint bizonytalan metaforikus elnevezést alkalmazzuk, ha igazában az „irodalmi barokk” fogalmában továbbra is az irodalomtörténet egyik tudományos meghatározását kívánjuk látni – akkor legelőször a fogalmat kell tökéletesen pontosítanunk, konkretizálnunk, körülhatárolnunk.

Leglényesebb teendőinket három problémakör tisztázásában látjuk: I. az irodalmi barokk korszakolása (ennek értelmében rögzítjük azokat a külső, kronológiai határokat, melyek között a barokk az egyes irodalmakban megjelenik, ugyanakkor tekintetbe vesszük saját fejlődésének belső törvényszerűségeit); tehát megvizsgáljuk, hogy a barokk változatlan maradt-e megjelenésének pillanatától fogva, avagy valamilyen meghatározott, belső logika szerinti fejlődést tarthatunk-e sajátjának. II. Azoknak a kapcsolatoknak a tisztázása, melyek az irodalmi barokk mint általános, egységes stílus és konkrét változatai, egyes irányzatai között áll fenn. III. A barokk nemzeti sajátosságai az egyes európai irodalmakban.

Különös figyelmet kívánunk szentelni a második kérdéskörnek, azaz megvizsgáljuk, hogy a XVII. századi európai költészetben melyek a barokk stíluson belüli változatok sajátosságai. Véleményünk szerint, ha sikerül meggyőzően megválaszolnunk ezt a kérdést, akkor teljesítjük egyikét azoknak a feltételeknek, melyek szükségesek, hogy tudományosan magunkévá tehesük a barokk fogalmát, valamint, hogy tanulmányozzuk a barokk fejlődése során, a XVI. század végén, XVII. században az európai irodalmakban létrejövő nemzeti sajátosságainak igen fontos problematikáját.

Annak, hogy a kritikusok visszatérnek a barokk irodalomtörténeti meghatározásának kérdéséhez, az egyik leglényesebb oka az az elégedetlenség, melyet e fogalom használatának határtalan és önkényes kiterjesztése, s ily módon a konkrét történeti-irodalmi talajból való kiszakítása eredményez. A barokk terminusnak a művészetből történő közvetlen áthelyezése a filozófiába, történelembe, gazdaságtudományba teljességgel megalapozatlan vállalkozás. Az E. d'Ors-ig visszavezethető tendencia, mely a barokkot olyan, tulajdonképpen időtlen alkotóelvként szándékszik értelmezni, mely a művészet egész fejlődéstörténetét végigkíséri, hosszú idő óta alapvető ellenvetéseket szít maga körül. Vannak némely, rendkívül meggyőzőnek tetsző és többé-kevésbé a pontosan meghatározott kronológiai keretek között maradó kísérletek (különösen a XVI. század 2. felét és a XVII. századot vizsgálók), melyek megpróbálják kimutatni a barokk ismertetőjegyeit más kontinenseken is, de ezeket a feltételezéseket aprólékosan, minden lehetséges szempontot figyelembe véve kell igazolni. A legjelentékenyebb XVII. századi latin-amerikai irodalmi művek, gondolunk itt különösképp a mai Mexikó illetve Brazília területén születettekre, a világszerte érvényesülő művészi gyakorlat elveinek illetve az ősi, hazai művészeti hagyományokból eredő alkotó ösztönzések sajátos egybeolvadásából jöttek létre. Ennek az egybeolvadásnak barokk jellege tagadhatatlan. De bármennyire is analógiákat vélünk felfedezni a Kabuki-színház, a zseniális drámaíró, Chikamatsu Jorumi típusú művei, valamint a nyugat-európai barokk irodalom művészi világképe között, azért ezek az analógiák minden vonzerejük ellenére rendkívül viszonylagosak és könnyen cáfolhatók. Azok a kísérletek pedig, melyek egyéb párhuzamokat kívánnak fölláttatni a barokk kultúra vonatkozásában nyugat és kelet, illetve nyugat és dél művészete között, egész egyszerűen megalapozatlanok.

A barokk fogalmának használatával kapcsolatos számos túlzás – például a fent idézettek – szubjektív természetű okokkal magyarázható: a történelmi szempontok figyelmen kívül hagyásával, az egyéni ízlés és esztétikai hajlam minden áron való múltbavetítésével, ami leggyakrabban modernista színezetet is magán visel.

Van még egy ok, amely kétkedésre jogosíthat fel a barokk fogalmának tudományosan is elfogadható értékelésével szemben, s ez az ok magának a stílusnak egyik alapvető jellegzetességében rejlik, ez pedig nem más, mint amit közismerten a barokk pluralizmusának, folyton változó voltának neveznek, melynek eredménye, hogy a barokknak olyan változatai is kialakulnak, amelyek egymáshoz képest lényegi eltéréseket mutatnak. A zenekritikus Fr. Blume, miután megvizsgálta a barokk zene kifejezőeszközeinek eme sajátos pluralizmusát, igen megalapozottnak tűnő általános következtetésre jutott: „Das ist es gerade was das Verständniss des Barock als Einheit so erschwert: Dass eine Einheit ist, die aus lauter Widersprüchen besteht”.² Továbbá, s ez is igen jelentőségteljes megállapítás: az eltérések és ellentmondások, habár természetesen formai aspektusból is kimutathatók, legközvetlenebbül ideológiai síkon jelentkeznek.

Teljességgel különböző, néha egyenesen ellentmondó ideológiai törekvések, melyek a barokk stílusban testesülnek meg – ebben a tényben nincs semmi meglepő. A barokk irodalom mintegy visszhangozza azokat a hatalmas kataklizmákat, melyek az európai társadalmat a XVI. század végén, XVII. században megrázták, éppúgy, mint a kataklizmákat követő, a társadalmi-politikai szerkezetet, ideológiát és irodalmi tudatot érintő mélyreható változásokat, melyek egyúttal a reneszánsz eszmei válságának kísérőjelenségei is. Ezek a visszhangok, természetüknél fogva igen változatosak, s a társadalom különböző rétegeiből áradnak szét. De nem csupán az irracionalista hajlamok érlelődését, az elmúlt válságból fakadó kiegyensúlyozatlanságot, s az abszolutista áramlatoknak és az arisztokráciának csillogással és kifinomultsággal való térhódítási vágyát fejezik ki. A barokk irodalom azt a – mély tragikumból fakadó – vágyat is megfogalmazza, mely az emberi méltóságnak ebben a nehéz, átmeneti korszakban való megvédésére irányul; azokat a kísérleteket, melyek a műalkotás keretében próbálják újraértelmezni a válság következményeit, s a tanulságok jegyében akarják gazdagítani az emberről és a valóságról alkotott humanista eszméket. Az a szemlélet tehát, mely szerint a barokk irodalom kizárólag az Ellenreformáció eszméinek kifejeződése, a jezsuiták, illetve az udvari arisztokrácia művészete, menthetetlenül idejét múlt. De annak a magyarázatnak is megvan a maga következtetlensége, amely a barokk irodalom művészi eredetiségét pusztán elvont formális alapon tárgyalja. Ez a magyarázat gyakran a szépművészet területéről mechanikusan átvett stilisztikai kategóriák alkalmazására épült (festőiség, nagyfokú dekorativitás, a forma kötetlensége stb.), vagy pedig a legáltalánosabb poétikai fogalmak használatára korlátozódott (metaforák, hiperbolák, ellentétek bősége, anaforák, aszindetonok kedvelése stb.) – mindez nagymértékben elmosta a barokk mint irodalmi stílus határvonalait, s ezzel a barokk fogalmkörébe gyakorlatilag bármit be lehetett vonni. Mindkét megközelítés sematikusán értelmezte a barokk irodalmat, s ezáltal annak lényegi princípiuma: az ideológiai-stilisztikai pluralizmus is rejtve maradt.

²Fr. Blume: Begriff und Grenzen des Barock in der Musik (idézve a következő műből: Der literarische Barockbegriff, Hrsg. von W. Berner. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. 457.)

Igen érdekes az ismert szovjet tudós, D. S. Lihacsov elméleti megközelítése,³ mely alkalmasint ösztönzője lehet egy olyan, sikeres értelmezésnek, amely tisztázza a barokk irodalom eme sajátosságának nyilvánvaló jellegét. Lihacsov hatalmas irodalomtörténeti anyagot tekint át (nyugat-európaiakat is), s ennek alapján különbséget tesz „elsődleges” stílusok (például a román, reneszánsz, klasszicizmus) és „másodlagos” között (ebbe a kategóriába tartozónak véli a gótikát, barokkot, romantikát). A második típus kapcsán írja: „Ez a másodlagos jelleg a stílus egyfajta szakítását eredményezi a szigorúan meghatározott ideológiai rendszerekkel . . . Ez a jelleg eredendően az irracionális előterbe kerüléséhez, a dekoratív elemek sokasodásához, bizonyos esetekben az egységes stílus megtöréséhez s ily módon a stílusbeli variánsok feltűnéséhez kapcsolódik. Konkrétan megfigyelhetjük ezt a barokk esetében, amely bizonyos változataiban az Ellenreformáció ideológiáját juttatja kifejezésre (például a jezsuita barokk), más variánsaiban pedig a kor haladó szellemisége fogalmazódik meg. Ugyanez mondható el a romantikáról és különböző ideológiai változatairól”.⁴

Sajnálatos, hogy nem áll módunkban D. S. Lihacsov elméletét részleteiben is bemutatnunk, mely az elsődleges és másodlagos stílusok jellemzőivel, egymásba való átcsapásaikkal stb. foglalkozik. Ami számunkra fontos, az a már idézett végkövetkeztetés, mely a barokk ideológiai pluralizmusát mint lényeges tipológiai vonást értelmezi.

Meg kell említenünk, hogy R. Wellek korábban bizonyos mértékig analóg megállapításra jutott. Jól ismert cikkében, a *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*-ben rámutatott arra, hogy a kapcsolat belső tartalom és kifejezés között „is very loose in the baroque Age, possibly more so than in other Ages”, majd később, újra a barokk kapcsán írja: „The whole relationship between soul and word is looser and more oblique than it is frequently assumed”.

Wellek ennek a jelenségnek magyarázatát az irodalmi barokk mint „gáláns, kultista, keresett” stílus művészi specifikumában véli fölfedezni.⁵ El kell ismernünk, hogy a barokk költészet – minden konvencionális ellenére – jelentékenyen elősegítette bizonyos élettények művészi megjelenését, például adott erkölcsi állapotban kifejezni azt, ami ésszerűen kifejezhetetlen, homályos, s csak hangulatváltozások és azok képi asszociációinak reprodukálásával adható vissza; vagy a belső lelki tartalmak ábrázolásában, a barokkra szintén oly jellemző módon, a tragikumot hangsúlyozni. (Ez utóbbit kimerítően tanulmányozta F. Wanke *Versions of Baroque* c. monográfiájában.)⁶

Semmiképpen nem hagyhatjuk tehát figyelmen kívül, hogy a barokk ideológia állandó alakváltozást mutat. Ez a tény ugyanakkor nem akadályozza annak, hogy a barokk irodalom egyes stílusbeli változatai között föllálítsuk egyedi és általános, azonosságok és eltérések dialektikus kapcsolatát, amely változatok, bár ideológiai szempontból korántsem egyneműek, a barokk irodalomból egységes egészet képeznek. Még egyszer ismételjünk, hogy ezeknek a változatoknak elkülönítése, részletes, szisztematikus elemzése az egyik legcélravezetőbb eljárás a barokk irodalom természetének konkrétan történelmi vonatkozásban való megragadásához.

³ Д. С. Лихачев: Развитие русской литературы X–XVII. веков. Эпохи и стили.

⁴ I. m. 176–177.

⁵ R. Wellek: The Concept of Baroque in Literary Scholarship (in: Journal of Aesthetics and Art Criticism, December 1946. No.2., 95–96.

⁶ F. Wanke: Versions of Baroque, European Literature in the 17th Century. New Haven, 1972.

Nemegyszer megkísérelték – igen változatos elméleti alapokról kiindulva – fölláítani a barokk irodalom tipológiáját. A formális, vagy lényegüknél fogva heterogén kategóriákból kiinduló eljárás általában bizonytalan típusok felállításához s azoknak a konkrét történelmi talajból való kiszakításához vezetett, s mint ilyen, nem járt sikerrel. Példaként idézhetjük O. Walzel megközelítését, aki Wölfflin művészetkritikai elméletét fölhasználva, a barokk irodalom alábbi alakváltozatait azonosította.⁷ Mindenek előtt két fő típust különböztetett meg. „Die eine umfasst das Jähe und Wuchtige, das Überspannte . . . Die zweite ist beruhigter”. Majd a német tudós mindkét fő csoportot alegységekre osztotta. A „wuchtige” típus olyan alegységet foglal magában, amelyik a „Wortsparende Knappheit” révén különböztethető meg, illetve egy másikat, amelynek sajátja, hogy „bauschige Breite, Überfülle an Worten”. Ez a második típus újabb, két ellentétes csoportra bontható: „Erfassung der Sinnenwelt als etwas Göttlich-Durchgeistigen” egyrészt, illetve „nominalistische und impressionistische Wiedergabe der Sinnenwelt” másrészt. Egy effajta, kevésbé konkrét, heterogén tipologizálás nyilvánvalóan ugyanazzal az eredménnyel használható bármilyen irodalmi stílus, áramlat vizsgálatában.

Alkalmazhatóbbnak s ugyanakkor pontosabbnak tartjuk azokat a próbálkozásokat, amelyek úgy akarják osztályozni a barokk irodalom változatait, hogy megvizsgálják azt az ideológiai alapot, amelyben a barokkra jellemző, változatos tematikus és képi leitmotívumok gyökereznek, továbbá a velük járó formai és stilisztikai jelenségeket. Az a cél, hogy a nyugat-európai barokk irodalom világszemléletébe mennél mélyebben behatoljanak, számos kiváló tudós figyelmét a barokk irodalomra jellemző tematikus és képi leitmotívumok feltáráására irányította; ilyenek például: az élet álom; színház az egész világ; Proteusz; a művészet játék; mártírok és szűzek; a változékonyság különféle szimbólumai: felhők, szappanbuborékok; vágy a metamorfózisok és csalóka ábrándok jelképei: szivárvány; a vízben visszatükröződő kép; stb. Ennek kapcsán utalunk J. Rousset, F. Warnke és P. Skrine jólismert munkáira,⁸ melyek a barokk írók világképével kapcsolatos eddigi ismereteinket gazdagítják. A barokk szerzők műveit jellemző képi és tematikus világ elemzése, valamint azoknak az életjelenségeknek vizsgálata, melyek e szerzők gondolkodását, képzeletét, továbbá alkotásaik művészi szerkezetét elsődlegesen befolyásolták, elősegítette a barokk irodalmi stílusát meghatározó, lényegi vonások mennél teljesebb föltárását. Magától értetődik, hogy a fent említett tudósok – akárcsak számos más barokk-specialista – nem csupán ezzel a kérdéssel foglalkoznak. Műveik telve vannak olyan lényeges megállapításokkal is, amelyek a különböző íróknál megjelenő tematikus és képi leitmotívumok közti eltérésekre vonatkoznak. Általában azonban az ilyen jellegű megfigyeléseknek nem szentelnek önálló tanulmányt, holott ez egyáltalában nem volna érdektelen. Elnagyolva ezt az igen fontos metodológiai szempontot, az európai barokk irodalom értelmezésükben szükségszerűen válik túl elvonttá, s ezáltal egyoldalúvá.

Csupán egyetlen példát hozunk fel illusztrációként. Az európai barokk költészet legjellegzetesebb tematikus motívumai között találjuk a létezés bizonytalanságának, efemer voltának problematikáját, a feltartóztathatatlanul múlt időre való igen érzékeny

⁷O. Walzel: Barockstil bei Klopstock. (In: Der Literarische Barockbegriff, 124–126.)

⁸J. Rousset: La littérature de l'Age baroque en France. Circé et Paon, Paris, 1954; idem: L'Intérieur et l'extérieur. Paris, 1968, Corti, F. Warnke: I. m.; P. Skrine: The Baroque Literature and Culture in Seventeenth-Century, Europe London, 1978. Methuen.

reagálást. Meg lehet, sőt meg is kell magyarázni azt, hogy ez a téma miért válhatott uralkodóvá a barokk költészetben. De jelen esetben számunkra egy más megközelítési szempont válik fontossá. Ennek a tematikus motívumnak megvannak ugyanis a különböző ideológiai, s egyben képi interpretációi (ha tartalom és forma egységét dialektikusan értelmezzük).

Miben állnak ezek a különbségek? Melyek például az általunk kiválasztott téma költői interpretációinak fő típusai? Figyelembe véve, hogy nem áll módunkban minden, csupán árnyalatnyi különbséget mutató típusra kitérni, a lehetséges költői interpretációknak három fő változatát adjuk meg. Az első mélyen vallásos szellemű, s a XVII. századi nyugat-európai irodalmakban mindenütt igen nagy számban találunk rá példát. (Itáliában valamivel kevesebbet.) Jean Auvry, francia költő *Ó, mi hát az ember* c. versét hozzuk illusztrációként. A múlandóság gondolata arra készíti a költőt, hogy a földi lét jelentéktelenségéről szóljon, s vele szemben az örökkévalóságot mint az ember számára végzetesen múlt idő lezárulását jelölje meg. A vers fő gondolata a nyugtalanság, melyet a saját „énjének” értelmét kereső ember érez. A végeredmény teljességgel negatív válasz:

Qu'est-ce de l'homme donc qui tant est estimé?
Ce n'est rien, puisque rien si léger ne nous semble,
Ou si c'est quelque chose, il sera bien nommé
Vapeur, fleur, torrent, songe, ombre, et rien tout ensemble.*

*Mi hát az oly nagyra becsült ember?
Semmi, hiszen nincs, mi nála gyarlóbb,
Avagy, ha mégis valami, úgy nevezhetném
illanó párának, virágnak, futó pataknak, álomnak, árnyéknak,
egyszóval semminek.⁹

Ebben a költeményben, jóval Calderon előtt feltűnik már az „élet álom” híres hasonlata. De az élet álma Auvry számára önnön tehetetlenségének, hiábavaló létének resignált tudomásulvétele. Az etikai hőstett mint az emberi önmegvalósítás lehetősége – a lét illuzórikus voltának érzése ellenére – Auvry számára ismeretlen. Ez az eszme azoknál a költőknél kerül előtérbe, akik a vizsgált téma költői interpretációjának második variánsát adják; ezt a típust tragikus-sztoikusnak nevezhetjük. Példaként több francia költőt idézhetnénk, mégis, úgy tetszik, hogy ennek a változatnak legtokéletesebb kifejeződését a XVII. századi nagy német költő, Gryphius művészetében találjuk meg. Költészetének egyik legfontosabb leitmotívuma a múlandóság, haszontalanság, illúzió, melyeknek az ember mint a sors játékszere ki van szolgáltatva. Míg a reneszánsz ember a dicsőség áhítását úgy értelmezte, mint az emberi magatartás egyik legnemesebb ösztönzőjét, addig Gryphius számára a dicsőség elveszíti jelentőségét, csupán füstkarika, mely a legkisebb fuvallatra semmivé foszlik. De ez csak egyik aspektusa művészi világlátásának. Van abban egy másik vonatkozás is, ami a *Gondolatok* szerzőjével rokonítja. Pascalhoz hasonlóan, Gryphius sem csupán gyengének, szánandónak látja az embert, hanem észreveszi nagyságát is. E lehetséges nagyság forrása a lélek legyőzhetetlen ereje. Gryphius költészete,

⁹ Az idézet a következő műből való: *Anthologie de la poésie baroque française*, par J. Rousset, Paris, 1961. A. Colin, t.I, 45–46.

hatalmas antitéziseivel, szigorú tömörségével, magvas szentenciáival, melyek a szonetteket nem egyszerű összefoglalásként, hanem szigorú ítéletként zárják, fenséges emlékműve az emberi szellem bátorságának és erejének.

Ugyanez a téma egészen más változatban jelentkezik számos szabadgondolkodó költő esetében, akik a Th. Gautier által „Grotteszkek”-nek elnevezett, színes irodalmi csoportosulás képviselői. Ezeknél a költőknél a vizsgált tematika nagy mértékben epikuriánus színezetet ölt. Gryphius sztoikus erőfeszítéssel, s művészetének díszes formájával az időt valami módon alá kívánja rendelni saját akaratának. A francia „grotteszk” költők számára viszont a feltartóztathatatlantul tovatűnő idő, a dolgok múlandósága nem okoz keserűséget, szenvedést, hanem ellenkezőleg, örömezzet vált ki bennük. Szinte megrészegülnek a világ örvényétől, s verseiknek egész képi struktúrájával eme megrészegülés, boldog izgalom állapotát igyekeznek visszatükrözni. Ékesszólóan példázza ezt az állítást Etienne Durand verse *Stancák a Változékonysághoz* címmel, melyben a költő himnuszt zeng az örökösen változó világhoz. Az ingatag, változékony, múlandó számára a meghatározó érzések, mintegy a boldogság forrását jelentik, s egyben a természet örök érvényű törvényét. A *Stancák* utolsó versszakában feltűnik egy motívum, melyet a francia barokk költők a reneszánsztól kaptak örökül, de náluk egészen más hangsúllyal szerepel. A minden létezőre jellemző múlandóság számukra az egyéni szabadság természetes feltételévé válik.

Míg Durand *Stancáinak* ritmusa kötetlen és viszonylag kiegyensúlyozott, addig Saint-Amant epikuriánus és bacchusi költeményeinek (*A dőzsölés, Orgia, A sárgadinnye, A szőlő* stb.) ritmusa féktelen, már-már túlzottan felfokozott. Mintha a költő azon igyekeznék, hogy utolérje a gyorsan múló időt: minden pillanat drága a számára, elfogja és a másodperc tört részének miriádjaira szakítja őket.

Hasonló analitikus körülhatárolásnak vethetnénk alá a barokk bármely ideológiai-tematikus és képi jellegzetességét. Az idézett példák megerősítik, hogy a közös képi tematikus motívumok költői interpretációja mögött húzódó, eltérő ideológiai irányultság különböző stílusbeli variánsok kialakulását eredményezi. De természetesen, nem szabad elfelejtenünk, hogy minden esetben ugyanannak a stílusnak a variánsáról van szó. Térjünk vissza a konkrét példákhoz. A patetikus feszültség megléte minden barokk költőre jellemző megkülönböztető jegy, akik az idő múlását énekelték meg. A patetikus felindultság, feszültség állapota a versek ritmikájában is visszatükröződik, valamint egyfajta emelkedett, festői expresszivitásra való törekvésben. Az irodalmi barokk poétikája kapcsán gyakran esik szó a retorika hatásáról. De a retorika elemeinek átvételén túl, a század első felében a nyugat-európai barokk költők többségére az is jellemző, hogy meg akarják újítani a költői kifejezőeszközöket oly módon, hogy azok – különösen a nyelv zeneiségének érvényre juttatásával – közvetlenül vissza tudják adni az érzelmeket.

Mindemellett, létezik egy olyan álláspont, amely szerint általában a stílus, s különösképpen a barokk, nem képes arra, hogy különböző ideológiai szemléleteknek – még a kevésbé ellentmondásosoknak sem – váljék művészi megtestesülésévé. Azok a tudósok, akik osztják ezt a véleményt, a különféle tematikus leitmotívumok művészi interpretációjában az ideológiai irányultság szerepét kizárólagosnak tekintik, s a stílus egyetlen összetevőjét ebben az irányultságban látják. Hogy egy közeli példát idézzünk, G. Mathieu-Castellani részletes, több szempontból figyelemre méltó monográfiájára utalunk, melynek címe *A szerelmi téma a francia költészetben (1570–1600)*; Párizs, 1975. A

szerző, J. Rousset nyomán, a változó világ, az idő múlása költői interpretációjának két változatát különbözteti meg, s kategórikusan kijelenti, hogy csak az első variáns, a „fekete”, tragikus, mélységes pesszimizmussal átitatott, az emberi tehetetlenséget kifejező nevezhető barokknak.

A második variánst, a „fehéret”, epikuriánus jegyei alapján határozottan kirekeszti a barokk területéről, s a realista líra kategóriájába tartozónak véli. Pontosabban ennek a megfontolásnak alapján látja G. Mathieu-Castellani barokk költőnek Chassignet-t, La Ceppede-t, d'Aubignét és Spondee-t, ugyanakkor az E. Durand, de Lingendes vagy Vauquelin des Yvetaux, Saint-Amant és a Théophile de Viau – típusú szabadgondolkodó költőket „realistának” minősíti, s a francia költészetben a barokk érvényesülését ötven évnyi időtartamra korlátozza, 1570-től 1620-ig.¹⁰ Úgy tűnik, ebben az esetben ismét egy szélsőséges értelmezéssel találkozunk, amely a stílust ugyanúgy egyoldalúan közelíti meg, mint a pusztán formai magyarázatot.

Az általunk megjelölt megközelítési mód, tehát a barokk belső, ideológiai-esztétikai szempontú felosztása, egyáltalában nem ismeretlen az irodalomtudományban. Több ízben folyamodtak hozzá, például amikor a barokk olyan jellegzetes motívumát kívánták elemezni, mint a világnak a színházzal való azonosítása. W. Barner például, a barokk retorikáról szóló monográfiájában nagy figyelmet fordított azoknak a különféle interpretációknak az elhatárolására, amelyekben ez a lényegi tematika a XVII. századi európai irodalmakban megjelent. Szemlét tartván ezen interpretációk fölött, a tudós három fő típust különböztet meg: 1) istentrikus („az ember játékszer Isten kezében”; Plátónig visszavezethető szemlélet, melyet különösen Calderon példáz); 2) sztoikus (a vallásos érzületet az ember nagyobb önállóságával és felelősségével kapcsolja egybe; ezt az irányzatot Justus Lipsius képviseli, illetve az irodalom terén a drámaíró Gryphius); 3) satirikus-pikareszk; mely, mint ahogyan azt már E. R. Curtius kimutatta, Erasmusig, *A balgaság dicséretének* szerzőjéig vezethető vissza, s amelyet kiválóan példáznak Grimmelshausen regényei. Barner nemcsak megkülönbözteti ezeket az irányzatokat, hanem kiemeli látens jellegüket is. Ezt mondja: „Ob christlich oder stoizistisch, asketisch oder hedonistisch, satirisch oder pikaresk – die barocken Deutungsversuche des Theatrum mundi konvergieren in der Erkenntnis der Vanitas mundi”.¹¹

Természetesen egész sorát idézhetnénk azoknak a kutatásoknak, melyek hasonló irányba haladnak, így például L. van Delft, a témának szentelt érdekes cikkét, melynek címe: *A „theatrum mundi” témájának erkölcsi visszatükröződése a Nagy Században*. Munkájában L. van Delft igen pontosan mutatja be a XVII. századi irodalomban oly kedvelt téma művészi kidolgozásának fokozatait: nevezetesen, kiindulva a Calderonnál és Rotrounál föllelhető vallásos lelkesültséggel teli védőbeszédektől, egy mind jelentékenyebb, a tragikum határain túllépő pszichologizmuson át, mely a janzenizmus hatását magukon viselő írók világszemléletében érvényesül, egészen a La Fontaine-i teljes elvilágiasodásig. Bizonyos, hogy cikkében L. van Delft nem használja a „barokk” kifejezést. Nem a barokk stílus fogalmának, hanem az egész XVII. századi irodalomnak a tipológiáját készíti el.

¹⁰ G. Mathieu-Castellani: *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570–1600)*. Paris, 1975. Klincksieck, 315–316., 489. és a következő lapokon. Szükséges megjegyeznünk, hogy ezt a szemléletét a szerző a későbbi műveiben jelentékenyen meghaladta.

¹¹ W. Barner: *Barock-Rhetorik*. Tübingen, 1970. M. Niemeyer, 117.

A szovjet irodalomtudomány is tanulmányozta a nyugat-európai barokk irodalomban megmutatózó változatosság problematikáját: különös tekintettel arra a szempontra, amely megkülönbözteti a „nemesi barokkot” a „népi barokktól”, mely utóbbi, közvetlen társadalmi gyökereinél fogva demokratikusabb irányzatot jelent. A. A. Morozov például, kiindulási alapul véve a német irodalmat, s azon belül is elsősorban Grimmelhäusen regényeit, jelentős eredményeket mutatott fel ebben a vizsgálódási körben. Ugyanebben a megközelítésben végzett jelentékeny kutatásokat R. I. Chlodovski, aki az újlatin irodalmakat, különösképpen Basile *II Pentamerone*-jét és a XVI–XVII. század fordulójának itáliai irodalmát tanulmányozta.

Ugyanakkor, a vitathatatlan eredmények ellenére, a barokk irodalom meghatározottságának kérdése koránt sincs minden vonatkozásban megvilágítva. Mindenekelőtt a tematikus és képi leitmotivumokat kellene jóval nagyobb számban összegyűjteni; majd megvizsgálni, hogyan jelentkezik ez a bizonyos megosztottság az egyes irodalmi műfajokban; s különös figyelmet szentelni annak, hogy a barokk XVI. század végi, XVII. századi európai nemzeti irodalmakban megmutatózó stílusvariánsai, stílusbeli irányzatai milyen természetűek, s közöttük milyen kapcsolat áll fenn.

Úgy gondoljuk, hogy az általunk érintett probléma elmélyült tanulmányozása mindenképpen megkönnyíti a barokk különböző nemzeti irodalmakban való fejlődésének (fejlődés, nem pedig elszigetelten, statikusan értelmezett sajátosságok) összehasonlító vizsgálatát. Ennek a feladatnak végrehajtása lehetővé tenné, hogy még világosabban és tisztábban lássuk a legjobb barokk műalkotások megbonthatatlan kapcsolatát (a stílust jellemző minden konvencionizmus ellenére) a XVII. századi ember szenvedéseivel, örömeivel, álmaival, s az őt körülvevő illetve általa teremtett történelmi valósággal.

Ez a kapcsolat igen változatos formában nyilvánulhat meg. A barokk tragikus, irracionális jegyei például sehol másutt nem mutatkoznak meg olyan tisztán, mint a német költészetben. Könnyen megmagyarázhatjuk ennek az okát, ha figyelembe vesszük, hogy Németország számára a XVII. század egyenlő a harmincéves háború korával. Ugyanakkor, a nemzeti sorscsapásoknak, a közügy hanyatlásának s a politikai válságnak ebben az időszakában a költészet különösképpen felvirágozott. Pontosan az irodalom az, amely ebben a nehéz pillanatban a nemzet legnemesebb szellemi törekvéseinek támaszává, védelmezőjévé vált. A költészet visszatükrözte a nép által megélt tragédiákat, álmát a békéről és egységről, a magasrendű erkölcsi ideálok lealacsonyítástól való megmentésének töretlen vágyát, valamint a szépség iránti örök lelkesültséget.

Eközben, s lehet-e véletlen, hogy épp Angliában, az 1650–1660-as években megszületett egy mű, Milton *Elveszett Paradicsoma*, amely a XVII. századi európai költészet bármely más alkotásánál mélyebben juttatja kifejezésre a barokknak azt a képességét, hogy megragadó művészi erővel tárja föl, vetítse előre a történelmi változások objektív menetét. Miltonnak mint az *Elveszett Paradicsom* szerzőjének a forradalmi felindulásokhoz való személyes viszonyulása nem mutatkozik meg közvetlenül. Ez a viszonyulás ugyanis nem direkt utalásokban vagy a történelmi események versbe foglalásában jelentkezik, hanem a hatalmas költői látomások gigantikus feszültségében, s a filozófiai szemlélet teljességében, mely a költői képek tartalmában bennfoglaltatik. Ez a szemlélet (bár egyáltalán nem biztos, hogy Milton tudatosan értelmezte így) visszatükrözte az egész világ számára jelentős, váratlan társadalmi fordulatokat; miszerint az ember lemondott ugyan a Paradicsombeli idill állapotáról, de ugyanakkor magára talált, felismerte azt a képességét,

hogy tudatosan formálhatja önmagát, s hogy szenvedés, kétség, tévedés közepette maga kovácsolhatja saját történelmét.

Ezek után véletlen-e, pusztán csak irodalmi szempontokkal magyarázható-e az a tény, hogy a barokk és a klasszicista stílus bonyolult kölcsönhatásának folyamata épp a XVII. századi Franciaországban bírt olyan döntően nagy fontossággal?

Befejezésül megismételjük kiinduló tételünket. A barokk fogalma egyáltalában nem veszítette el tudományos jellegét. Ellenkezőleg, mindig új, eddig nem vizsgált, megoldásra váró problémákat állít elénk. Az irodalmi barokk fogalmát nem lehet tetszés szerinti kötetlenséggel használni, hiszen olyan irodalomtörténeti kategóriáról van szó, melynek megvan a maga pontosan meghatározott, tudománybeli helye. Természetesen nem lehet arról szól, hogy lemondjunk e fogalom alkalmazásáról, csupán használatának legcélszerűbb módját kell megválasztanunk.

(Fordította: Maár Judit)

¹² *L van Delft: Le thème du „theatrum mundi” dans la réflexion morale au Grand Siècle* (In: „Soprilegio moderno”, 1979. No. 12).

¹³ Vö. például: *A. A. Морозов: Гриммельсгаузен и его роман „Симплициссимус”* (в кн.: Гриммельсгаузен. Симплициссимус); *Р. И. Хлодовсий: „Пентамерон” Базиле и итальянская литература на рубеже XVI–XVII столетия* (в кн.: XVII век в мировом литературном развитии).

LATIN-AMERIKAI KIHÍVÁS AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYNAK; EGY ÚJ ÖSSZEHAISONLÍTÓ ELMÉLET FELÉ

Valahányszor komparatisták találkoznak nemzetközi összejöveteleken, mint amilyen ez a mostani is, előbb vagy utóbb bizonyosan felteszik a kérdést: hogyan vonhatnánk be több latin-amerikai tudóst az összehasonlító irodalomtudományi kutatásokba. Az azonban soha nem merül fel, hogy mit is nyújthat az összehasonlító irodalomtudomány a Rio Bravotól délre élő tudósoknak. A gyakran feltett kérdésből az a gondolat világlik ki, hogy kötelességünk lenne bevonni köreinkbe a kevés támogatást élvező felsőfokú oktatási intézmények „harmadik világában” dolgozó kollégáinkat, akik kívül maradtak a nyugati kultúra fő áramlatain. E dolgozatban megpróbálom visszajára fordítani a kérdést és megvizsgálni, hogy az összehasonlító irodalomtudomány, jelen állapotában, miért tud olyan keveset nyújtani Spanyol-Amerikának, és természetesen, amint azt Önök jogosan elvárhatják tőlem, javaslatot teszek az összehasonlító kutatások Európában, az Egyesült Államokban és Kanadában megszilárdult modelljétől való lényegi eltérésre. Nincs szándékomban felvetni pedagógiai, illetve az összehasonlító irodalomtudomány tanításával kapcsolatos kérdéseket; kizárólag az összehasonlító irodalomtudományban használatos kutatási modellek problémáira szorítkozom.

Kétféle kutatási modell uralkodik ma az összehasonlító kutatásokban: az egyik transznacionális alapon, korszakok és áramlatok (mint pl. a reneszánsz vagy a szürrealizmus) fogalmi keretében foglalkozik az irodalmi művekkel; a másik pedig szerzők és műveik taxonomikus alapon összeállított szintézise. Nyilvánvaló, hogy egyik modell sem alkalmas a Latin-Amerikában felmerült irodalmi kérdések lényegi vizsgálatára. Vázlatosan ismertetem mindkét modell fogyatékoságait, mielőtt rátérnék az alternatíva tárgyalására.

Az irodalomtörténeti korszakok és mozgalmak fogalmi keretei között folyó összehasonlító kutatásokban elméleti hiányosságok következtében nem marad hely Spanyol-Amerika irodalmi számára. A korszak- és áramlatfogalmak, mint amilyen a reneszánsz és barokk vagy a szürrealizmus és a modernismo csak a diakronikus tényezőket veszik figyelembe és rendszerint elhanyagolják a forma szinkronikus vizsgálatát, és ami még súlyosabb, közömbösebb az alkotás kulturális termőtalaja iránt.

Az ez idő szerint használatos korszakfogalmak Európa intellektuális és kultúrtörténetének felelnek meg. Európán kívül csak olyan helyekre exportálhatók, ahol teljes mértékű gyarmati kulturális függőség alakult ki, és itt is csak a gyarmatosítók kultúrájába, az őshonosba semmiképpen. Sok példa akad erre világszerte, főleg Indiában és Dél-Amerikában. Így, míg Sor Juana költészete beilleszthető a barokk fogalomkörébe, a

mexikói nahua-nyelvű* költészet már nem. Továbbá az irodalom egyetlen transznacionális megközelítésének, az irodalmi formának nem is lehet helye a korszak-konceptióban, mivel a korszakbasorolás kritériumának az Európában uralkodó formákat tekintik.

Mondhatnánk, az irodalmi áramlatok nem tartoznak az irodalomtörténeti korszakokkal egy kategóriába, hiszen ahogy a modernismo példáján is láthatjuk, ezek átplántálhatók saját kulturális szülőföldjükből egy más kultúra termékeny talajába. Kézenfekvő érvelés. Bizonyára tudják, hogy kongresszusunk az összehasonlító poétika tárgykörében külön szekciót nyitott *A modernismo és más irodalmi áramlatok*, valamint *A szürrealizmus nemzetközi összefüggései* címmel. Anélkül, hogy megkérdőjelezném az e szekciókban résztvevő kollégáim előadásainak értékét, szeretnék rámutatni arra, hogy tevékenységüknek nincs túlságosan nagy hatása Latin-Amerika irodalomtudományára, még akkor sem, ha történetesen Rubén Darióval és modernismo-beli kortársaival vagy Octavio Paz és a szürrealizmus kapcsolatával foglalkoznak. Az összehasonlító kutatásnak ez a módja kevésbé érinti Latin-Amerikát a szakemberek munkáját szorongató lényegi ellentmondás miatt. Tekintve, hogy az irodalmi áramlatok, mint fogalmi modellek kizárólagosan diakronikus természetűek, a vizsgált költészet közös alapját nincs mód megtalálnunk anélkül, hogy el ne szakítanánk kulturális termőtalajától. Ha például a modernismo versformáit tanulmányozzuk a francia szimbolizmus versformáival való kapcsolatában, a modernismohoz való tartozás elveszíti minden jelentőségét a költői formák történeti fejlődésének fényében. Másrészt viszont, ha a modernismo és az európai századforduló dekadenciájának tematikus rokonságát hangsúlyozzuk, el kell tekintenünk a modernismo íróinak társadalmi-kulturális bázisától. Minél mélyebbre hatolunk az irodalmi jelenség természetének feltárásában, annál alkalmatlanabbnak bizonyul az irodalmi áramlat koncepció.

Ha most a világirodalom modelljét vesszük szemügyre, abban sem találunk túl sok örömet. A világirodalmi taxonómiának* nincs nagy jelentősége az összehasonlító kutatásokban, Latin-Amerikára nézve különösen nem. Az egyetlen felületi érdek az, hogy a kíváncsiakat ellátja egy nemzetközi irodalmi Ki-kicsodával. Ez a fajta modell a XIX. század irodalomtörténetírásának minden hátrányát magában foglalja anélkül, hogy a tudósok az irodalom nemzeti jellegzetességeinek feltárására törekednének. Egy időrendi sorrendbe szerkesztett felsorolás nem pótolhatja a szerzők és műveik kölcsönös kapcsolatának megalapozott számbavételét.

Mielőtt rátérnék az alternatív modell ismertetésére, bevezetésként megjegyzem, hogy létezett egyfajta összehasonlító megközelítési mód, amely tovább élt Latin-Amerikában azután is, hogy Európában és az Egyesült Államokban elvetették. A hatáskutatásra gondolok. Említésre méltó, hogy a latin-amerikai tudósok tovább tudtak dolgozni olyan témákon, mint pl. Faulkner és a latin-amerikai regény, vagy Walt Whitman és a latin-amerikai költészet, vagy legújabban Octavio Paz és az észak-amerikai költészet kapcsolata. Annak ellenére, hogy egy szerzőnek és művének egy másik szerzőre gyakorolt hatását

*Az aztékok egy nyelvjárása (a fordító).

**Taxonómia: a tudománynak az ismereti anyagot saját rendszerező elvei alapján rendszerbe foglaló része (A fordító).

majdnem lehetetlen biztosan kimutatni, a kutatásnak: ez a módja tovább élt. Úgy vélem, e jelenségnek megvan a maga jó és alapos oka. Először is, nem a szerző életének valamely esetleges részlete, hanem irodalmi formakezelésének és tematikájának sajátos, rá jellemző módja kap hangsúlyt; másodsor: az egymás mellé állított irodalmakat nem szakítják el kulturális gyökereiktől; harmadszor: a legszerencsésebb esetekben a diakronikus és szinkronikus tényezők együttes működésének szemlélése az irodalmi formába való kritikai betekintés lehetőségeként jelenik meg és egy másik irodalom analóg fejlődésének történeti összefüggéseibe helyeződik. Van persze a hatásvizsgálatnak egy alapvető hibája, nevezetesen az a feltevés, hogy az irodalomkutatás célja egyes írók alkotásain, illetve alkotása folyamatának megvilágításán keresztül elérhető. Tekintve, hogy más ember tudattartalmairól nem rendelkezhetünk empirikus tapasztalatokkal, a bizonytalansági tényező itt olyan nagy, hogy az eredmény nemcsak spekulatív, hanem önkényes és öncélú is lehet. Nem áll tehát szándékomban feltámasztani a hatáskutatásokat, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ezek Latin-Amerikában az összehasonlító kutatások irányába tett komoly útkereső lépéseket jelentették.

Az általam javasolt modell, amely a fenomenológiai hermeneutikán és annak az összehasonlító irodalomtudományban való alkalmazásán alapul, új struktúrát és irányt ad az összehasonlító kutatásoknak Spanyol-Amerika vonatkozásában. Ezt a modellt, grafikusan három koncentrikus körrel lehetne ábrázolni. A belső kör az irodalmi szövegjelenségnek felel meg. A második és szélesebb kör a latin-amerikai irodalomtörténet diakronikus és szinkronikus összetevőinek dialektikáját képviseli, s mint ilyen, heurisztikus általánosításokból áll. A harmadik és legszélesebb kör egy olyan összehasonlító találkozást jelöl, amelynek során egy más kultúrából származó szövegek jelentéstani alapjai átkerülnek Latin-Amerika irodalmába. Az alábbiakban részletesen szólok minden egyes körről.

A belső kör: az irodalmi szöveg

Kezdjük azzal a hallgatólagos megegyezéssel, hogy bármi legyen is egy irodalmi szöveg, empirikus szinten ez a szöveg a magából a nyelvi rendszerből levezetett jelek zárt rendszere. Ez a jelrendszer egy író munkájának terméke és mint műalkotás csakis formai jellegzetességein keresztül értékelhető. Azonban a szövegnek, ha csak formai oldaláról vizsgáljuk, nem lehet jelentése, és így, történetileg csak mint rögzített szekvencia írható le. Az értelmes szöveg mindig a gyakorlat világának valóságába ágyazódik. Az írás specifikus érthetőségének előfeltétele a nyelv mint társadalmi tevékenység. Így az írás, mint kommunikáció mindig történeti. Az író, a nyelvi közeg, az olvasó, az írás feltételeit biztosító társadalmi csoport mind történeti jelenség. Ezért határozottan állítom, és ezt soha nem szabad elfelejtenünk, hogy a szimbolikus közvetítés csak társadalmi közvetítésként fogható fel. Ha meg akarunk érteni egy leírt oldalt, először el kell helyeznünk azt a mű egészében, azután az egész írásművet a különböző írásfajták: újságok, értekezések, versek stb. között, majd a gyors egymásutánban következő társadalmi interakciók tapasztalatainak birtokában az íráshagyomány, az eszmék és az eszmékhez való elkötelezettségek és intézmények hálózatában, valamint a kultúra egészének történeti kialakulásában. Álláspontom igen egyszerű, és nem akarom túlbonyolítani: a szöveg lényege a történetisége. Ha a szöveget megfosztanánk történetiségétől, a jelentésétől fosztanánk meg.

Egy szövegnek természetesen nincs jelentése saját formai határain belül, csak akkor lesz, ha átlépi a potencialitás határait, és egy olvasó élményévé válik. Az irodalmi szöveg legalapvetőbb előfeltétele, hogy az a kommunikáció egyik módja. Egy teleírt lapon valaki valamiről értelmes tartalommal bíró dolgot írt valaki más számára, hogy az elolvassa és megértse. Egy szöveg formai struktúrája tehát azt az alapvető feltevést hordozza, hogy amit leírtak, azt a szerzőn kívül másvalakinek szánták olvasásra. Így, a szöveg létrejöttének alapfeltétele az író, a tárgy és a címzett. Az író nyelvhasználatát a szöveg formai jellegzetességein keresztül tanulmányozhatjuk; először meg kell vizsgálnunk az író és a nyelvi közeg történeti mivoltát, azután pedig a címzettét, a mi esetünkben az olvasót. A ráismerés, tehát a kommunikáció elvárása alapvető összetevője az írói közlésszándéknak, amint azt Wolfgang Iser és mások világosan kimutatták. Így a feltételezett olvasóról, mint a közlésfolyamat részéről beszélhetünk, és állást foglalhatunk az irodalmi szöveg szemantikai autonómiája mellett. A szöveg szemantikai autonómiája azt jelenti, hogy a szerző szándéka és a szöveg jelentése többé már nem esik egybe. Amit a szöveg az olvasónak jelent, most már nagyobb súllyal esik latba, mint az, hogy mit gondolt az író, amikor írta.

Ha a szöveg és az olvasó kapcsolatát a meghatározó jelentés hordozójának tekintjük, sietve hozzá kell tennünk azt is, hogy a szöveg és az olvasó kapcsolata túllép a már ismertetett formai eszközök felhasználásának képességén, és a már ugyancsak jelzett történeti találkozásnak is függvénye.

Naivitás lenne a jelentést egy absztrakt, időtlen olvasó alakjához kötni. Arra is nagyon fontos rámutatnunk, hogy amint létezik olyan téves felfogás, amely a szerzői közlés értelmét abszolút adottnak tételezi, létezik olyan is, amely abszolút szövegben gondolkodik, mint például az észak-amerikai Új kritika. Ebben a felfogásban a szöveg szerzőnélküli entitásként jelenik meg. Ha az első tévesztés elkövetői vakok maradnak a szöveg szemantikai autonómiáját észrevenni, az elszigetelt szöveg hívei nem látják a szöveg lényegi történetiségét. A szöveget valaki írta valamiről azért, hogy valaki elolvassa. Ha történetiségét elveszük, a szöveg pusztán fizikai jelenség marad. A beszélt nyelvben a párbeszéd helyzete megteremti a szövegazonosság teljes háttérét, de egy írott szöveget ismeretlen olvasónak, potenciálisan végtelen számú jövőbeni olvasónak címezték; mindenkinek, akit érdekel vagy aki képes az elolvasására. Az olvasóközönség ilyen általánosítása csak egy következtetésre vezethet; arra hogy egy szöveg jelentése soha nem lehet teljesen rögzített, mindig változik, mert a jelentés a jelen és a jövő válaszadása, és mindegyik maga teszi és fogja tenni a szöveget fontossá vagy jelentéktelenné. A szöveg sokféle olvasatának lehetősége a jelentéstani autonómia dialektikus kiegészítője. Ebből pedig határozottan az következik, hogy a szöveg befogadása olyan küzdelem, amely az értelmezés teljes dinamikáját mozgósítja, és egy adott időben érvényes értelmezéssel zárul.

Véleményem szerint az értelmes irodalomkritika három egymástól függetlenül létrejött tényező kölcsönhatásán alapszik: *a)* a leírt szavak meghatározott formális sorrendjén, *b)* e jelsor történetiségén, amely magába foglalja az alkotás, érték és funkció aspektusát éppúgy, mint az osztályozás meghatározott kategóriáit, *c)* az olvasói élményen, mint lehetséges konkretizálás. Ez az érvelés a nyelvfilozófia fenomenológiai megközelítésén alapul.

A második kör: történeti és esztétikai perspektívák

Az általam javasolt modell összekapcsolja az irodalmi szöveg fenomenológiai koncepcióját Latin-Amerika fő történeti-esztétikai perspektíváival. Modelletem a második koncentrikus körnél, alapvető interrelációk jellemzik. A változás legáltalánosabb definíciója, amellyel dolgozhatunk, a lehetőségek rendszerén belüli fókuszeltolódás. A nemnyelvi tényekből levont klasszifikációs elképzelések, mint pl. a mexikói forradalom, nem illenek a modellünkbe, mivel egy ilyen megjelölés nem veszi figyelembe a kérdéses szöveg formai aspektusát. Csoport-kijelölések, mint a „regény a mexikói forradalomban” sem javítanak sokat a helyzeten, mert még ha a regény terminust formai elemzés alapján dolgoztuk is ki, és a mexikói forradalom 1910-től 28-ig tartó történelmi korszakát úgy tekintjük, mint amelyben a regény mint narratív forma sajátos módon fejlődött Mexikóban, mindezt továbbra sem tudnánk Latin-Amerika többi részét illetően felhasználni.

Ennek a felfogásnak az a fő hibája, hogy politikai-történelmi korszakokra vetített irodalmi tartalmakon alapul. Vegyünk egy másik példát. Az *indianista regény* megjelölés a legjobb esetben, közös tematikus érdeklődésre utal, de igen messze van attól, hogy áttekintse a latin-amerikai irodalom művészi formáinak történeti fejlődésmenetét. Véleményem szerint az irodalmi szöveg fenomenológiai meghatározásának változásait kell feltérképeznünk Latin-Amerika történetének folyamán. E módszert tökéletesíteni tudjuk, ha felülvizsgáljuk az irodalom történetéről alkotott fogalmainkat, és ahelyett, hogy korszakmeghatározásainkkal szolgáiban követnénk a politikatörténetet, kidolgozzuk a kontinensünk társadalmi és politikai valóságába ágyazott esztétikai perspektívák kölcsönhatásának rendszerét.

Az irodalomtörténet eme új felfogásának megteremtése céljából térjünk most vissza az irodalmi csoport-befogadás néhány alapvető észrevételéhez. Az irodalmi megnyilatkozási mód (azaz a narratív, lírai vagy drámai hangvétel) állandó változásban van, a hallgatóságával szemtől szemben ülő mesélő, vagy a trubadúr hagyományos előadói közvetlen attitűdjétől kezdve napjainkig.

E változó attitűdöknek történelmi megnyilvánulásait azonban perspektívaként is felfoghatjuk. Szeretném leírni ezeket a heurisztikus általánosításokat. Tétélezzük fel legelőször is, hogy a befogadó készséges és fogékony hallgató. A feltevés az, hogy a hangvétel irányítani képes a hallgatót egy olyan fejlődésmeneten keresztül, amely nagyjából összhangban van a valóságérzékelével. Másodszor, a hangvétel képek sorát sugallja, amelyek megkísérlik átalakítani az olvasóközönség valóságtudatát. Harmadszor, a közönség tudatosságának mértékét fokozza. Negyedszer pedig felszólítja az olvasót, hogy csatlakozzék és vegyen részt az irodalmi mű által feltárt világ újraleírásában. A rövidség kedvéért hivatkozom itt a párhuzamos realitások, erkölcsi rend, a realitáson túli és a realitás integrációjának esztétikai perspektíváira, és úgy használom őket, mint hivatkozási hátteret a latin-amerikai irodalomtörténet új koncepciójának kidolgozásához.

A következő, döntő fontosságú lépés az esztétikai perspektívák és a latin-amerikai társadalmi minták és politikai történelem egymásra vonatkoztatása, mivel a végső cél az, hogy egységes kulturális keretet adjunk az irodalomnak. Ha most újra szemügyre vesszük a mexikói forradalmat, rá kell jönnünk, hogy az 1910 és 28 közötti időszak nem más, mint egy erőteljes társadalmi megrázkódtatás önkényes kijelölése. Mondhatnánk azt is, hogy a Porfirio Diaz távozását közvetlenül megelőző évek éppúgy részét

képezik a forradalmi időszaknak, mint a Cristero mozgalomát követők 1928 után. Mindenesetre kétségtelen, hogy vagy húsz esztendőn keresztül Mexikó a fegyveres konfliktusok idejét élte. Ha mármost hozzátesszük a *campesinok* és *hacendadok* szociológiai adatait, és szólunk az idegen tőkebeáramlásról, máris kezünkben vannak az eszközök, amelyekkel meghatározhatjuk a fent megadott esztétikai perspektívák lényegét. Ami ezekben az években történt, az a párhuzamos realitások és erkölcsi rend növekedése és a valóság expanziójának, valamint a részvétel esztétikájának csökkenése. Ezek az általánosítások csak akkor lehetnek hasznosak számunkra, ha az irodalmi szöveg fentebb vázolt koncepcióját az irodalmi kifejezés információs adataiként helyezzük működésbe.

A harmadik kör: az összehasonlító kutatás

Modellünk e harmadik, legszeleesebb köre azon a feltevésen alapszik, hogy vannak egyetemes irodalmi formák, de nincs egyetemes interpretáció. Ha az olvasók más kultúrából való szöveget vesznek kezükbe, értelmezésük – akár eredetiben, akár fordításban ismerik meg a művet – kulturális transzplantáció lesz, mely a szöveg meglepő és gyakran rendkívüli vonatkozásait fogja feltárni. Ez a szöveg új életét jelenti egy másik kultúrában; bármely összehasonlító vizsgálat, amely elhanyagolja ezt a tényt, a befogadás teljes félreértelmezésének kockázatát vállalja. Ezen a ponton célszerű felidéznünk, hogy a szövegek jelentéstani elemzésében meg szokás különböztetni a beszédet és a tematikus tartalmat, vagy másképpen a beszédet és a történetet. A legtöbb szemiotikus megközelítés analitikus sémák és modellek segítségével az írásmódra összpontosít, és ami a leglényesebb ebben a megközelítésben, a szövegben megnyilatkozó képek és események kizárólag mint a strukturált beszéd termékei jöhetnek számításba. A szemiotikus megközelítés tehát feltételezi az olvasót, mint a jelrendszer befogadját, de vizsgálatait kizárólag magára a rendszerre korlátozza.

Egészen egyszerű oka van annak, hogy a jelen tanulmányba bekapcsolom a szemiotikus elemzést. Nem csupán egyetértek a szemiotikusokkal abban, hogy az egyetemesség megközelítése az irodalomtudományban csakis formai kapcsolatok leírásán keresztül érhető el: magam is azt tartom, hogy a szöveg formai szövete az, ami egyik kultúrából a másikba átültethető. Vagyis, javaslatom szerint, a beszéd szemiotikai elemzése az az eszköz, amellyel az irodalmi szöveg változatlanul maradó oldalát megragadhatjuk, miközben a befogadói csoport változik.

A Faulkner, Kafka vagy Proust stílusának szemiotikai elemzése során nyert eredmények utat nyitottak az irodalmi szöveg azon aspektusainak megközelítéséhez, amelyeknek a befogadás alapját kell képezniük egy új kultúra talajában.

Az első koncentrikus körnél leírt folyamatot most meg kell ismételnünk, amint egy idegen szöveg belép Latin-Amerika kultúrájába. Faulkner így határozottan dél-amerikai íróvá lesz, és ami összeköti őt azzal az íróval, akit Észak-Amerika angol nyelvű olvasói ismernek, az, hogy mindkét közönség ugyanarra a formai szervezetségre gondol.

Végezetül: hiszem, hogy Dél-Amerikában, az egyedülálló és változatos gazdagsága miatt oly sokáig visszaszorított kontinensen az összehasonlító kutatások most már felnőtté válhatnak az irodalomnak, mint a kultúra szimbolikus megnyilvánulásának mélyebb megértése következtében.

(Fordította: Izsák Julianna)

EGY INTERTEXTUÁLIS IRODALOMTÖRTÉNETHEZ

Támadások az irodalomtörténet ellen

Ne bízzunk a szokásokban: résen kell lennünk, ha egy győzelem teljes. Több, mint harminc éve van annak, hogy Leo Spitzer felidézte Bécsben töltött egyetemi éveit, azért, hogy gúnyt űzzön az irodalomtörténetírásból, és ez akkor helyénvaló is volt; de Wellek és Barthes után,¹ a strukturalizmus után, az irodalomtörténet kritikája szinte kötelező banalitássá vált. Itt az ideje tehát a kritika kritikájának – vagyis, hogy megvizsgáljuk, mi rejlik a jelenség mögött, és hogy felvázoljuk ennek történelmi kontextusát.

Kétségtől figyelmeztető tény, hogy a legkoncentráltabb és leghatékonyabb támadások a hatvanas évek végére estek – tehát egy olyan periódusra, melyet kettős győzelem, a neopozitívizmus és a strukturalizmus győzelme jellemezett. Így a strukturalisták diakrónia-ellenessége gyakorlatilag megerősítésre talált egy új tudományos módszertani koncepcióban, mely a történelmi tudományoknak még a létjogosultságát is megkérdőjelezte. Roland Barthesnak azok a moralizáló szemrehányásai, melyek hagyománycentrikussággal és nacionalista konzervatívizmussal illették az irodalomtörténetírást, jól beilleszkedtek ennek a periódusnak ellenzéki gondolatkörébe: meg kell szabadulni a cenzúra minden formájától, legyen az akár ideológiai, akár tudományos. Az irodalomtörténet ideológikus konstrukció, de még ha sikerülne is kimutatni tudományos jellegét, akkor is el kellene utasítani: ugyanis, hogy idézzük a filozófus Grisebach² gondolatmenetét – a tudomány, lévén, hogy maga is a múlt tanulságaiból táplálkozik, konzervatív intézménynek tekintendő... és az új ismeretelméletben, amely talán lehetővé teszi a szakítást ezzel az „egzisztencialista” tudománykonceptióval, nem lesz helye a történelemnek.

Az irodalomtörténet tudományos jellege nemcsak attól vált kétségessé, hogy mindannak, ami a történelem fogalmából következik, az ideológiai és tudományos státusa problematikus, hanem azért is, mert úgy tűnt, hogy az irodalomtörténet híján van egy jól definiált specifikus tárgynak. Megint a kor jellegzetes közhelyével van dolgunk: minden tudománynak (vagy tudományos módszernek) rendelkeznie kell egy világosan elkülöníthető tárggyal, melyet nem keverhetünk össze más tárgyakkal. Ennek szellemében fogalmazza meg kritikáját René Wellek 1973-ban, amikor az „Allerleiwissenschaft” ironikus

¹ *Leo Spitzer*: *Linguistics and Literary History*. Princeton University Press, 1948. 2–4.; *René Wellek*. *The Fall of Literary History*. In: *Koselleck-Stempel*: *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München, 1973. 427–440.; *Roland Barthes*: *Réflexions sur un manuel*. In: *S. Doubrovsky és T. Todorov*: *L'enseignement de la littérature*, Plon, 1971. 170–177.; *Magnus Röhl*: *Historie littéraire de la France: un monde nouveau d'exposé de la littérature française?* In: *Orbis Litterarum*, 1981. 36, 181–210.

² *Eberhard Grisebach*: *Gegenwart – eine kritische Ethik*, Halle, 1928.

kifejezést használja az irodalomtörténettel kapcsolatban, amely „mixture of biography, anthology, information on themes and metrical forms, sources, attempts at characterization and evaluation, sandwiched into background chapters on political, social and intellectual history”.³

Tíz év távlatából megállapíthatjuk, hogy az idézett szemrehányások különös módon erejüket veszítették. Természetesen az irodalomtörténet ideológikus volta nyilvánvaló, azonban azok a vádak, melyek ezért érik, ugyancsak nem mentesek az ideológiától. Kiderült, hogy azok a kritériumok, amelyeket a neopozitivisták ismeretelmélet kidolgozott, oly mértékben szigorúak, hogy egyetlen diszciplína sem felelhetne meg nekik tökéletesen. És, ha az irodalomtörténet híján van is az egységes tárgynak, attól még nem feltétlenül „Allerleiwissenschaft.”

Mondjuk ki: ha meg akarjuk határozni az irodalomtörténet tudományos státusát, akkor jónak látszik ezt a történet korszakai alapján, más kortárs diszciplínákhoz viszonyítva megtenni: nem vethetjük szemére Lansonnak, hogy nem vette figyelembe az 1980-as évek tudományos kritériumait – az irodalomtörténet „tudományosságának” története még megírásra vár.

Egyébként a dolgok rosszul kezdődtek. Lionel Gossman⁴ említi azt a paradoxont, hogy egészen a XVIII. századig a történetírást művészetnek tekintették, tehát része volt az irodalomnak, de azóta kivált belőle, hogy tudománnyá váljon, mégpedig olyan tudománnyá, amely többek között éppen az irodalmat írja le. A XIX. században, amikor a tudományok és művészetek ténylegesen végleg szétváltak, az irodalomtörténészek hatalmas erőfeszítéssel próbálták kidolgozni a diszciplínájuk tárgyának (tárgyainak) megfelelő tudományos módszert. Az a mód, ahogy Lanson 1910-ben *Az irodalomtudomány módszere* című híres cikkében megfogalmazza feladatát, tökéletesen megfelel a kor tudományos kritériumainak, és egy olyan hierarchiát állít fel a módszerek és a tanulmányozandó tárgyak között, amely lehetővé teszi a Welles által felhozott „Allerleiwissenschaft”-vád visszautasítását.⁵

A hagyományos irodalomtörténet állandó elemei

Bármit mondjanak is, a hagyományos irodalomtörténet sohasem volt igazán szilárd mag nélkül: mindig is két állandó köré szerveződött: a szerző életrajza és a műinterpretáció köré. Vizsgáljuk meg közelebbről ezt a két fogalmat.

Az irodalomtörténet elleni legfőbb támadások leginkább a nagy írók életrajzának mibenlétét értették félre: nem annyira ok-okozati vagy más fajta viszonyról van szó a szerző és műve között, mint inkább egy kulturális tradíció folytatásáról, a mítikus hős kultuszának a művészet területére való áttételéről. Szabadunk első évtizedeiben Lord

³ Welles, I. m. 428–429.

⁴ History and Literature – Reproduction or Signification. In: R. H. Canary and H. Kozicki: The Writing of History – Literary form and Historical Understanding. University of Wisconsin Press, 1978. 3–39.

⁵ A cikket újra kiadták *Gustave Lanson: Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*. Hachette, 1965. 9–28. még *Gustave Rudler: Techniques de la critique et de l'histoire littéraire*. Genf, 1979.

Raglan és Otto Rank leírták a mítikus hős jellegzetességeit úgy, ahogy az számos civilizációban megtalálható, és Delahaye körülbelül ugyanabban az időben kimutatta a szentek élettörténetének sztereotip szerkezetét.⁶ Ami az irodalomtörténet geneziséét illeti, kitüntetett helyet kell biztosítanunk a *vidáknak*, azaz a trubadúrok életrajzainak: a legutóbbi kutatások kimutatták, hogy ezek kivétel nélkül olyan költői szövegek extrapolációi, melyek későbbi keletűek (természetesen a későbbi kéziratokban) és amelyeket azután magyarázni próbáltak velük. A fordulópont azonban akkor következik be, amikor, a reneszánszban, a mítikus hőst a művész testesíti meg; a festő életrajza – Ernst Kris és Otto Kurz könyve sok példát hoz fel ennek bizonyítására – nagyjából ugyanazokat a jegyeket veszi fel, mint a mítikus hősé. Azzal a kivétellel, hogy – íme egy lényeges különbség, amit Kris munkái alapján Reynolds és Capps emel ki – renaissance biographies of artists alter the theme of the princely origin of the abandoned infant (as emphasized by Rank through their emphasis of the divine origin of genius. This alteration indicates an historical development within the biographical pattern*.)⁷ A zseni-kultusz a romantikában éled fel újra, és ebbe kétségkívül belejátszik az az érdeklődés is, amit a XIX. század tanúsít az irodalomtörténet iránt, még akkor is, ha a nagy emberek többé-kevésbé mítikus életrajzírása, ahogy láttuk, sokkal régebbi antropológiai tradíción nyugszik.

Az irodalomtörténet későn érkezik; a XIX. század tudományos törekvései nem nagyon engedik, hogy az írók életét ugyanúgy írják meg, mint a szentekét vagy a hajdani művészekét. Még mielőtt végignéznénk ebből a szempontból a rendelkezésünkre álló kézikönyveket, két dolgot jegyezzünk meg:

1. természetesen van különbség – s ez közhelyszámba megy – a szentek élettörténete és az irodalomtörténet között: a szokatlan és csodálatos eseményeket olyan események helyettesítik, melyek pszichológiai és morális érdekeket szolgálnak: az olvasó nem hitében, hanem polgári erényeiben talál megerősítésre.

2. az életrajznak nincs szükségszerűen kronológikus struktúrája: az események sorozatát mindig is helyettesíthette az *erények* méltatása és felsorolása: a kiválasztott események az erényeknek rendelődnek alá, amelyeket minden esetben illusztrálni hivatottak.⁸ Az ebben az értelemben vett életrajz a retorika epidiktikus műfajaihoz közelít.⁹ Így tehát

⁶ *Otto Rank*: Der Mythos von der Geburt des Helden, Wien, 1909. *Lord Raglan*: The Hero, a Study in Tradition, Myth and Drama, London, 1936. *Archer Taylor*: The Biographical Pattern in Traditional Narrative. In: Journal of the Folklore Institute I, 1964. 114–129. *H. Delahaye*: Les passions des Martyres et les Genres littéraires, Bruxelles, 2. kiad., 1966. 172–173. *Theodor Wolpers*: Die englische Heiligenlegende des Mittelalters, Tübingen, 1964.

*A reneszánsz művész-életrajzok módosítják az elhagyott gyermek hercegi eredetének témáját. (Rank szerint a géniuszt isteni eredetének hangsúlyozása által. Ez a módosítás történelmi fejlődést jelez az életrajzok sémájában.) (A ford.)

⁷ *Ernst Kris–Otto Kurz*: Die Legende vom Künstler, Frankfurt, 1980. *Frank E. Reynolds* and *Ronald Capps*: The Biographical Process, Studies in the History and Psychology of Religions, La Haye–Paris, 1976. 18.

⁸ *André Jolles*: Formes simples (1930) francia ford. Seuil, 1972. 38. *Dieter Hoster*: Die Form des frühesten lateinischen Heiligenriten, Essen, 1963. 13.; *Reynolds–Capps*: I. m. 4–5.; *Th. Wolpers*: I. m. 7+8.

⁹ Az epidiktikus retorika és az életrajz kapcsolatához vö.: *Th. Ch. Burgess*: Epidictic Literature. In: Studies in Classical Philology III. University of Chicago, 1902. 116–117. 10. *G. Bruno*: Le tour de la France par deux enfants, Cours moyen, Berlin, 1980. 289–290.

az irodalomtörténet a hajdani mítikus életrajzokhoz képest némi változást szenved: a hős helyébe lép a nagy író, akinek az élete (laikus) erényeket szimbolizálhat, de ez nem feltétlenül szükséges, mivel a hős által véghezvitt tettek helyét nála a *művek* foglalják el – a mű nyújtja azokat a tanulságokat, amelyeket hajdan a hőstetteknek kellett nyújtaniuk.

Vegyük Racine példáját. A tiszta életrajz ritka, de találunk egy megkapó példát a *Két gyermek bejárja Franciaországot* című könyvben.

Racine, aki a költészetben Corneille riválisa volt, 1639-ben született egy Aisne megyei kis városban. Négy éves korában elvesztette apját és anyját, és nagyapja nevelte fel. Annyira szerette a verseket, hogy semmilyen más szórakozás nem ért fel szemében a költők olvasásával.

Racine maga is nagy költő lett, és Párizsban egy sor remekművet jelentetett meg, melyek hozzájárultak XIV. Lajos századának ragyogásához: ezek versben írt színdarabok, melyeket tragédiáknak hívunk, és megindító eseményeket mutatnak be.

Racine gyengéd volt és nagylelkű. Megértette, hogy mennyire nem volt igaza XIV. Lajosnak uralkodása vége felé abban, hogy nem hagyta abba az állandó háborúskodást, és eltúrte a visszaéléseket, melyektől a nép szenvedett. E tárgyban beadványt szerkesztett, melyben tiszteletteljesen kifejti a királynak reformgondolatait: a király megharagudott, a költő kegyvesztett lett.

Racine, aki már nagyon beteg volt, és természettől fogva különösen érzékeny, nagy bánatot érzett emiatt; betegsége súlyosbodott, és két évre rá meghalt.¹⁰

Ebben a kronológikus előadásban azok az elemek rögződnek, melyek képesek szimpátiát ébreszteni (pl. az árvaság) és főleg az erények rejtett méltatásai (a gyermekkor ártatlan szórakozása, a közhatalom iránti tisztelet, a „különös” érzékenység): ez a rejtett és igen manipulatív jelleg olyan erős, hogy még a pontosvessző és az *és* kötőszó is képes jelentést hordozni (az utolsó mondatban).

Ha összehasonlítjuk ezt a szöveget azzal az összefoglalással, ami Castex-Surer Racine-fejezetének elején áll vagy Lanson ugyanezen fejezetének első részével vagy még inkább azokkal az oldalakkal, melyeket Faguet szentel a nagy drámaírónak, megállapíthatjuk, hogy az életrajzi elemek némileg átalakulnak: a vallási erények maradnak, a polgári erények helyére pedig esztétikai értékek kerülnek. Lanson és Castex-Surer műveiben azok az oldalak, amelyek a szerző életrajzával és jellemével foglalkoznak, még ha hozzá járulnak is az epidiktikus képhez – akár azzal, amit kiemelnek, akár azzal, amit elhallgatnak – elhanyagolhatóak a műnek szentelt oldalakhoz képest: itt egy átmenetnek lehetünk tanúi, a kronológikus életrajz átmegegy a tematikus életrajzba. Végül is Faguet könyvének részlete maga alkotja a nem eseményyszerű életrajz típusát: az érdekem a művekkel lesznek azonosak, a hőst azért dicsérik, amit alkotott.¹¹ A könyvek „Nagy Írók”-nak szentelt fejezeteit úgy tekinthetjük, mint az epidiktikus életrajz megannyi variánsait, ahol a méltatás tárgya a változó (jellemvonás, a mű minősége vagy üzenete).

¹⁰ G. Bruno: *Le tour de la France par deux enfants*, Cours moyen, Berlin, 1980. 289–290.

¹¹ Itt közlöm a Castex-Surer szövegét (*Manuel des études littéraires françaises III*. Hachette, 1974. 153. Racine a Port Royalban nevelkedett, és erősen hatottak rá a janzenista szerzetesek; de eltávolodott tőlük, és a világi élet felé fordult, és szerencsét próbált a színháznál. Tragédiatermésének legjava egy nagy siker és tíz évre rá egy nagy bukás közé ékelődik: harminc évvel a Cid után az Andromaque-ot úgy üdvözölték, mint egy új generáció dicsőségét, és a hat rákövetkező tragédia ugyanolyan remekmű volt; de az utolsó, a Phèdre intrikák áldozata lett. Racine, miután 1677-ben a

Ha mármost így elhelyeztük a „Nagy Írók” életrajzát ennek a műfajnak a nagyon régi kulturális hagyományában, rájövünk, hogy ezt az életrajzot az irodalomtörténet másik „állandójával”, a mű interpretációjával vagy kommentárjával nagyon összetett és érzékeny kapcsolat fűzi össze. Ha az életrajz szükségképp méltatások sorozata, akkor ennek a méltatásnak a motívumai egy előzetes szubjektív és ideológikus választáson alapulnak, amely azután meghatározza magát a kommentárt is. Rendkívül nehéz elválasztani az életrajzi leírást és a méltatás tárgyát illető argumentációt. A kommentár kritikai vizsgálatát tehát a biográfia retorikus szerkezetén kell kezdeni azért, hogy kitűnjenek egyrészt a kiemelt, másrészt, lehetőség szerint az elhanyagolt vagy elhallgatott elemek.

A kommentár vizsgálata először is szóhasználat vizsgálat: mi a jelentése a különböző korokban az olyan kifejezéseknek, mint ízlés vagy ítélet, vagyis melyek az általuk megjelölt erények a „Nagy Író” többé-kevésbé álcázott életrajzában. Ezekhez a kifejezésekhez, melyeknek a szubjektív konnotációi nyilvánvalóak, hozzáteszük – megteremtve a kézenfekvő összefüggéseket – az olyan, látszólag semlegesebb, történeti kifejezések vizsgálatát, mint reakció vagy romantika, és végül feltesszük a kérdést, hogy vajon ezek a kifejezések és fogalmak milyen szabályok szerint kapcsolhatók egyrészt a szóban forgó szerzőkhöz, illetve művekhez, másrészt hogyan kombinálódnak egymással. Megvizsgáljuk például azt a módot, ahogy a korszakok egymással szembekerülnek, és ahogy a „Nagy Írók” összehasonlíthatódnak. Ily módon ki lehetne dolgozni azt, amit Roland Barthes az irodalomtörténet „grammatikájának” nevezett,¹² amelyhez én hozzátenném, hogy olyan grammatika, amely egyszersmind retorika is. Az, ami az irodalomtörténetet jellemzi, nem annyira az a többé-kevésbé pszichologizáló, többé-kevésbé kauzális viszony a szerző élete és jelleme és a mű között,¹³ mint inkább egy retorikus konstrukció, amely a méltatás új tárgya (az irodalom) körül emelkedik, és amely mindazonáltal része egy régi európai epidiktikus tradíciónak. M. Fumaroli nemrég kimutatta egy mélyen retorikus eredetű autonóm irodalomkoncepció lassú feltűnését; az irodalomtörténet műfajának komoly vizsgálata lehetővé tenné, hogy újra megtaláljuk ennek az eredetnek távoli és titkos nyomait.

király kinevezte udvari történészének, és miután kibékült egykori mestereivel, rendezett és vallásos életet él: ha, sokkal később, visszatér is a színházhoz, csak azért tette, hogy Isten dicsőségére szent tragédiákat írjon. Racine a tragédia antik formáját virágoztatta fel, megmutatván a sors kezétől elbukott embert. Nyomorult embereket formál, akiknek nincs erejük az elszabadult szenvedélyek ellen küzdeni, melyek a vesztüket okozzák; és ennek a tablónak patetikus szépségét csak emeli a művészi tökély, amelyben az eszközök egyszerűségével a költői érzelem erőteljessége párosul.

Faguet az erényeknek ezt a listáját állítja fel: „a szenvedélyek mély ismerete”, „rendkívüli művészi erő”, „a témák és szereplők megválasztásának költőisége”, „az emberi tragédiák költői ábrázolása” és a méltatás erre a következtetésre fut ki: „Ez a számtalan zseniális képességgel megáldott ember, drámaíró, moralista, és minden egyszerre, és egyáltalán minden majdnem hogy igyekezett nélkül, de legalábbis erőfeszítés nélkül képes a tökéletesség élményét a lehető legjobban megközelíteni”. (*Histoire de la littérature française*. Plon, 1901. II: kötet, 129–134.)

¹²Vö.: Barthes: idézett cikk 172.; A. Kibédi Varga: Réception et enseignement: l'histoire littéraire. In: I. m., *Théorie de la littérature*, Picard, 1981. 228–239.; T. Todorov: In: *Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972. 191–192.

¹³Nem szabad összekeverni az „irodalomtörténet” kifejezést, melyet először a filológiai és kultúrtörténeti művekre használtak, a dolog történetével, amely eredete szerint egy retorikus gyakorlat.

Kétségtelenül igazságtalanság azonban az irodalomtörténetet kizárólag retorikai szempontból vizsgálni —, még ha itt egy rehabilitációs kísérletről, a hatvanas évek elkésett támadásai elleni védekezésről van is szó. Az irodalomtörténet formáját és szabályait nem kizárólag eredetük és előtörténetük határozza meg, hanem, egyidejűleg, azok a párhuzamok is, melyeket más diszciplínákkal vonhatunk.

Gyakran kísért az irodalomtörténetnek, mint *történelem*nek az általános történelemhez való közelítése. Az irodalomtörténet kétségkívül szolgálhat dokumentációként a történelem számára, de minket más kérdés érdekel: van-e módszertani párhuzam az irodalomtörténet és az általános történelem között? Természetesen fellelhetők párhuzamoságok a klasszikus korok retorizáló történelemírásával, de ez a kapcsolatteremtés anakronizmus volna, mivel a XVIII. század előtti irodalomtörténet nem érdemli meg ezt a nevet.¹⁴ Ezen a régi típusú történetíráson kívül még számos problémával kell szembenéznünk. A hagyományos történetírás kedvenc eljárásának, az elbeszélésnek nincs pontos megfelelője az irodalomtörténetben: lehet, hogy most, amikor a jelenkori történettudományban a kronológikus leírás helyét átveszi a struktúrák bemutatása, gyümölcsözőbb együttműködés várható? A *narráció* kérdése egyébként szorosan kapcsolódik a *kausalitás* és a *magyarázat* problémájához a történettudományban: egyáltalán meghatározható-e a fogalmak tudományos státusa? Közvetlen használatuk az irodalomtörténetben bizonyára problematikus lenne,¹⁵ de például a periodizáció és a fejlődés¹⁶ fogalmait illető, öröktől fogva tartó vita az irodalomtörténet számára is jelzi azt a parancsoló szükségletet, hogy megtudjuk, vajon lehetséges-e tudományosan megragadni és strukturálni a kronológiát.

Egy másik párhuzam szerintem még kézenfekvőbb: a *művészettörténettel* való párhuzam. Ezt a következtetést már sokszor levonták, de teoretikus szinten még sohasem rendszereztek és mélyítették el.¹⁷ Idézett cikkében Lanson már felhívta a figyelmet arra a különbségre, ami a történészeket és az irodalomtörténészeket elválasztja egymástól, és arra a közösségre, ami az utóbbiakat összeköti a művészettörténészekkel. „A történész tárgya, írja, a múlt: a múlt, melynek már csak nyomai vagy romjai léteznek, melyek segítségével rekonstruálhatjuk az eszmét. A mi tárgyunk is a múlt, de a megmaradó múlt: az irodalom, mely egyszerre múltbéli és jelenidejű. (. . .) A *Cid* és a *Candide* ma is itt van, ugyanúgy, ahogy 1636-ban és 1759-ben létrejöttek, és nem archív dokumentumokként . . ., hanem úgy, mint Rembrandt vagy Rubens képei, étellel teli, hatni képesen . . . Munkakörülményeink a művészettörténészekéihez hasonlóak”¹⁸ Több okunk is van e gondolatok szemügyrevételére; egyik sem kényszerítő erejű, de egybehangzásuk kétségkívül elég ahhoz, hogy felkeltse érdeklődésünket. Tudjuk, hogy hosszú századokon keresztül az

¹⁴ Peter Brockmeier: Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Claude Fauchet bis Loharpe, Berlin, 1963. Claude Christin: Aux origines de l'histoire littéraire, Grenoble, 1973.

¹⁵ L.: A. Kibédi Varga: id. cikk 232.

¹⁶ L.: René Wellek: Concepts of criticism, New Haven, 1953. 37–53.

¹⁷ L.: Svetlana and Paul Alpers: Ut Pictura Noesis? Criticism in Literary Studies and Art History. In: Ralph Cohen: New Directions in Literary History, London, 1974. 199–220. —Természetesen léteznek kivételek a gyakorlati kutatásokban (gondoljunk Jean Seznec esetére).

¹⁸ L.: Lecture du tableau et semiotique des arts című cikkem (nyomdai előkészületben).

irodalomelmélet és a művészetelmélet – mind a műalkotásé, mind a recepcióé –, az *ut pictura poesis* elvéhez hűen gyakorlatilag nem válik külön. Azonkívül birtokában vagyunk számos dokumentumnak, melyek bizonyítják képzőművészek és írók, költők és festők szoros kapcsolatait. Ezek a viszonyok, melyek (egyoldalú vagy kölcsönös) csodálaton vagy elbűvölésen nyugszanak, bizonyára a személyes életrajz következményei, de gyakoriságuk mindenesetre szignifikáns: a másik művészet tükröt jelent, mely visszatükröz s egyúttal deformál. Túl az alkotói tevékenység analógiáin, ily módon mindegyik művészet specifikuma kihangsúlyozódik.

Ha túllépünk az alkotáslélektan területén, ennek a megközelítésnek minden konzekvenciája nyilvánvalóvá válik: egy irodalomtörténet, mely a művészettörténetben talál inspirációra – legyen az stílustörténet à la Wölfflin vagy Panofsky ikonográfiája – eltávolodik a biográfikus történetírástól, és határozottan *formatörténetté* válik. A hagyományos irodalomtörténet kényelmetlenségei, amelyeket az imént soroltunk fel, valójában csak akkor szüntethetők meg, ha az irodalomtörténet lehetővé teszi, hogy újra a szövegek, a létrehozott formák kerüljenek a középpontba a feladó és a vevő, az író és közönsége között. A művészettörténészek már régóta követelik, hogy a *Kunstlergeschichte*t váltsa fel a *Kunstgeschichte*; Wölfflin fogalmazta meg először egy *Kunstgeschichte ohne Namen*, egy nevek nélküli művészettörténet jelszavát. Elismerni a művészettörténet és az irodalomtörténet közötti kapcsolat érvényét egyet jelent a formatörténet prioritásának elfogadásával.

Az irodalmi formák történetének gondolata nem újkeletű. Paul Valéry már ábrándozott róla, Felix Vodička, René Wellek, R. S. Crane, Roland Barthes, Gérard Genette és még sokan mások felvázolták ennek bizonyos feltételeit.¹⁹ De ilyen irodalomtörténet még nem létezik; éppen itt az ideje, hogy megvessük alapjait, és végre elkezdjünk gondolkodni, mire van szükség a létrehozásához.

Legelsősorban pontos történeti munkálatok szükségesek ahhoz, hogy minden adott korszak számára meghatározzunk egy formatudatot: azok a kritériumok, amelyek alapján ma bizonyos számú műtárgyat azonos vagy különböző csoportokba sorolunk, nem feltétlenül azonosak a reneszánszban vagy a romantikában érvényes kritériumokkal. Lényegesen megváltoztak, példa erre a műfajok története. Egy korszak kritikai és elméleti írásai alapján, ars poétikákon és beszámolókon keresztül viszonylag pontos képet kaphatunk a formák iránti érzékenységről.

Másodsor, érdemes különbséget tenni aközött a két vizsgálódássorozat között, amelyek együtt alkotják azt, amit mi az irodalmi formák történetének hívnánk. Egyrésztől ugyanannak a formának a lineáris fejlődéséről, egy műfaj történetéről van szó; az írók mindig is nagyon tudatosak voltak abban, hogy melyik tradícióba illeszkednek bele, vagyis hogy intertextuálisan milyen, már létező formát választanak. Egy regényt, egy

¹⁹ *Felix Vodička*: Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben. 1942. In: Die Struktur der literarischen Entwicklung (német ford. München, 1976. 30–86.; *René Wellek*: La théorie littéraire, 1948. (fr. ford. Seuil, 1971. 375.); *R. S. Crane*: Critical and Historical Principles of Literary History. 1950. In: The Idea of the Humanities, University of Chicago Press, 1967. vol. II. 45–156. Crane különösen a subsumptive relations fogalmának használatát javasolja: „We may say that two distinguishable kinds of poetry are related subsumptively when the kind developed later implies as one of its necessary conditions of existence the previous development of the other kind, different though the two are in the specific nature of their organizing principles”. (84.)

szonettet bizonyára azért írnak, egy képet azért festenek, mert szerzőjük érzékeny volt bizonyos aktuális impulzusokra; de nem kevésbé bizonyos az is, hogy ezek a tárgyak azért készülnek el, mert már korábban léteztek más regények, más szonettek és más festmények.²⁰ A *Don Quijote* és a *Clèves hercegnő* az *Amadis* után következnek, Du Bellay és Verlaine pedig Petrarca után.²¹

Másrészt tanulmányozni kell azoknak a formáknak az összességét, melyek egy időben léteznek. Nem elég a műfajokat külön-külön megvizsgálni, hanem ezt a vizsgálatot ki kell egészíteni különböző szinkron kutatásokkal, amelyek bemutatják nekünk a műfajoknak azt a harcát, melyről Bahtyin beszél. A klasszikus irodalomról kialakított képünk nem lesz teljes, ha a tragédia és a komoly regény privilegizált helyzetbe kerül a komédia és a „polgári” regény rovására, és megcsonkítjuk a XIX. század végének irodalmát, ha külön vizsgáljuk a naturalizmust és a szimbolizmust, a regényt és a költészetet. „Az irodalom, mint műfajok összessége, írja Bahtyin, olyan, mint egy magasabbrendű szerves egység”.²²

A formák irodalomtörténete egy egyszerre szinkronikus és diakronikus szövegköziségre épül. Két univerzumról van szó – a műfaj történetéről és a műfajok együttéléséről – melyek közül mindegyiknek megvan a maga sajátos és mégis konvertálható grammatikája.²³ A kutatók természetesen mindig választhatják a retorikus életrajzok sorozataként felfogott vagy a társadalmi valóság tükrözőjeként elképzelt irodalomtörténetet, de az irodalmi formák történetének minden esetben kutatásaink középpontjában kell állnia. Ez az, ami minden más történetírásnál inkább képes megközelíteni a szövegek valódi működését. Az a műtárgy, amely a hozzárendelt kontextusban tökéletesen működik, mindig anonim tárgy. A szerző neve individualizálja a művet, megmerevíti, félelmet kelt, röviden, kiszakítja a tisztán vett működésből; csak az esztétának van szüksége nevekre, a spontán és lelkes gyermek nem jegyzi meg őket. Egy intertextuális irodalomtörténet végre lehetővé tenné, hogy visszahelyezzük az irodalmat az anonim szövegek élettel teli világába.

(Fordította: Kovács András Bálint)

²⁰ *Wölfflin*: „Es gibt in der Kunst eine innere Entwicklung der Form. So verdienstlich die Bemühungen sind, den nie aussetzenden Formwandel mit den wechselnden Bedingungen der Formwelt in Beziehung zu bringen (...), so darf man doch nicht übersehen, dass die Kunst (...) auch ihr eigenes Leben und ihre eigene Entwicklung hat”. (Gedanken zur Kunstgeschichte. Basel, 1941. 8. Arnold Hauser, aki részletes kritikai vizsgálatnak veti alá Wölfflin gondolatait, ezt írja: „Die Kunstgeschichte fasst die Werke, die für das künstlerische Erlebnis stets als diskontinuierlich und in sich abgeschlossen erscheinen, als Teile einer mehr oder weniger lückenlosen Kontinuität auf”. (Philosophie der Kunstgeschichte. München, 1958. 168–169.)

²¹ Legyen szabad hivatkoznom itt *Le roman est un anti-roman* című cikkemre (előkészületben).

²² *Mihail Bahtyin*: *Épopée et Roman*. In: *Recherches internationales* No. 76. (3. harmadév, 1973) 5., 1. – Ugyanez a mű újra megjelent új fordításban az *Esthétique et théorie du roman*-ban, Gallimard, 1978. 439–473.

²³ Lehetne gondolkozni ennek a két univerzumnak a leírásán – főleg az elsőén, a másodikkra nincs modellünk – mint ahogy ezt Méletyinszkij teszi különböző munkáiban az orosz tündérmesékkel kapcsolatban.

A KÖLTŐI FORMA MINT FOLYAMAT ÉS „ÁTMENETI” TÁRGY A KRITIKAI BESZÉDBEN

Ha csak felsorolni akarnánk, hogy milyen végtelenül sokféleképpen használták már a *költői forma* fogalmát a metanyelvekben, már akkor is olyan hosszan kellene beszélnünk, mintha a kritikai és elméleti poétika történetét írnánk meg. Elmélkedésem tárgya szerényebb ennél. Nem egy történelmi szempont fogalmi fejlődését kívánom ismertetni itt, hanem a *gondolati kategóriák* és a *nyelvi kategóriák* között fennálló bizonyos viszonyokat elemzek. Elemzésem mindenekelőtt a *költői forma* fogalmára irányul, amelyet kizárólag a folyamat, az akció, a transzformáció, sőt a virtualitás szemszögéből tekintek. Ez röviden a felvetett probléma.

A tárgy elméleti váza pontosabban a következő módon tagolódik: (1) *nyelvi kategóriák*, (2) *elméletből* vagy *nem elméletből fakadó gondolati kategóriák*, (3) *költői tárgy* vagy *jelölő anyagi tárgy*. A két első pont képezi elsősorban elmélkedésem tárgyát. E *nyelvi* és *gondolati kategóriák* ugyanis *közvetítőként* jelennek meg a kritikai beszédben, hogy – nagyon különböző okkal-módon – számot adjanak magáról a *költői tárgyról*. Mindenekelőtt figyeljünk föl arra, hogy az idők folyamán számos definíció indult ki a forma fogalmából a szó *statikus*, *kanonikus* vagy *normatív* értelmében. Sokkal kevésbé tanulmányozták viszont a forma fogalmát a folyamat, átmenet értelmében. Az elmúlt évtizedekben azonban jelentős változások mentek végbe a poétika és a *költői tárgy* tanulmányozásában. És abban, hogy a formának a folyamat és a transzformáció szemszögéből tekintett fogalma így megújult, nyilván van némi érdeme a pszichoanalitikus, pszichológiai (tranzakciós pszichológia), szociológiai (a mű szocialitása), nyelvészeti (pragmalingvisztika), fenomenológiai és szemiotikai (a jelek poliszisztémája) elméleteknek.

Tudjuk, Hegel óta egyre nagyobb hangsúlyt kap az a tény, hogy a *kapcsolat* és az *átmenet* legalább olyan fontosak – ha nem fontosabbak –, mint a tárgy. A kapcsolatnak, az átmenetnek, a folyamatnak ez a fogalma új gondolkodási kategóriákban és az e gondolkodási kategóriákhoz tartozó szublogikus *nyelvi kategóriákban* nyilvánult meg. Szublogikus *nyelvi kategóriákon* itt egy adott természetes nyelvnek a morfológiai rendszerét értem, amely megragadja és aktualizálja a *gondolati kategóriákat*. A praefixumok (igekötők) különlegesen fontos szerepet játszanak a folyamat kifejezésében; ezt később, amikor röviden elemzem S. Freud, G. Genette és J. Derrida szókincsének néhány vonását, példákkal is illusztrálom majd.

Hogy a *statikus*, *kanonikus* forma és az *átmeneti forma* oppozíciórendszerét szilárdabb alapokra helyezzem, mindenekelőtt felvázolom néhány olyan terminus és predikátum rövid taxonómiáját, amelyek a művészi formát általánosan *statikus* értelemben minősítik. A *forma* a következőképpen jelöl sematizált heterogén összetevőket:

I forma mint arány, mint a részek elrendelése az egészben

II forma mint körvonal

III forma mint körvonal és megjelenés (pl. „forma és szín”)

Az első jelentés a leggyakoribb és a legmakacsabb is Arisztotelésztől a formalistákig. Arisztotelésznél a látható forma szépségét a szimmetria, a harmónia, a rend jellemzi. A jakobsoni szellemben készült elemzések kiemelik például „a költészetben a grammatikai funkciók, a festészetben a geometriai viszonyok összetett megfeleléseit”.¹ Az idő múltával a szépségnek ezt a formális és statikus értelmét kifejező fogalmak paradigmája gazdagodott. E fogalmak túldeterminálják a különböző művészi mezők sajátos formáit. Így Vitruvénál (*De architectura*) négy fogalmat találunk: *symetria*, *eurythmia*, *dispositio*, *ordinatio*; Alberti számos terminus segítségével ragadja meg és aktualizálja az összhang eszméjét: *concerto*, *consenso*, *conceordantia*, *corrispondanza*, *ordine*, *numero*, *collocazione*. Hasonló modelleket kínál néhány formalista és strukturalista aprólékos poétikai megkülönböztetéseivel. Szólhatnánk még a *concinntas* és a *consonnantia* fogalmáról és a középkori esztétika triádjáról: *modus*, *species*, *ordo*. A statikus értelemről szóló jelentésünk gyors kiegészítésére át kell tekintenünk a forma fogalmának használatát előbb a *körvonal*, majd a *körvonal és megjelenés* értelmében. A *figura* és a *diseño* szemantikai fogalmai az előbbi fogalomhoz kötődnek, szinte geometrikus és külső értelemre utalnak. Egyes középkori költeményekben és a modern költészetben (például a lettrizmusban) találunk példát a verbális jelölthöz képest valamilyen értelemben külső formális konstrukciókra. A lettrista műalkotások, a kalligráfia, a betű-szemeiográfia, a hipergráfia fajtái és a nyom sok más morfológiája bizonyítja, hogy milyen fontos a nem lineáris olvasásnál a költemény optikai megragadása. A már a középkori költészet „carmina figuratáiban” is megnyilvánuló látvány- és írás-valóság teljes erővel jut kifejezésre Apollinaire-nél, a szürrealistáknál, főleg pedig a lettrista költészetében² és az automatikus térírás néhány kísérletében.

A második fogalomnál (az értelem – sens – által megragadott megjelenés, körvonal és tartalom vagy szín) a forma statikus jelentése változatos, tehát sokkal kevésbé nyilvánvaló módon jelenik meg. Ez alá a fogalom alá éppúgy sorolhatunk középkori poétikai terminusokat – *ornatus verborum* és *modus dicendi*, *verba* és *res* –, és modern poétikai terminusokat, amelyek különböző szavakkal forma és a lényeg közötti viszonyokat ragadják meg.

Most, hogy nagyon gyorsan felállítottam a *statikus-dinamikus* oppozíció első felét, elérkeztem elmélkedésem voltaképpeni tárgyához. Először is ki kell jelenteni, hogy a folyamat, az átmeneti tárgy fogalma vagy az alkotás, a kreativitás szempontjához, vagy a befogadáshoz, az anyagi tárgy esztétikai realizálásához tartozik. Így válik a forma folyamattá.

Két olyan eléggé klasszikus fogalmat választottam, amelyek típusértékükkel megvilágíthatják a két említett szempontot. Az első az *eidosra* és a *morphéra* vonatkozik, a második az *a priori* formákra. Arisztotelész *morphét* és *eidost* vagy *entelechiát* különböztet meg. Ez a jelenlevő, aktualizált és a tökéletes, idealizált forma közötti különbségtétel az arisztotelészi esztétikában talán nem lényegbevágó, de e fogalmak visszhangja

¹ *Roman Jakobson*: Questions de poétiques. Párizs, 1973. Seuil, 231. passim.

² *Jean-Paul Curtay*: La poésie lettriste. Párizs, 1974. Seghers.

és a rájuk épített analógiák igen fontosak (például Husserl fenomenológiájában vagy Derrida filozófiai esztétikájában). Az alkotó idealitási helyzete, tárgyudata némiképp rávilágított a realizált tárgy intencionális struktúrájára. Az anyagi tárgy lassanként elvesztette megváltoztathatatlan jellegét; teleologikus funkciója (ez mind az alkotásra, mind a befogadásra vonatkozik) a bipolaritást hangsúlyozta. Visszatekintve a középkor és a reneszánsz némely szerzőjénél is meg lehetne találni azt a gondolatot, hogy az alkotó az idealitási helyzetében van tárgyhöz képest (ilyen például a *perfetta forma intenzionale* Vincenzo Dantinál). Dehet, hogy ez az igazság visszaható erejével való visszaélés, de egy nemrégiben megrendezett, a matematika és a művészet viszonyának szentelt kollokviumon (*Mathematica e arte*, Velence, 1982. június) elmondtam, hogy a formális eidetikus tudományok élénken foglalkoztatták az alkotókat, és hatottak formális alkotásukra. Az *eidos*nak nemcsak apodiktikus és demonstratív jellege volt a *morphé*hoz képest, hanem valóságos forrása volt még „az idealitások kísértetének”,³ amely a művész szándékát vezérli.

A második fogalom az *a priori* formák jól ismert fogalma, amelyet egyesek Kantnak, mások Platonnak tulajdonítanak. Lényege az, hogy a forma a szellem valamilyen tulajdonsága lehet, a címzett által a művészi tárgyra vonatkozóan végzett valamiféle projekció.

E fogalmak és számtalan származékuk egyfajta dinamikát hangsúlyoznak. Hasonló taxonómiát javasolt Wolf Schmid,⁴ amikor a különböző elméletekből (arisztotelészi filozófia, a forma pszichológiája, strukturalizmus) vett azonos értelmi effektusokat összefoglalja. Így például párhuzamba vannak állítva Arisztotelész *entelechia* és *energeia* fogalmai, Ehrensfield *Gestalt*-fogalma (Gestaltungsprinzip), Tinyanov (a teleológiai konstrukció elve), Mukařovský (szemantikai gesztus) stb. Az esztétikai tartalom nem a mű struktúrája, az anyagi tárgy által kifejtett mechanikus működés eredménye, hanem a szövegben rejlő bizonyos lehetőségek részleges aktualizálása. Tudjuk, hogy ez az aktualizálás az olvasóktól, az olvasók osztályától és a kortól függően változik. Ebből az következik – különösen Mukařovský mutatott világosan rá –, hogy a mű (az anyagi tárgy) formális összetevőit a mű társadalmi aktualizálásának fényében kell felülvizsgálni. Mindez ma már jól ismert; a befogadásban teleologikusan meghatározott dinamikus forma primátusát az anyagi tárgy statikus formája fölött nyilvánvalóan a szociológiai, etnológiai, pszichoanalitikus és nyelvészeti elméletek túldeterminált befolyása alatt sikerült sok esetben már megállapítani. Egyszóval: szükségessé vált a változás és az általános külsődlegesség elvének bevezetése.

A forma a szemiotikában először az intertextualitás problémája révén, majd az irodalmi és kulturális polisizisztémák gondolatának révén vált a szó szoros értelmében „átmenetivé”. Egy új, elég gazdag fogalmi paradigma került ekkor fölénybe az irodalmi tények valóságával szemben. A használatban levő terminusok az utóbbi évek során jelentősen kiterjedtek, sőt, úgy is mondhatjuk, hogy programmatikus értékre tettek szert. Így egy sor új megjelölés jött létre: struktúrák és funkciók *áttetele* (transposition), *átvezetésre* (transduction) – ezek kezdetben független struktúrák korrelációjára vonatkoznak –, *átfordítása* (traduction) és *átvitele* (transfert). Vannak szakfolyóiratok

³ Jean T. Desanti: *Les idéalités mathématiques*. Párizs, 1968. Seuil, 114.

⁴ Wolf Schmid: *Der ästhetische Inhalt*. The Peter de Ridder Press, 1977. 58.

(Poetics, Semiotica, Poetics Today stb.), amelyeknek tartalomjegyzékében mindig találkozzunk e terminusok valamelyikével vagy belőlük képzett terminusokkal. Egy filozófusnál, K. Roppernél például a *transpragmatisch* neologizmust fedeztem fel. Másokra később még visszatérek. Bizonyára igen összetettek az okai ennek a változásnak, fejlődésnek; az egyik, néha nem is olyan nyilvánvaló ok a pszichoanalízis hatásával függ össze. Ennek a diszciplinának a gyakorlata és ismerete nagyban módosította és fogja is módosítani a forma esztétikai és poétikai fogalmát. Ebben az elméletben az írást pszichofizikai és pszichikus tárgynak tekintik.

A pszichoanalitikus és a pszichológiai (tranzakcionális pszichológiai) szempont újdonsága abban állt, hogy felismerték – és be is bizonyították –, hogy a költői forma működése tranzicionális és transzferenciális szimbolikus természetének köszönhető.

Az elsődleges kulcsszó az átvitel (transfert), amely a pszichoanalízisben megelőzi az interpretációt és az elméletet.⁵ Arisztotelész *energeiájának* és *dynamisának* újabb átalakulása? Az átvitel (transfert) jelenségét valójában inkább megállapították, mintsem elméletileg megalapozták; különböző interpretációkat adtak hozzá, amelyek mind a másság (altérité) központi kérdését vetik fel. Akár a vágy, akár a szükség, akár az áthidalás igénye áll az írás aktusának háttérében, az csak az anyagi tárgyon kívül világosodhat meg.

Ennek a jelenségnek a kimondásával és megállapításával implicit vagy explicit módon azt is állítjuk, hogy a retorika, a nyelvészet, a formalista és strukturalista iskolák nem képesek egy írás sajátosságáról számot adni. Az idézett tudományok a felkutathatón, a megismételhetőn alapulnak, azon, hogy „ez a megismételhető hálózatot alkot”⁶ Legalábbis a *szószerintiség* (littéralité) fogalma ebben a szellemben volt értelmezve a poétikai és esztétikai elméletek többségében. A pszichoanalitikus látásmód szerint a szószerintiség (littéralité) és a megértés megkerülhetetlen ellentétet alkotnak. Ez azt jelenti, hogy lőttek az olyan *ars poeticának*, amely normák, kánonok, szabályszerűség, arányosság és analógia segítségével akarja magát meghatározni. Ebben a tekintetben szimptomatikus, hogy a lacani pszichoanalízis, mivel sem a megnyilatkozás (énonciation) alanyát, sem a megnyilatkozás (énonciation) tárgyát, sem a nyelvi valóságot nem volt képes elhelyezni, jobbnak látta kidolgozni a *nyelv* (langue) fogalmát, hogy a dolgok ilyen állásán segítsen.

A pszichoanalízis elméletében kidolgozott és a művészi tárgyra alkalmazott gondolati kategóriák tartalmának tárgyalásához egy egész könyvre volna szükség. Ezért a nyelvi kategóriák felé fordulok, hogy rövidre zárjam a gondolatoknak ezt a bonyolult hálózatát, és egy másik szinten ragadjam meg: az elméleti konstrukciók szublogikus jellegének szintjén.

Ha végigtekintek a Freud által használt fogalmi paradigmán, nem győzők csodálkozni, mennyi névkategóriának van olyan prefixuma, amely így vagy úgy folyamatot fejez ki. Példaképpen és a teljesség igénye nélkül álljon itt néhány fontos, gondolati kategóriákat nyelviileg aktualizáló fogalom: *Übertragung, Gegenübertragung, Verschiebung, Verdichtung, Entstellung, Verneinung, Entziehung, Verdrängung, Durcharbeitung, Verurteilung, Verlockung* stb.

⁵ Octave Mannoni: Un commencement qui n'en finit pas. Párizs, 1980, Seuil, 31.

⁶ Jean-Claude Milner: L'amour de la langue. Párizs, 1978, Seuil, 30.

Ez a nem kimerítő lista mutatja, mennyire rá van utalva a freudi rendszer az olyan prefixumokra, amelyek folyamatok, mozgás, átalakulás jelei (indices). Különösen az első néhány terminus: átvitel, eltolás, sűrítés, torzítás olyan kategóriák, amelyeket bőségesen használnak a beszéd és az írás tanulmányozásakor. Az *Ab – Ver – Über – Ent – Durch* igekötők mátrixa alkotja a pszichoanalitikus elméletet összefüggővé tevő elemek magját. Ezek képezik az elméleti (théorisé) rendszer szublogikus ízületeit a különböző freudista (ökonómiai, topikus stb.) modellekben.

Azoknak a szublogikus kategóriáknak az összehasonlító vizsgálata, amelyekben a folyamat fogalma kifejeződik, azt bizonyítaná, hogy a nyelvi és a gondolati kategóriák kölcsönösen függenek egymástól. Ez első látásra tautológikus érvelésnek tűnhet. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a szublogikus kategóriák minden egyes természetes nyelvre specifikusak; a fogalmi produktivitás következőképpen *mind* e szublogikus kategóriák oppozíciórendszerére, *mind* az elméleti szakember nyelvi kompetenciájára rá van utalva.

A pozitív (átalakulás) vagy negatív (lebomlás) folyamatok kifejezésére leggyakrabban használatos francia igekötők a következők: *trans*, *dé* és *a*. Az első prefixum semmilyen nehézséget sem okoz. Bőségesen éltek vele a filozófiában (*transfini*, *transnaturel*, *transrationalisme*, *transintuitif* stb.), hogy egy sor olyan neologizmust alkossanak a segítségével, amely új gondolati kategóriákat fejez ki.

D. W. Winnicott megalkotta az *átmeneti tárgy* (objet transitionnel) fogalmát. Ez azt az első tárgyat jelöli, amelyet a gyerek már ténylegesen mint nem-ént érzékel (percevoir). Semleges tapasztalati, élmény-mezőt jelöl ki, az *én* és a *nem-én* terminusok közötti közbeeső helyet szimbolizálja.

Winnicott hipotézise szerint az *átmeneti tárgy* a gyereknél az a kezdőpont, amelyhez képest minden kulturális élmény (expérience), minden elsajátított szimbólum elhelyezkedik. Winnicott ezenkívül feltételezi, hogy az *infans* átmeneti jelenségei és a felnőtt kulturális életének kvázi-átmeneti jelenségei között valamilyen azonosság van.⁷

Az esztétikai tárgy a valóságos és a képzeletbeli (imaginaire) ízesülésénél helyezkedne el. Géza Roheim már beszélt *közvetítő tárgyról* (objet intermédiaire),⁸ amelyet a kultúra megalapozásának szimbolikus helyeként fogott fel. S. Freud szerint az irodalmi alkotás az álomhoz és a fantáziáláshoz (fantasme) kapcsolódik, tehát összefüggésben áll egy *extra- és prelingvisztikai* térrel, egy sokdimenziós térrel, amely túllépi a művészi tárgy formai és anyagi határait.

Az *irodalmon belüli* (intra littéraires) teret, amelyben a könyvtől könyvig, szövegtől szövegig való átvezetés (transduction) végbemegy, különösen sokat elemezték az utóbbi években. Ez a fogalom határt és célt szab az ontológiai és materiális értelemben felfogott szövegfogalomnak. A szövegek átalakításáról (transformation), a *transztextualitásról* és az *intertextualitásról* számtalan tanulmány jelent meg, ezekre itt nem térek ki.

⁷D. W. Winnicott: The aims of psycho-analytical treatment. In: *The maturational processes and the facilitating environment*. London, 1965. Basic Books, 184. Winnicott után az *átmeneti tárgy* fogalmát hol a könyvre alkalmazzák (J. F. Lyotard, In: *Discours, Figure*. Klincksieck, 1978. 18.), hol pedig a pszichozatra (Christian Béhune. In: *Pour l'objet*). *Revue d'esthétique*, 1979. 3–4. sz. 43.

⁸Géza Roheim: The Origin and Function of Culture. *Nervous and Mental Disease Monographs*, 69. sz. New York, 1943.

Végül szeretnék felvázolni egy kritikai gondolatmenetet G. Genette és J. Derrida metanyelvének néhány vonásáról. A kérdéses terminusok a művészi tárgyban működő folyamatok minősítésére szolgálnak. Csak a gondolati kategóriák és a szublogikus kategóriák közötti artikuláció problémáját kívánom érinteni; a szublogikus kategóriákat úgy tekintem, ahogy azok a felhasznált fogalmi paradigmában megjelennek. Jól meg kell itt különböztetni azt, ami az elméletileg megalapozott gondolat rendszeréhez kapcsolódik attól, ami a francia nyelv szublogikus rendszeréhez kapcsolódik.

G. Genette elemzése alapvetően egy olyan szublogikus kategóriára támaszkodik, amelyet a *trans* igekötő fejez ki. Derridáé lényegében egy *dé*-rendszeren alapul.

G. Genette nem fukarkodik a neologizmusokkal, amikor arról próbálja meggyőzni olvasóit, hogy milyen fontosak a *para*- és a *transztextualitás*ban működő áthelyezések (transposition). A folyamatot az jellemzi, hogy egy szöveg meghatározatlan módon utal egy másikra (egy szöveg egy másikat rejtget magában). Az áthelyezés (transposition) folyamata több különböző szinten megfigyelhető. A *Palimpsestes*ben a következő szavakat és neologizmusokat fedezhetjük fel: *transmétrisation, transtylisation, transmodalisation intermodale, transmodalisation intramodale, proximisation, transformation pragmatique, transmotivation, trans-valorisation*.

A terminusok közötti paradigma-kapcsolat valamiképpen privilegizálva van az olyan gondolatrendszerben, amely az irodalmi tárgy megnyílásának vagy kirobbanásának a feszültsége alatt áll. Az elméleti mezők megsokszorozása nem idegen ettől a jelenségtől. Genette kritikájának éppen az a problémája, hogy elemzési mezőjén kívül rekeszti az olyan új elméleti mezőket, mint a pszichológiai és társadalmi alany elméletei, az esztétikai befogadás elmélete, a különböző hermeneutikák stb. Genette, miközben elhárítja azokat a területeket, amelyek szó szerinti mondanivalójától eltávolítanák, a lehető legnagyobb mértékben alkalmaz néhány szublogikus kategóriát az általa használt fogalmak paradigmatiszus kapcsolatában.

Még nyilvánvalóbb ez az eljárás Derrida elemzésében. Elég, ha a Derrida szövegeiben dőlt betűvel írt kulcsszavakat áttekintjük, és világosan kiderül, hogy a gondolati kategóriák a *dé* igekötő morfológiai paradigmájában összegyűjtött fogalmak hatalmas megkülönböztető értékén alapulnak. Példának okáért megadom azoknak a dőlt betűvel írt terminusoknak a listáját, amelyek a *L'Écriture et la différence* (Az írás és a különbség) című tanulmányában előfordulnak: *différence* (különbség), *différance* (különbözés), *destructurant, dislocation, défunt, délibéré, dé-limitant, décrit, différencier, dissension, décision, à défaut, démens – détermineré, avant le de, dehors, déplacé, duplicité, frayage de la différence, déplacement, Differenzierung, dioptrique des hiéroglyphes* stb. Ez a paradigma nem teljes, és megállapíthatjuk, hogy nyitott és meghatározatlan is a köztük szereplő terminusok – sokszor nagyon finom – végtelen megkülönböztető értékének tekintetében; végső soron ezek a terminusok alkotják az anyagi tárgy lebontásának (déconstruction) elméleti rendszerét. Derrida nem minden élvezet nélkül aknázza ki a nyelv morfológiai kategóriáit arra, hogy olyan elképesztő paradigmát hozzon létre a segítségével, amely szublogikus úton támasztja alá a lebontás gondolati kategóriáit. Belső és összehasonlító elemzésre lenne szükség ahhoz, hogy rávilágítsunk bizonyos szublogikus nyelvi kategóriák és bizonyos eltolódást (décentrement) kifejező gondolati kategóriák szimbiotikus kapcsolatának értelmére (*Entzweiung* Hegelnél, *eidos – mornhéé*, Husserlnél, *ontikus – ontológikus* Heideggernél, *Wunderblock* Freudnál, *lelki képzet – akusztikus*

képzet F. de Saussure-nél stb.); ide tartoznak az írás eltolódást (décentrement) kifejező gondolati kategóriák is (Jabès, Arthaud, Mallarmé stb.).

A nyelvi adatokat itt csak felvázoltuk; annak megértéséhez, hogy miből is következnek, további kutatásokra lenne szükség. Sok a folyamatot kifejező terminus közöttük. Úgy tűnik, e terminusok és neologizmusok többsége olyan nominalizáció eredménye, amelynek asszertórikus jellege az uralkodó. Mindezek a terminusok használatuk felszíni sokféleségében valamilyen értelmet fejeznek ki. Vajon mindegyiküknek pontos tudományos jelentése van? Vajon nem kellene-e a folyamatot kifejező fogalmak paradigmájára a gazdaságosság elvét, Occam borotvájának élet alkalmazni?

(Fordította: Kálmán László)

A HATÁSRÓL ÉS A SZÖVEGKÖZISÉGRŐL

„A létező irodalom teljes korpuszát olyan lomtárnak kellene tekinteni, amelyből biztos ízlésű szerzők tetszésük szerint húzhatják elő jellemeiket, s csak ha nem akadnak megfelelő bábura a meglevők között, akkor alkotnak. A modern regénynek nagyrészt referenz-műnek kellene lennie.”

Flann O'Brian: *At Swim-Two Birds*

Tavaly tanúi lehettünk annak, hogy mi történik a mai irodalmi világban akkor, mikor egy modern regény – *The White Hotel* (A fehér szálloda) – akár csak részben is „referenz mű”. Pedig úgy látszik, D. M. Thomas bűne abban állt, hogy nem-kitalált történelmi szövegekkel bővítette ki azon szövegek körét, amelyekből regényírók szoktak meríteni – ebben az esetben ez a szöveg Babij Jar egyetlen túlélőjének, Dina Pronicsevának tanúvallomása volt. Noha Thomas nyíltan elismerte vétkét regénye copyright-oldalán, többékevésbé szó szerinti kölcsönzései éles, de végső soron talán meddő vitát váltottak ki, amely 1982 márciusában és májusában a *Times Literary Supplement* hasábjain zajlott.

„A hatásról és a szövegköziségről” folyó jelen kerekasztalbeszélgetés kontextusában is érdekes Thomas válasza,¹ melyet a megalkuvó és kizsákmányoló plagizálás vádjaira adott. Miután a regényíró kijelenti, hogy a Babij Jar-i eseményekről szóló regénye háromszorta hosszabb Dina elbeszélésénél, megjegyzi azt is, hogy e ponton a regény hősnője egyénből (akinek egyedi, egyszeri élettörténete Sigmund Freud számára érdekes) azon sokak egyikévé változik, akik a történelem folyamán névtelenül lettek áldozattá. Thomas érzése szerint a szövegnek tükröznie kell ezt a váltást, amely az egyéni önkifejezést a közös végzetbe fordítja, s a szöveg ezt az elbeszélői hang modulációjában juttatja kifejezésre; a szerzői hangból (mert hisz, ahogyan írja, kezdetben „még van helye a kitalálásnak”) egy olyan személy lejegyző hangjába modulál, aki ott volt – a körülmények folytán ez az egyedüli megfelelő és igazi hang. A regény alaposan félreolvasott utóirata (Yeats verséből) a magánjellegűtől a közösségiig tartó haladásnak ezt a folyamatát emeli ki:

We had fed the heart on fantasies
The Heart's grown brutal from the fare;
More substance in our enmities
Than in our love . . .*

¹ Thomas válasza a „Levelek a szerkesztőhöz” rovatban olvasható a TIS 1982. ápr. 2-i számában, 383. Ebben Thomas válaszol D. A. Kendrick levelére (TLS, 1982. márc. 26., 355.). Lásd még James Fenton (1982. ápr. 2., 383.), Emma Tenant és David Frost (1982. ápr. 9., 412.), Geoffrey Grigson (1982. ápr. 16., 439.), Sylvia Kantaris (1982. ápr. 23., 463.) leveleit. Thomas válaszolt Tennent, Frost és Grigson írására a TLS 1982. ápr. 30-i számában (487.).

*A szívet képzelmekekkel tápláltuk, / A szív az élelemtől durva lett; Háborúságunk lényegtelibb / Mint szerelmünk . . . *W. B. Yeats: Meditations in Time of Civil War. VI. The Stare' Nest By My Window, 1923. (nyers fordításban)*

Ráadásul maga a regényszöveg is beismeri a kölcsönzést – vagy a plágiumot: „Dina életben maradt, hogy az egyetlen tanú lehessen, az egyetlen bizonyosság arra, amit Lisa [a regény hősnője] látott és érzett. Mégis: mindez harmincezerszer megtörtént; mindig ugyanúgy s mindig másként”.²

Érdekes, hogy tudtommal senki nem támadta meg Thomast azért, mert Freudot plagizálta volna, pedig regényében a freudi esettörténetnek szép, ámbár kitalált példáját nyújtotta. Lehet, hogy a „Szerzői megjegyzés” arról, hogy a regényíró „a lélekelemzés nagyszerű és szép modern mítoszának feltalálóját” fiktívvé teszi, elébe ment a kritikusoknak. Vagy talán nem is annyira azon múlik a dolog, hogy milyen módon használ fel valaki egy másik szöveget, hanem inkább azon, hogy milyen szövegből merít – vagy lop? Vádolta-e bárki is például Claude Simont plágiummal, mert Elie Faure-nak a reneszánsz művészetéről írott művét idézi a *La Bataille de Pharsale*-ban? Most már tiltott területté vált az írók számára az, amit Culler „egy kultúra diszkurzív terének” nevezett?³ A vita ezeket a kézenfekvő kérdéseket veti fel. De azt hiszem, más kérdések is vannak.

Miként a Times Literary Supplementben rendezett későbbi szümpozicionon kiderült,⁴ a regényírók ma úgy érzik – s talán mindig is úgy érezték –, hogy élményeiknek a könyvek éppoly legitím részei, mint azok az elfogyasztott ételek vagy meglátogatott helyek, amelyeket azután megírnak. Bizonyára Dante és Cervantes is így gondolta. Még a mai kritikusok is, úgy látszik, egyetértenek ezzel – akár tudatosnak, akár tudattalannak ítélik az olvasásélménynek az íróra gyakorolt hatását.⁵ De itt az író a kulcsszó, hiszen *A fehér szállodáról* folytatott vitában szerintem annak a kortársi kritikai zűrzavarnak lehettünk tanúi, amely a szövegelsajátítás státusa és helye körül uralkodik. Egyfelől szerzői szándékkal van dolgunk, s a források és hatások történeti kérdésével; másfelől meg azzal a kérdéssel, hogy az olvasói értelmezés révén a látható források a plágium jeleivé válnak, a hatások pedig a szövegközi áthallások előtt hódolnak be.

Mikor Julia Kristeva⁶ bevezette a szövegköziség kifejezést, megjegyezte, hogy a szóban forgó szövegen kívül még három elem jut szerephez: „le sujet de l'écriture” (a szerző), „le destinataire” (az olvasó) és más, külső szövegek. Ezeket az elemeket két tengelyen rendezte el: a vízintes a szerző és lehetséges olvasója között folyó párbeszédé, a függőleges a szöveg és más szövegek dialógusáé. Ez a rendszer igen takaros; talán túlságosan is az, túlságosan sematikus ahhoz, hogy az aktuális olvasásélményre nézve igaz legyen. Vajon a szövegközi párbeszéd nem az olvasó és azon más szövegek emléke között zajlik-e, amelyeket a szóban forgó mű idéz fel? A szerző szerepe a szövegköziségről szóló kortársi fejtegetésekben lényegében minimális; tulajdonképpen még feltételezni is csak akkor feltételezik a szerzőt, ha – mint például a paródia esetében – szándékoltságra van szükség egy bizonyos szövegközi kölcsönzésfajta meghatározásához.⁷ Ahogyan Michael

² D. M. Thomas: *The White Hotel*. Harmondsworth, 1981. Penguin-King, 220–221.

³ *The Pursuit of Signs*. Ithaca, 1981. Cornell University Press, 103.

⁴ 1982. ápr. 9., 413–415.

⁵ Lásd J. Gerald Kennedy: *Parody as Exorcism: „The Raven” and „The Jewbird”*. In: *Genre*, 13/1980. 2. sz., 161–169. L.: *Harold Bloom: The Anxiety of Influence*. New York, 1973.; Oxford, U. P.; *A Map of Misreading*. New York, 1975.; Oxford University Press; *Poetry and Repression*. New Haven, 1976. Yale University Press

⁶ *Julia Kristeva: Séméiotikè*. Paris, 1969. Seuil, 145.

⁷ Lásd Linda Hutcheon: *Ironie, Satire, Parodie*. In: *Poétique* 46/1981. 140–155.

Riffaterre műveiből⁸ kiviláglik, a szövegköziség látószögéből az irodalmi tapasztalat egy szövegből áll, egy olvasóból, valamint az olvasónak szórendszerekbe formálódó reakcióiból, amelyek asszociatív módon csoportokba rendeződnek az olvasó agyában. Ezért azután a szövegekben közősek lehetnek e rendszerek anélkül is, hogy hatásról volna szó, mert a szövegelsajátítás helye az olvasó, s nem a szerző.

Számos irodalomtörténeti oka van annak, hogy jelenleg az írókra gyakorolt hatás kritikai feldolgozásai megfogyatkoztak, s ezen okok közül nem a legkevésbé fontos az, hogy a kritikusi figyelem most az olvasóra összpontosul. De ki merem jelenteni, hogy ez a váltás elsősorban a magában az irodalomban bekövetkezett változás miatt jött létre. Szemben az építőművészeti „posztmodernizmussal” (amely szembehelyezkedik az építészeti modernizmus hagyományával, azt felforgatja és fonákjára fordítja), az a mai irodalom, amelyet „posztmodernnek” nevezünk⁹ – különösen az önábrázoló fikció – kétségkívül örököse az érzékenység és ízlés modernista változatának. Joyce, Eliot, Pound és mások éppen irodalmi örökségük és az asszimiláló olvasói erő fontosságának tudatát hozták művészetükbe; a „puszta föld” újjáélesztésére egyedül képes személy az az olvasó, aki összeszedi mindazokat a művelődés-töredékeket, amelyekkel Eliot aládúcolta romjait.

A mai öntükröző fikció – vagy röviden: a metafikció – szintén nyíltan helyezi önmagát az irodalmi hagyomány kontextusába. Az olyan írók, mint John Fowles, John Barth és Vladimir Nabokov, miközben korábbi formákat parodizálnak, kétségbe is vonják a kigúnyolt formák szokásos hierarchiáját. Ugyanakkor viszont olvasóikhoz is úgy fordulnak, mint a szöveg tevékeny együtt-alkotóihoz. Más szóval: éppen ezen szövegek stratégiáiban és szerkezetében rejlik mindama kritikai zűrzavarnak a csírája, amelyet *A fehér szálloda*-vitában figyelhettünk meg: a metafikciónak szerzői szándékot kell tétéleznie parodikus formája magyarázatául, de az olvasási tevékenység és az olvasói szerep nyílt tematizálása vagy aktualizálása a szöveget éppen szövegközi térbe helyezi.

Bizarr kritikai helyzetekhez vezet, ha a szerzői és olvasói irányultságot nem sikerül különválasztani. Jóllehet Kristeva (egy igen formalista korszakában) kifejtette, hogy számára a szöveg jelentése csakis más szövegektől függ, amelyeket a szöveg elnyel és átalakít, mégis, mikor elméletét Lautréamont művével illusztrálja, akkor egy eléggé hagyományos hatás-tanulmányt látunk – eladdig, hogy Kristeva még azt is kijelenti: ismernünk kell a szövegeknek azokat a meghatározott kiadásait, amelyeket a szerző olvashatott.¹⁰ Harold Bloom legalább sokkal nyíltabban tulajdonítja a hatás jelentőségét/jelentését az azt bekódoló szerzőnek – még ha a tudatalattijának is. Általában viszont oda szoktak kilyukadni *végső soron a tényleges* szövegköziség tárgyalásakor, hogy az olvasó lesz a közép-pont – bármilyen formálisnak szerettek volna is látszani. Olyan formális megállapításokba ütközünk például, mint a Gérard Genette-é, aki szerint a szövegköziség „az együttes jelenlét viszonya, amely két vagy több szöveg között áll fenn, azaz – eidetikusan és a leggyakrab-

⁸ L.: *Semiotics of Poetry* (Bloomington, 1978. Indiana University Press, 110. és *La Production du texte*, Paris, 1979. Seuil, 9., 90., 97.

⁹ Lásd *Jean-François Lyotard: La condition postmoderne*. Paris, 1979. Minuit, és *Linda Hutcheon: Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (Waterloo, 1980. Wilfrid Laurier University Press.)

¹⁰ L.: *La Révolution du langage poétique* (Paris, 1974. Seuil, 343.) Lásd még *Todorov* könyvét: Mikhail Bakhtine: *Le principe dialogique*. Paris, 1981. Seuil, s ennek 95–115. oldalát, különösen pedig a 96. és 114. oldalt; Todorov Bahtyin dialogizmusát szándékolta szövegköziségként tárgyalja.

ban – egy szövegnek egy másikban való tényleges jelenléte esetében;”/ vagy mint Laurent Jenny: „egy irodalmi mű jelentését és szerkezetét csak archetípusokhoz való viszonyában lehet megragadni, amely archetípusokhoz maguk is szövegek hosszú sorából vonódtak el, s amelyek e szövegeknek valamiféle változatlan elemei”.¹¹ Jennynél is (ahogyan Riffaterre-nél is) tulajdonképpen a szövegek köziség határozza meg az irodalmi szöveget alkotó formális és szemiotikai egységet, de végső soron mégiscsak az olvasó az, aki aktiválni tudja a „köztes-szöveget” (intertext), amelyet Riffaterre így határoz meg: „azon szövegek korpusza, amelyeket az olvasó az olvasott szöveggel jogosan kapcsolhat össze, azaz azok a szövegek, amelyeket az idéz fel benne, amit olvas”.¹²

De még Riffaterre is álarc mögé rejtje ezt az olvasó-központúságot, mikor formális különbséget állapít meg hatás és szövegek köziség között. A hatás, mondja, szövegnek szöveghez fűződő függőleges viszonya, a visszatérés és az azonosság viszonya, míg a köztes-szöveg oldalról kapcsolódik a szöveghez, az egyidejűség és a másság révén.¹³ A paródia létezése természetesen tökéletesen megbolygatja ezt a csinos megoldást, mert ott a szemmel látható hatás nyilvánvalóan kifordítást is, meg azonosságot is eredményez. Más szóval, ez az elegáns formalista különbségtétel nem vesz tudomást a valódi problémáról – az olvasóközpontú és a szerzőközpontú kritikai látószög különbségéről. Másutt viszont, mikor a hatásnak ettől az undok kérdésétől nem hagyja magát zavartatni, Riffaterre – Barthes-tal együtt¹⁴ – a szövegek köziséget gondosan érzékelés-modalitásként határozza meg, mint szövegnek más szövegek fényében történő dekódolását. Barthes szerint azonban az olvasó szabadon, többé-kevésbé véletlenszerűen társíthat szövegeket szövegekkel, ezt csak egyéni idioszinkráziák és a személyes kultúra korlátozzák. Riffaterre ezzel szemben azt mondja, hogy „strukturált teljességében” a szöveg egy feltételekhez kötöttebb és ezért korlátozottabb olvasást követel meg.¹⁵

A hatáskutatás és a szövegek köziség kutatása között a kritikai beállítódás tekintetében fennálló különbséget a legjobban talán Borges egy történetével illusztrálhatjuk, amelyet gyakorta idéznek, de ritkán értenek meg: a „Pierre Menard, a *Quijote* írója” című elbeszéléssel. A mese nem a *Quijote* írásáról vagy újraírásáról szól; hanem inkább a történet elbeszélőjének, ennek a zsémbes és okoskodó sznobnak az olvasásáról. A novella a szövegek köziség hatalmának és korlátainak az allegóriája, nem pedig az íróra vagy újraíróra gyakorolt hatása vagy a számára rendelkezésre álló forrásoké. A befejezésben Borges ezt nyilvánvalóvá teszi: „Menard (talán akaratán kívül) új technikával gazdagította az olvasás fejlődésében megrekedt és kezdetleges művészetét: ez az új technika a szándékolt anakronizmus és a téves tulajdonítás”.¹⁶

Akár a jelen kulturális válság-jelének, akár – mint korábban felvetettem – a modernizmus logikus fejleményének¹⁷ tekintjük azt, hogy ez a szöveg és más szövegek az olvasónak és az olvasásnak így tudatára ébredtek, ennek mindenképpen megvolt a maga

¹¹ J. Genette: Palimpsestes. (Paris, 1982). Seuil, 8.; és Jenny: La stratégie de la forme. In: Poétique, 27/1976. 257.

¹² Syllepsis. In: Critical Inquiry, 6/1980. 4. sz., 626.

¹³ Syllepsis, 627.

¹⁴ Le Plaisir du texte, (Paris, 1973). Seuil, 58–59.

¹⁵ Semiotics of Poetry, 195. jegyzete.

¹⁶ Labyrinths. New York, 1962. New Directions, 1964. 44.

¹⁷ Ezen lehetőségeket bővebben kifejti Jenny: La stratégie de la forme, 258–259.

hatása arra, hogy a szerzőről és szövegéről a jelentés/jelentőség helyszíne általánosan az olvasóra helyeződött át. A szövegköziség pedig szintén az olvasás, a dekódolás függvénye. Nemcsak arról van szó, hogy a *szöveg* nyel el és alakít át más szövegeket valamiféle önnemzéses úton vagy varázslattal – a formalisták szerint csak ez a lényeg.¹⁸ A kritikátörténet szemszögéből nézve ez a formalizmus viszont teljesen érthető, mert tudatos és – mondhatni – teljességgel kiszámítható válasz arra, hogy a romantika a szerző iránt volt elfogult. Roland Barthes korai műveiben és Jean Ricardou egész kritikai munkásságában azt látjuk, hogy ők visszautasítják azt az ideológiát, amely szerint a műalkotás egyedi, ihletett és eredeti forrása (és tulajdonosa) az író. Mindig arra gyanakodtam egyébként, hogy Nabokov a *Lolita*-ban a romantikus írónak ezt a halálát tette játékos módon a mű tárgyává. Mint emlékeznek rá, a regényben Hubert Hubert keresi az író, *Quiltyt*, szövegek (ez esetben szállodai bejelentőlapok) sorának nyomát követve, azért, hogy végül – természetesen – végezzen vele.

A formalisták képromboló dühe, amely az egyéniséget és az eredetiséget felértékelő romantika ellen irányult, bizonyára egészséges bíráló volt. T. S. Eliot is azt hangsúlyozta, hogy az írók mindig is egy létező irodalmi rendszer keretei között írnak, amit ő hagyományynak nevezett.¹⁹ Manapság már szinte kritikusi közhellyé vált, hogy a szövegek nem pusztán passzív kifejeződései a szerzői gondolatoknak. De amint a következő lépést megtesszük és amellet állunk ki, hogy a szövegek a maguk jogán aktív, generáló erők, akkor azon nyomban beleesünk a formalisták kelepccéjébe, amely végső soron éppen olyan leszűkítő jellegű, mint a romantikus szándék-központúság. A szövegek nem kelnek életre és nem hoznak létre semmit – mindaddig, amíg nem *olvassák* őket. Az olvasó nélkül a szövegek fehér lapokra rótt fekete jelek maradnak. Az esztétikai aktualizálásnak ez az alapvető ténye a metafikcióban öntudatra ébredt, és ez készítette a kritikusokat (akik mindenekelőtt olvasók) arra, hogy a romantikaellenes formalizmusukkal olvassák össze az olvasás tevékenységének a tudatát is. Ennek eredménye lett, azt hiszem, a szövegköziség elmélete.

Ezért tehát azt állítom, hogy az irodalomtörténet szemszögéből tekintve nem állt be manapság váratlan szakadás a szövegek fajtái között. Bizonyos mértékig minden szöveg *írható*,²⁰ a szövegekhez fűződő felelős kapcsolat [engagement] mértéke és fajtája az olvasótól függ. Más szóval: ha van szakadás, akkor az mind az olvasói beállítódásban, mind pedig a kritikusoknak és regényíróknak az olvasóra irányuló beállítódásában következett be. Ma, úgy látszik, inkább érdekelnek bennünket azok a funkcionális visszhangok, amelyeket az olvasó agyában a szövegstratégiák keltenek, mintsem annak igazolása szövegszerű vagy élettrajzi bizonyítékok alapján, hogy *x*-re hatott *y*. Miközben a legnaivabb formalisták is elfogadják ugyan, hogy valakinek azért csak bele kellett tennie a szövegbe

¹⁸ Kristeva és Jenny írták le a legerősebb megállapításokat: a Séméiotikében Kristeva ezt írja: „minden szöveg idézetek mozaikjaként épül föl, minden szöveg másik szöveg elnyelése és átalakítása” (146.). A *La Stratégie de la forme*-ban Jenny ezt jelenti ki: „a szövegköziség nem hatásos. zűrzavaros és rejtjelmes összeadódását jelenti, hanem számos szöveg átalakításának és asszimilációjának művét, amelyet egy központi szöveg hajt végre; ez a központi szöveg tartja fenn a jelentés (sens) leadership-jét (262.). Lásd még: *Tzvetan Todorov: Poétique de la prose*. Paris, 1971. Seuil, 250–252.

¹⁹ *Tradition and the Individual Talent*. In: *The Sacred Wood*, 1920.; új kiad.: London, 1967. Methuen.

²⁰ *Roland Barthes: S/Z*. Paris, 1970. Seuil, 19.

ezeket a stratégiákat, a ma uralkodó kritikai ideológia a kontinensen és Észak-Amerikában, azt hiszem, alapvetően romantikaellenes. Viszont éppen innen támadt *A fehér szálloda* körüli vita: a más szövegekből való kölcsönzés csakis egy romantikus kontextusban számíthat plágiumnak, ott, ahol a művészetet az egyéniség és az eredetiség határozza meg. A Times Literary Supplement vitájának olvastán annak lehattünk tanúi, hogy a kritikai közösség vagy a kritika a kor irodalma mögött kullog. Más szóval: a mai metafikciót nem lehet jogosan elbírálni egy múltbéli kritikai beállítódás kritériumai alapján: a mai metafikció egyszerűen nem azt akarja tenni, mint amit *A fehér szálloda* becsmérője szerint tett (vagy inkább, amit szerintük nem tudott megtenni).

A jelenlegi irodalmi helyzethez talán olyan szöveganalógiák állnak a legközelebb, amelyek kritikai emlékezetünk elől túlságosan távoli múltba vesznek. Arra a klasszikus gyakorlatra gondolok, amikor a múlt nagy műveiből idéztek – persze azért, hogy azok súlyt és tekintélyt kölcsönözzenek a szövegnek –, meg azért, hogy belsővé tegyék az irodalmi mintákat. E gyakorlat középkori, majd reneszánsz-kori újjáélesztésére is gondolok, arra például, ahogyan Dante Vergiliust felhasználta –, amely azt is hivatott volt jelezni, hogy a költő tiszteli és ismeri azt a hagyományt, amelyben tevékenykedik, s azt is, hogy új lehetőségeket látott abban, ahogyan a hagyományos formai elemeket a maga sajátos módján újra elosztotta.²¹ Arra a XVI. századi vitára is gondolok, amely akörül zajlott, hogy a költőnek klasszikus vagy középkori mintákat kell-e követnie.²² Írók és olvasók számára egyaránt – és ez a veleje annak, amit mondandó vagyok – a hagyomány az volt, amit Paul Zumthor „continuum mémoriel”-nek (emlékezeti folytonosságnak) nevezett: „A hagyomány, ez a paradigmagyűjtemény, ez az implicit és közös tudás, megadja a költő beszédével (discours) külső végeességét, meghatározza ennek működését, felruhazza azzal a tekintéllyel, amely a múltból és a hosszú időtartamokból áramol, és a jövőre is vetíti, annak programjaként, ami még nincs”.²³ Író is, olvasó is ebben a hagyományban tevékenykedett.

Mióta azonban a romantikusok az eredetiség jegyében elvetették a tevékenykedésnek e módszerét, mindig is kényelmetlennek éreztük a hagyomány szót. Ezért azután a semlegesebb és kétségkívül szakszerűbben hangzó „szövegköziség” terminust kezdtük használni, amelyet Kristeva vezetett be. Formalizmusa magától értetődik (szövegköziség), de az, hogy igazából az olvasóra hagyatkozik, mikor a meghatározásra és az aktualizálásra kerül a sor, az valahogyan álcázva van. Ezt a kettős fókuszot világosabban láthatjuk, ha röviden megnézzük, hogyan működhetik egy meghatározott szövegben a szövegköziség.

Riffaterre szemiotikájában a szövegközi olvasás annak a sorrendiségnek az érzékelését is magában foglalja, amelyet Riffaterre szövegnek szöveggel való „összevethetőségének” nevez (comparabilities).²⁴ Ez kétségtelenül igaz ugyan, csakhogy épp a szövegköziségnek az olvasási tevékenységre gyakorolt szétDaraboló hatása az, ami – paradox módon – ezt az összehasonlító rendszerezést lehetővé teszi. Amikor egy szövegstratégia az olvasóban visszhangot kelt, akkor felrobban az olvasási tevékenység zsarnoki egyenes-

²¹ Gianfranco Contini: *Varianti e altra linguistica*. Torino, 1970. Einaudi, 372–390.

²² Lásd Baxter Hathaway: *Marvels and Commonplaces: Renaissance Literary Criticism*. New York, 1968. Random House, 32. skk.

²³ Le Carrefour des rhétoriques: intertextualité et rhétorique. In: *Poétique* 27/1976. 320.

²⁴ Syllepsis, 626.

vonalsága. Különösen áll ez a regény műfajára, ahol kettős ez az egyenesvonalú-zsarnok-ság: az elbeszélés is, meg a nyelv (és a nyomtatott szóé) is. A szöveg előrehaladása ekkor az olvasók kegyétől függ. Olvasnak-e tovább, engedelmeskednek-e az elbeszélés és a nyelv halmozódó és továbbmenésre nógató nyomásának? Vagy megállnak-e, megvizsgálják-e az alternatív, érintkező vagy egyidejű visszhang-utalást, s azután, míg továbbhaladnak, ezt építik bele olvasásukba és értelmezésükbe?²⁵ Természetesen leggyakrabban mindkét folyamat lejátszódik. Az olvasók véghezviszik azt, amit egyfajta szöveg-vérfertőzésnek nevezhetünk.

Szándékosan használom a vérfertőzés szóképét, mert a modern regények legirodalmiabbikának, Nabokov *Adájának* központi strukturáló elemére gondolok. Ebben a könyvben persze nem csak a szövegek közötti áthallások okozzák a szétdarabolást, hanem nyelvköziek is. És „Amerussia” lakóinak soknyelvű játéka, nyelvközi szóviccelése közvetlen analógiája a Prousttal, Tolsztojjal, Chateaubriand-nal, Maupassant-nal és annyi mással folytatott szövegek közötti játéknak. Más szóval: a nyelvi és az elbeszélésszinten is a regény fő témájának – a testvérek közötti vérfertőzésnek – formai megvalósítását vehetjük észre. Bizonyára emlékeznek arra, hogy az erkölcstelen, kicsapongó Demon Veent meghökkenti, sőt, rémületbe ejti, mikor gyermekei vérfertőzéséről tudomást szerez. Azt mondja nekik: „Arra kényszerítetek engem, hogy a legelcsépeltbb szavakat használjam, mint a „család”, „becsület”, „társaság”, „törvény”... Persze, hogy sok tisztviselőt kentem meg vad életem során, de sem ti, sem én nem tudok egy egész kultúrát, egy egész országot megvesztegetni”.²⁶ Bizonyos szabályokat nem lehet megszegni – ezt jelzi itt Demon. Nabokov pedig, mint Van és Ada, itt még a legszabadelvűbb modern olvasóknak is kesztyűt dob, nemcsak a történet vonalát darabolja szét, de még azokat a mondatokat is, amelyek ezt közvetítik. Mégis, a regény világában a vérfertőzés ki nem mondott módon megbocsátható, sőt, az irodalomban nagyon jó kis kiaknázandó témának tekintik (emlékezzünk Mlle Larivière romantikus regényére és a filmre). Vajon Nabokov is arra utalna, hogy a *formai* vérfertőzés igazi helyszíne ugyancsak fikció – ez a fikció? Ha ez így van, akkor még egy „vérfertőző” kapcsolat van a regényben: a jelenben olvasó olvasók és a múltban általuk olvasott könyvek emléke között. Ez tehát Nabokov sajátos változata egy témára, amely a regényben Vant gyötörte: „Az Idő Szövetének” témájára.

A szövegek közötti vérfertőzéstől már könnyű megtenni azt a lépést, amely Roland Barthes olvasási „erotikájához” vezet. Saját munkásságának különféle köztes-szövegeit taglalva Barthes sokkal inkább ezek olvasójaként, semmint írójuként nyilatkozik meg: „a köztes-szöveg nem szükségképpen a hatás területe; inkább alakzatok, metaforák, gondolatalkalatok zenéje; a jelentő mint szirén”.²⁷ Barthes elismeri, hogy Nietzsche hatott

²⁵ Lásd *Jenny*, 266.: „A szövegek köziség sajátossága, hogy új olvasási módot vezet be, amely a szöveg egyenesvonalúságát felrobbantja. Minden szövegek közötti utalás választás elé állít: vagy folytatjuk az olvasást és a szövegek közötti utalást mindössze olyan töredéknek tekintjük, mint a többi, amelyek a szöveg szintagmatikájának integráns részei – vagy pedig visszafordulunk a szövegeredet felé, és egy olyan szellemi anamnéziát hozunk működésbe, amelyben a szövegek közötti utalás mint egy „elmozdított” paradigmatis elem és mint egy elfelejtett szintagmatika származéka jelenik meg”. A szövegek köziség feldaraboló és generáló funkcióiról lásd *Claudia Hoffer Gosselin* cikkét: „Voices of the Past in Claude Simon’s *La Bataille de Pharsale*”. In: *Intertextuality*, New York Literary Forum, 1978. 23–33.

²⁶ *Vladimir Nabokov*: *Ada or Ardor: A Family Chronicle*. New York, 1969. *McGraw Hill*, 443.

²⁷ *Roland Barthes*. Paris, 1975. *Seuil*, 148.

rá²⁸ a *Le Plaisir du texte írásakor*, de ugyanebben a műben azt is elismeri, hogy *olvasni* mindig Proust szerint olvas.²⁹ Számára *Az eltűnt idők nyomában* „a” referenzsz-mű, ahogyan Don Quijote számára a lovagregények voltak azok. Nem annyira az írói tekintélyről van itt szó, mint inkább az olvasó körkörös emlékezetéről. Barthes szerint nem egy bizonyos műnek kell lennie a köztes szövegnek, hanem annak, amit ő a beszéd (discourse) „végtelen szövegének” nevez, az, ami minden egyes beszédművet (discourse) lehetővé és érthetővé tesz.

Nyilvánvaló, hogy az irodalomelmélet csak akkor tehet ilyesfajta megállapítást, ha az érthetőség kérdését teszi fel; vagyis akkor, mikor figyelme a dekódoló olvasóra irányul. Riffaterre szerint a műnek nem a forrása, hanem azonosság-alapja a köztesszöveg.³⁰ Azaz: olvasása és nem írása határozza meg a művet. Hasonlóképpen, mikor Kristeva a szövegköziséget úgy határozza meg, mint azt az ismeret-összességet, amely a szövegek számára lehetővé teszi, hogy jelentésük legyen,³¹ akkor természetesen az olvasó az ismeretek helye. A jelentés/jelentőség (signification) az irodalomban nem egyszerűen azoktól a más szövegektől függ, amelyeket a szöveg magába olvaszt és átalakít, de ennek a szövegközi folyamatnak a felismerésétől és aktualizálásától is – amit az olvasó hajt végre. Az olvasó az, aki asszimilál és átalakít. Mégis: valóságos az a rosszérzés, amelyet a francia formalista kritika tanúsít, különösen akkor, amikor ezzel az új, fel nem ismert szubjektivitással találja magát szembe. E kritikusok szerint a romantikus íróval már sikerült leszámolni, s vele együtt eltűnt a színről a hatás-tanulmányok szükségessége is. Csakhogy mikor ezt felváltották a szövegköziségnek egy tisztán formálisnak hangzó – de, mint láttuk, olvasóra irányított hermeneutikát rejtő – meghatározásával, akkor, azt hiszem, ezek a kritikusok megérezték, hogy elkalandoztak az új *dóxától*, a foucault-i és lacan-i szubjektum-decentrálástól. A jelentésnek/jelentőségnek van immár egy új, koherens, folytonos forrása: az olvasó. S a szövegköziség az ő érzékelésmódja, minden irodalomolvasás mechanizmusa.

(Fordította: Kálmán C. György)

²⁸ Roland Barthes, 110–111., a hatásról, mint „gondolkodó visszhangról” („sonorité pensive”).

²⁹ *Le Plaisir du texte*, 58.

³⁰ *The Making of the Text*. Előadás a Torontói Egyetemen 1981. december 11-én.

³¹ *Séméiotikè*, 84.

SZEMLE

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

HONNAN INDULT ÉS MERRE TART A MAI ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY?

I.

Amikor a hidegháború csendesedő szakaszában, 1955-ben a komparatisták a második világháború óta először ismét nemzetközi találkozót tartottak, az a 60–70 kutató, aki a találkozó helyén, Velencében összegyűlt, a nyugat-európai országokból került ki. Tapogatózó kísérlet volt ez az összejövetel arra, hogy felújítsák a két háború között egyszer már megindult szervezeti életet, amelynek első, reprezentatív megnyilvánulásaként éppen a budapesti, 1931. évi kongresszust tarthatjuk számon. A Magyar Tudományos Akadémia tanácstermében lefolyt megnyitó elnökségéről készült képen az akkori komparatiztika francia nagymesterei, Fernand Baldensperger és Paul Van Tieghem között Klebelsberg Kunó kultuszminister látható, az asztal körül pedig három magyar professzor, Bleyer Jakab, a budapesti germanista, Hankiss János, a debreceni romanista és Thienemann Tivadar, az akkor még pécsi germanista foglal helyet. Ők hárman jellegzetesen képviselték a régi összehasonlító kutatások három irányát: Bleyer a pozitivizmust, Hankiss a francia „histoire des idées” iskoláját, Thienemann pedig az az időben még modern németes szellemtudományi irányzatot. Az irodalom történeteszei voltak mind a hárman, mint francia kollegáik és részben mestereik: érdeklődésük homlokerében a hatások, kapcsolatok, a recepció, a „fortune littéraire”, a források, a motívumok kérdései, az eszmék terjedésének útjai és közvetítésük módjai álltak.

Mindezen módszerek követői – külföldiek és hazaiak egyaránt – nagyszámú irodalmi és irodalomon kívüli tényt vettek figyelembe, de az irodalmi művel, mint esztétikai jelenséggel gyakorlatilag nem foglalkoztak. Módszereiket Jean-Marie Carré 1947-ben nevezetes és időszerű könyvvel gazdagította, amelyben a németeknek a francia irodalomban megjelenő képét, mint ő nevezte „déliabá”-ját (mirage) rajzolta meg: ez a kutatási irány a mainzi komparatisták néhány évvel ezelőtti kezdeményezése nyomán napjainkban ismét divatos lett, és az „imagológia” nevet kapta.¹

A velencei kongresszus, ahogy előadásai mutatják, lényegében a hagyományok alapjára helyezkedett. Újdonságot az észak-amerikai komparatisták bekapcsolódása hozott három év múlva, amikor a Chapel Hill-i második kongresszuson a közülük legnagyobb tekintélyű René Wellek az összehasonlító irodalomtudomány *válságát* elemezve az esztétikai szempontok érvényesítését kérte számon, és az irodalmi művet kívánta az összehasonlító vizsgálatok fókuszába állítani. Wellek kritikája végső fokon az észak-amerikai „új kritika” akkor virágjában álló iskolájának elveiből indult ki, és következményeként azt vonta maga után, hogy attól kezdve évekig szembeállították a hagyományörző történelmi szemléletű és filológiai alapon álló francia iskolával, mint korszerűtlennel, a modern, esztétikai és irodalomkritikai szempontú észak-amerikai iskolát.

A kiélezett ellentét, a konzervatív és a „modern” komparatiztika szembeállítása, napjainkból visszánézve rá, meglehetősen mondvacsinálnak tűnik.² A kor folyóiratait végiglapozva és az akkoriban megjelent monográfiákat és egyetemi disszertációkat számba véve sem témáik, sem módszerük tekintetében nem fedezhető fel sok különbség a francia vagy „franciás”, azaz idejétmúltnak bélyegzett, és az

¹Vö. *Daniel-Henri Pageaux: Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle*, Synthesis VIII/1981. 169–185.

²Világos képet ad róla *Henry H. H. Remak: Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy, and Prognosis*. Yearbook of Comparative and General Literature IX/1960. 5–25.

újnak tekintett amerikai iskola gyakorlata között. Szervezetileg és a komparatista gondolat története szempontjából viszont a két tábor szembeállítását azt jelentette, hogy a nyugat-európaiak mellett megjelentek a színen észak-amerikai tanítványaik és mindjárt ellenük is fordultak.

Évtizedes szünet után ekkor kapcsolódott be ismét a komparatiztika nemzetközi mozgásába a marxista irodalomtudomány, előbb elméleti, majd csakhamar gyakorlati formában. Az utóbbiban úgy, hogy az 1961. évi utrechti AILC-kongresszuson egy magyar küldöttség jelent meg és szerepelt megfelelő sikerrel. A moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet a leningrádi komparatisták bevonásával azonban már 1959-ben és 1960-ban megtartotta vitáit az összehasonlító módszerről, és e viták két legfontosabb tétele, a világirodalmi zónaelmélet és a tipológiai analógiák elmélete, amelyet Viktor M. Zsirmunskij képviselt a leghatásosabban, azóta – úgy tűnik – bevonult a nemzetközi komparatiztika fegyvertárába.

Zsirmunskij M. P. Alekszejevvel, a másik vezető leningrádi komparatistával együtt jelen volt 1962-ben Budapesten, ahol felvonultak a kelet-európai szocialista országok összehasonlító irodalomtörténései. Ennek a konferenciának a nyomán indult szorosabb érintkezés az AILC, valamint a magyar és általában a kelet-európai összehasonlító irodalomkutatás között. A konferencia ma már a nemzetközi komparatiztika történetébe tartozik, az előadásait tartalmazó kiadványt³ még ma is idézik és emlegetik.

Az ötvenes évek közepén újjáéledt nemzetközi komparatiztika történetét tehát, amint az eddigiekből is kiténik, már első évtizedében az jellemezte, hogy tudományos érdeklődésének köre fokozatosan bővült, új szempontokat és új módszereket kezdett alkalmazni a korábbiakhoz képest; a komparatiztika nemzetközi életében és mozgásában résztvevők száma fokozatosan emelkedett, „földrajzi” érvényesülésének köre tágult. *A bővülés, a tágulás, a szélesedés folyamata azóta sem szakadt meg, hanem napjainkban is folytatódik tovább.*

II.

Mivel e diszciplína nem köthető egyetlen nyelvhez, nyelvcsoporthoz, országhoz vagy földrajzi egységhez, kongresszusi nagyobb jelentőségűek, mint más tudományterületek. A nem német germanisták, nem francia romanisták, nem orosz ruszisták a német, a francia, az orosz kultúrában és irodalomban találnak szellemi otthonra: a komparatisták számára a háromévenkénti kongresszus az a szellemi találkozóhely, ahol különböző ideológiájú, különböző filozófiai álláspontokból kiinduló, de általában türelmes, humánus szemléletű és nemzetközi érdeklődésű szaktársaikkal találkozhatnak, akik túlnyomórészt tisztelik egymás meggyőződését és készek egymás és a tőlük idegen kultúrák értékeinek megismerésére és elismerésére. Nem kívánnak értékkülönbséget tenni nagy kultúrák és nagy nyelvek irodalmi és a kevésbé ismert kultúrák, a kisebb elterjedtségű nyelvek irodalmi között. Minden egyéni, helyi, nemzeti megnyilvánulást egyetemesen emberi perspektívában kívánnak szemlélni. Alighanem ez lehet a magyarázata a háromévenkénti találkozók barátságos hangulatának, amely – kisebb-nagyobb zökkenők után – az elmúlt évtizedek folyamán kialakult és megerősödött. A kongresszusok a személyes érintkezés, a kölcsönös véleménycseré, az elvi tudományos viták színhelyévé váltak, disszonáns vagy ellenséges hang nem zavarja meg őket, s ha ilyen mégis elhangzik, sem a vezetők, sem a többség helyeslésével nem találkozhat. Emellett az összehasonlító irodalomtudomány történetében minden kongresszus egy-egy állomás, új fejezet indulása, lendületvétele.

1967-ben, az AILC belgrádi kongresszusán már „masszívan” képviseltették magukat mind Nyugat-Európa, mind Észak-Amerika komparatistái, mind Kelet-Európa marxista kutatói. Ekkor került napirendre a békés egymás mellett élés szellemében a tudományos együttműködés lehetőségének kérdése, amelyet Jacques Voisine három évvel korábban iniciált. Itt fogadták el magyar javaslat nyomán azt a tervet, hogy miként lehetne internacionális alapon létrehozni az európai nyelveken írt irodalmak összehasonlító, azaz szintetikus történetét. Hat év telt el a munka megindulása után, míg a vállalkozás

³ La littérature comparée en Europe Orientale. Kiadta Sötér István, Bor Kálmán, Klaniczay Tibor, Vajda György Mihály, Budapest, 1963. Akadémiai Kiadó, 534.

első kötete⁴ megjelent, és újra kilenc évet vett igénybe, míg a második és harmadik kötet⁵ is napvilágot látott. Ma már azonban újabb négy kötet kézírata van a Kiadó műhelyében⁶ és a nyolcadik és kilencedik kötet kézírata⁷ – az egyik rövidesen, a másik nem sok idővel később – szintén nyomdába kerül. Ezzel a kb. harminc kötetre tervezett munka egy harmada gyakorlatilag elkészült. Lassú, nehéz, sok bonyodalommal járó vállalkozás nevezhető így ma már sikeresnek, amely, noha címében az „európai” jelző szerepel, kezdetől fogva mentes volt a régi komparatiztika Európa-centrikusságától. Európai nyelveken ugyanis nemcsak Európában, a két Amerikában, Ausztráliában, Új-Zélandban írnak irodalmat, hanem európai nyelveken szólalt meg (közös, fejlett irodalmi nyelvek híján) az utóbbi évtizedekben az afrikai írók legjava. Az európai nyelveken írt afrikai irodalmak történetének legnagyobb szabású összefoglalása a vállalkozás keretében készült el és vár megjelenésre. Írtak és még ma is írnak európai nyelveken – ámbár már egyre kevésbé és kevesebbet – Ázsiában és a Csendes-óceán szigetvilágában is. Az európai nyelvű irodalmak történetét, ha ez a kifejezés nem idézné fel az Európa-centrikusság rossz emlékeit, az európai nyelvű világirodalom vagy az európai nyelveken írt világirodalom történetének is nevezhetnők.

Az 1982-ben megjelent kötetek közül az egyik a szimbolista áramlat elterjedését mutatja be az európai nyelvű irodalmakban, egy nevezőre hozva a századfordulónak az egyes nemzeti irodalomtörténetekben impresszionizmusnak, decadentismonak, neoromantikának, modernismonak stb. elnevezett jelenségcsoportjait is irányait. Középpontjába a francia szimbolista „kör”, vagy inkább „ív” állítja Baudelaire-tól Moréasig, ennek kisugárzását az egyes irodalmakra éppúgy bemutatja, mint az önálló kezdeményezést, kitér a szimbolizmus filozófiai alapjaira, a társművészetekkel való kapcsolataira és az azokban való jelentkezésére és így tovább. A másik kötet, amely a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, mint szervezőcentrumban készült, a XVIII–XIX. század fordulójának verses műfajait tárgyalja öt nagy szimmetrikus fejezetben, mintegy dokumentációként pedig felsorakoztatja ezek után a kor 26 irodalmának verses költészetét részben nemzeti-nyelvi bontásban, részben csoportosítva, mint a skandináv, a balti vagy a délszláv irodalmakét. Mindkét kötet igen sok új anyagot, tudnivalót közöl, az első egy irodalmi áramlatra, a második egy korszakra vonatkozóan. Talán még az előbbieknél is teljesebb, és anyagában, adataiban gazdagabb a XX. századi irodalmi avantgarde mozgalmait bemutató két kötet, amely 1983-ban fog megjelenni. Az irodalmi avantgarde nemzetközi mozgalmainak ilyen részletes és mélyreható feltárását az eddigi szakirodalomban hiába keresnők. A „fekete” Afrika európai nyelveken írt irodalmainak története is egyetlen a maga nemében mind gazdagságát, mind tárgyának átfogó kezelését tekintve, s ha 1984-ben terv szerint megjelenik, hosszú időre ez lesz a kérdés legalaposabb kézikönyve. A XV. század első nyolcvan évének európai irodalomtörténetét feldolgozó reneszánsz kötet csakugyan az egész földrészt minden idetartozó jelenségére kiterjeszkedik, a fejezeteit a kérdés válogatottan legjobb nemzetközi szakértői írták. Összefoglalólag tehát bizvást elmondhatjuk, hogy az AILC vállalkozásának, az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének tudományos értéke és haszna vitán felül áll.

Ma már bebizonyosodott továbbá e vállalkozás erkölcsi haszna is: az tudniillik, hogy számos irodalomkutató mozgósított kollektív munkára a világ különböző tájairól. Az egyes kötetek ugyanis különböző szerző-kutató centrumokban készültek és készülnek szerzte a világon és minden centrum maga rekrutálja a korszak vagy probléma nemzetközi szakértő gárdájáról munkatársait. Óvatos becslés szerint is legalább kétszáz és háromszáz között van azoknak az irodalomtörténészeknek, kritikusoknak, művészettörténészeknek, muzikológusoknak stb. a száma, akik a különböző centrumok számára

⁴Expressionism as an International Literary Phenomenon. 21 Essays and a Bibliography. Edited by *Ulrich Weisstein*, Paris–Budapest, 1973. Didier–Akadémiai Kiadó, 360.

⁵The Symbolist Movement in the Literature of European Languages. Edited by *Anna Balakian*, Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 732. – Le Tournant du siècle des Lumières 1760–1820. Les genres en vers des Lumières au Romantisme. Volume publié sous la direction de György M. Vajda, Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 683.

⁶Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle, I–II. kötet, szerkesztette *Jean Weisgerber* – European-Language Writing in Sub-Saharan Africa, I–II. Réd. par *Albert Gérard* (en préparation).

⁷L'Époque de la Renaissance, I. kötet: L'avènement d'un nouvel esprit 1400–1480. Réd. par *Tibor Klaniczay*, *Eva Kushner*, *André Stegmann*. – Romantic Irony in European Letters. Ed. by *Frederick Garber*.

jelenleg dolgoznak vagy az eddigi köteteken dolgoztak. Ezt az eredményt nagyon sokra kell tartanunk, még ha a kollektív munkának azt a mindenben: módszerben, stílusban, szerkesztésmódban teljesen egységes fokát, amelyet a vállalkozás egy értő bírálója⁸ elvárna, nemzetközi és földrajzi széttagoltságban együtt dolgozókkal nem is lehet elérni. Munkájuk erkölcsi súlyát csak növeli, hogy anyagi ellenszolgáltatás nélkül, pusztán tudányszeretetből dolgoznak.

Nem hallgathatunk végül az intézményes magyar hozzájárulásról a vállalkozás sikeréhez. A Magyar Tudományos Akadémia 1967 óta fenntartotta a vállalkozás koordináló titkárságát az Irodalomtudományi Intézetben, az Akadémiai Kiadó pedig szerződéssel kötelezte magát az egész, angol és francia nyelvű kötetekből álló sorozat megjelentetésére. Az AILC-ben és a nemzetközi összehasonlító irodalomtudományban játszott magyar szerep első nemzetközi elismerése volt Sötér István elnökké választása 1970-ben, a bordeaux-i kongresszuson.

III.

Azt hiszem, innen, a bordeaux-i kongresszustól kell számítanunk a komparatiztika tudatos bekapcsolását az irodalomtudomány időszerű elméleti és módszeres irányába. Bordeaux az irodalom-szociológiára helyezte a hangsúlyt; az 1973-ban tartott Montreal-ottawai kongresszus a humán tudományelmélet, a stilsztika, a szövegelemzés problémái felé fordult; 1976-ban a budapesti kongresszus a történeti és elméleti, azaz diakronikus és szinkronikus szemléleti alapon álló módszerek szintetizálásának lehetőségeit vizsgálta, s kaput nyitott általában a szinkronikus irodalomtudományi módszerek előtt; az 1979. évi innsbrucki kongresszus a recepció-esztétikának és az irodalom és a társművészetek kapcsolatának szentelte két szekcióját; New Yorkban, 1982-ben a modern poétika problematikája került sorra részben komparatív megközelítésben.

Párhuzamosan az elméleti érdeklődés erősödésével és az új, korszerű módszerek tudomásulvételével fokozatosan tárta szélesebbre kapuit a nemzetközi komparatiztika a fejlődő országok „harmadik világa” és más, addig nem szereplő vagy elzártabb országok és régiók előtt. Kanadában összegyűltekor a két Amerika irodalmi problematikája és főként a feltáratlanabb Latin-Amerika került előtérbe. 1976-ban megjelent (ámbar egyelőre csak szerényen) a nehezen megközelíthető és az európai nyelvű kultúra szempontjából annyira fontos arab világ. Japán és India már a hatvanas évek óta képviseltette magát. A szélesedés folyamata 1979-ben is folytatódott, ekkor főként a modern regény kapcsán, amelyben Latin-Amerika vezető helyre tört, és Afrika is jelentőset alkotott, 1982-ben pedig megjelent a színen Vietnam és Kína.

Ha mindezek után feltesszük a kérdést: milyen perspektívák nyílnak az összehasonlító irodalomtudomány előtt, milyen lesz a jövője, merrefelé kell tovább haladnia: a felelet csak egy lehet. Folytatnia kell azt az utat, amelyet a múltja, a közelmúltja már kijelölt számára. Nem szakítania kell a múltjával, hanem arra építenie, nem járatlan ösvényekre kell térnie, hanem magasabb fokra kell emelnie, tudatosítania kell és be kell teljesítenie azokat a célokat, amelyek felé részben irányítóinak kollektív megfontolása vezette, részben pedig a megváltozott világhelyzet szükségszerűsége hajtotta.

Három pontot vagy szempontot emelnék ki különösen az összehasonlító irodalomtudomány eddigi eredményeire hivatkozva, de jövőjének perspektívájában:

1. Nem kell azt gondolnunk, hogy az a kultúra, amelynek Európa volt a bölcsője, és amelynek bölcsőjénél az ókori Kelet hagyományait is magukba fogadó görög, római és zsidó kultúráteremtők álltak, vesztett a jelentőségéből, nem kell pesszimista módon elfogadnunk Toynbee ciklikus kultúra-elméletét, sem McLuhan jóslatát a „Gutenberg-galaxis” pusztulásáról. Minden jogos vagy jogtalan kritikával, minden lemondással és reményvesztéssel szemben meg kell állapítanunk, hogy az Európában kialakult kultúrának, noha mély válságokon és nagy társadalmi változásokon kell keresztül mennie, nem merülték ki az erőtartalékai. Amit a modern szociológia *akkulturáció*nak, azaz egy csoport jellemzői és modelljei átvételének nevez egy másik csoport által, azaz Európában kialakult kultúra hagyományainak és jelenének ereje mellett szól (igaz, leginkább az észak-amerikai változat mellett, amelybe már más hagyományok is belekeveredtek).

⁸Adrian Marino: *Etiemble ou Le comparatisme militant* Paris, 1982. Gallimard, 190–191.

Ha azonban nem kell is lemondanunk a saját kultúránk jövőjéről, azt mindenképpen tudomásul kell vennünk, hogy az európai eredetű kultúra mellett vannak a földnek más, nem kevésbé értékes és nem kevésbé ősi kultúrái, e kultúráknak van irodalmi kifejeződése, és hogy az összehasonlító irodalomtudományi kutatások körét ezek felé minden eddiginél tudatosabban ki kell tágítanunk. Be kell vonnunk a nemzetközi tudományos munkába más kultúrák képviselőit, munkacsoportokat kell alakítanunk ázsiai, latin-amerikai, afrikai tudósokból és az ő kultúrájukkal foglalkozó „európaiakból” azaz az európai eredetű kultúrához tartozóktól, kutatóktól és fordítóktól, ami azt jelenti, hogy *ki kell tágítanunk az összehasonlító irodalomtudomány horizontját a szó igazi értelmében vett világirodalom felé.*

Goethe világirodalom-fogalma, amely a szellemi értékek csereforgalmára épült, és a meggyorsult kommunikációra hivatkozott, a mi századunk tömegkommunikációs eszközei révén könnyebben válhat valósággá, mint Goethe idején. Talán a mi századunk végén valósul meg az, amit Meltzl Hugó emlegetett, hogy tudniillik az összehasonlító irodalomtudomány Goethe világirodalmának tudománya lesz.

Az 1985-re tervezett párizsi kongresszus egyik fő témája, „a kultúrák dialógusa” lehetőséget ad az összehasonlító irodalomtudomány közeledésére a „világirodalmiság” elvéhez, s a főtéma felosztása az irodalmi hagyomány, az akkulturáció és az új irodalmak problematikájára, kijelöli azokat az interferenciális pontokat, amelyekben a kultúrák párbeszéde tisztán hallható. A párizsi kongresszust a tervek szerint egy háromnapos angliai kollokvium követi majd; ennek igen általános tárgya, „irodalom és érték” szintén alkalmas akármelyik irodalom felőli megközelítésre.

2. A másik fontos cél az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalomelmélet minden eddiginél szorosabb összekapcsolása. Rokonok ezek abban, hogy mindkettő több irodalomból, több irodalom jelenségei útján szerzett tapasztalatokból indul ki, és rokonokká kell válniuk abban is, hogy a megszerzett tapasztalatokat általánosítsák. A régi típusú, pozitivistá komparatiztika megelégedett a tények regisztrálásával, az elmélettel áthatott összehasonlító irodalomtudománynak általánosítania kell a tényekből levont következtetéseket. Ezt meg kell kívánnunk mind a szinkronikus, mind a diakronikus összehasonlító vizsgálatoktól, különben pusztá tényjáték marad a komparatiztika és nem vezet tudományos eredményhez.

El kell sajátítania az összehasonlító irodalomtudománynak a különböző elméleti felismeréseken alapuló módszereket, nevezetesen az irodalomszociológia, a kommunikációelmélet, a recepcióelmélet, a szemiotika, a narratológia stb. eljárásait, és a saját tapasztalataiból leszűrt kritikával kell illeszteni őket. Az elsajátításhoz azonban sem a módszerek bemutatása, sem a kritikájuk nem elég. Alkalmazni kell őket összehasonlító, nemzetközi, kultúrák közötti, az irodalom és más művészetek kapcsolatára vonatkozó témákra, összehasonlító vizsgálatokat kell végezni az irodalomszociológia, a kommunikációelmélet, a szemiotika stb. módszerének vagy módszereinek *alkalmazásával*. Eddig, ámbár sokat és sokszor beszéltünk róluk, elméleti alkalmazásuknak híjával vagyunk. Lehet, hogy az egyik vagy a másik nem alkalmas, vagy éppen nagyon alkalmas komparatista vizsgálatok végzésére. Ezért kell a modern (esetleg csak divatos) szinkronikus módszereket *kísérleti jelleggel* bevezetnünk, azaz kipróbálnunk használhatóságukat. A komparatiztika korszerűsítése és továbbfejlesztése mindezt megköveteli.

Bizonyára előmozdítja majd a komparatiztika és az irodalomelmélet összekapcsolását, ha elkészül és megjelenik az AILC égisze alatt három kiemelkedő irodalomtudós irányításával⁹ készülő irodalomelméleti kézikönyv és szemelvénygyűjtemény: ennek első és legfontosabb célja az lesz, hogy az összehasonlító irodalomtudomány művelői számára adjon eligazítást és indításokat. De rövidesen meg kell alakítanunk az AILC keretében egy szélesebb irodalomelméleti csoportot is, amely – hasonlóan az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének tizenöt éve működő Koordinációs Bizottságához – az irodalomelméleti munkát összefogja és irányítja majd.

Ami végül az új módszerek *kísérleti alkalmazását* illeti: a párizsi kongresszus második fő témája, „az összehasonlító irodalomtudomány új területei” bőséges alkalmat fog adni erre. A szervezők feladata lesz, hogy szorgalmazzák az ilyen típusú munkák létrejöttét.

⁹ Szerkesztő: Köpeczi Béla, Eva Kushner és Roland Mortier.

3. Az előbbiek természetesen nem zárhatják ki és nem is helyettesíthetik az elvi-elméleti következtetésekre jutó történeti-filozófiai vizsgálatokat. A történeti filológiai módszerek nem haltak és nem is halhatnak el: az AILC eddigi legnagyobb vállalkozása is irodalomtörténeti. Az európai nyelvű irodalmak történetét bemutató vállalkozás szerencsés pillanatban indult útjára a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején, amikor az irodalom másfél-két évtizede háttérbe szorított történeti szemlélete ismét polgárjogot kapott, amikor képviselői mintegy ellentámadásba lendülve ismét elfoglalták az őket megillető helyet az interpretációs hullám elültével a szinkronikus irodalomelemző módszerek hívei és követői mellett. Előretörésüket azonban elméleti kutatásokkal alapozták meg: az irodalomtörténeti változás mibenléte, az irodalmi rendszer, az irodalmi folyamat, a műfajelmélet, az irodalmi és művészeti áramlatok és irányzatok kérdése, az irodalomtörténeti periodizáció, az irodalom és a történelem összefüggése stb. mint elméleti problémák kerültek megvitatásra. Ha nem is oldottuk meg őket véglegesen, sok irodalomtörténeti alapfogalom tisztázódott, és tisztázódott főként az, hogy az irodalomtörténet sem kronológiailag felsorakoztatott adatok gyűjteménye, sem alkotó személyiségek életpályájának egymás után sorakoztatott gyűjteménye nem lehet többé, hanem csakis az irodalmi *folyamat*, az irodalmi *mozgás* összefüggéseiben és kapcsolataiban való ábrázolása, amely az irodalmat mint *esztétikai értékek* megvalósulását kezeli.¹⁰

¹⁰ Az irodalomtörténet új térnyerésének szakirodalmi részben eléggé ismert, részben áttekinthetetlenül nagy. Hadd hivatkozzam mégis a *New Literary History* c. folyóirat évfolyamaira, ahol a viták jó része lezajlott vagy legalábbis nyomon kísérhető. Hazai hozzájárulás *Köpeczi Béla* könyve: *Eszme, történelem, irodalom*. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 172.

KÖNYVEK

Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association – Actes du IX^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée – Innsbruck, 1979. I–IV. kötet.

I. kötet: Classical Models in Literature – Les modèles classiques dans les littératures – Klassische Modelle in der Literatur. Szerk.: Zoran Konstantinović, Warren Anderson, Walter Dietze. Innsbruck, 1981. 305. + II. kötet: Literary Communication and Reception – Communication littéraire et réception – Literarische Kommunikation und Rezeption. Szerk.: Z. Konstantinović, Manfred Naumann, Hans Robert Jauss. Innsbruck, 1980. 436. – III. kötet: Literature and the Other Arts – La littérature et les autres arts – Literatur und die anderen Künste. Szerk.: Z. Konstantinović, Steven P. Scher, Ulrich Weisstein. Innsbruck, 1981. 352. – IV. kötet: Evolution of the Novel – L'évolution du roman – Die Entwicklung des Romans. Szerk.: Z. Konstantinović, Eva Kushner, Béla Köpeczi. Innsbruck, 1982. 501.

Az innsbrucki Akták főszerkesztőjének figyelemreméltó újítása, hogy a kongresszus anyagát témák szerint összeállított kötetekbe rendezte. Így tudott rendet teremteni a kongresszus egykori programján feltüntetett előadások rendkívüli tömegében, és így hozott létre négy olyan „tanulmánygyűjteményt”, amelynek mindegyike egy-egy nemzetközi hozzászólásnak számít valamely tárgyhoz: a klasszikusság vagy klasszicizmus kérdéséhez, a recepció fogalmához, az irodalom és a társművészetek problematikájához, valamint a regényműfaj új fejlődéséhez. A kötetek tudományos színvonalá-

(s ez sajnos a kongresszusi akták természetéhez tartozik) nem egyenletes ugyan, de ezeket a köteteket a maguk témájának szakbibliográfiájában jegyezni fogják, mivel mindegyiknek külön címe van, amely a témáját megjelöli.

Véleményem szerint az első kötet sikerült a legkevésbé. Roland Mortier elnöki megnyitó előadása és René Wellek fejtegetései az irodalom és az „irodalmisság” mibenlétéről a kötet két kitűnő indító darabja, de a két témavezető, Warren Anderson és Walter Dietze írása elmarad a várakozástól. Az előbbi a hatás kérdéséről beszél, a klasszicizmusról csak érintőleg, az utóbbi a német klasszikúra korlátozódik. A fogalom tisztázásához sokkal inkább Horst Rüdiger járul hozzá, aki R. Wellekkel együtt mint a kongresszus alkalmából kitüntetett vezető komparatista tartott a megnyitón előadást.

Tulajdonképpen sehol sem tisztázódik, hogy az irodalom klasszikus modelljei jelenthetik (legalábbis az európai irodalomra nézve) a görög–római klasszikusokat, a „nemzeti” klasszikusokat – mint Shakespeare vagy Arany János – és a klasszikus stílusban, klasszikus formák szerint, pontosabban az olasz reneszánsz és a XVII. század francia esztétikusainak szabályrendszere szerint alkotó költőket vagy azokat, akik ezt a szabályrendszert a XVIII. században módosították. Az olvasónak az a benyomása, hogy a klasszikus modell e hármas jelentését csak néhányan, mint pl. János Riesz vagy Klaus Träger vették tudomásul, és hiába várja, hogy valahol a kötet élén tisztázza valaki, miről esik majd szó. Talán az előadásokat is helyesebb lett volna e világos szempontok szerint elrendezni, különválasztva az olyan eseteket, amikor a klasszikus stílusnormák követése és a „nemzeti”

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

klasszikusság egybeesik, mint pl. Racine vagy más feltételek között Goethe esetében.

A klasszikus modellek ilyen vagy olyan vonatkozásával foglalkozó tanulmányok közé iktatódik egy stilisztikai szekció, amely részben érdekes elméleti tanulmányokat tartalmaz, mint Kretzoi Saroltáé vagy Sergij S. Averincevé, részben stílustörténeteket, mint Werner M. Baueré, aki az antik stílusminták *receptiójáról* ír a XVIII–XIX. század fordulójának osztrák irodalmában, részben Aloysius van Kesteren és munkatársai pompás narratológiai tanulmányát tartalmazza Jehan Bodel egy fabliau-járól és annak későbbi változatairól, aminek a klasszikus modellhez csak annyi köze van, hogy az eredeti fabliau a modell, amelyhez a szerzők a többit viszonyítják. Nem egyszerű a tematikus rendezés sem.

A második kötet fő tárgya Hans Robert Jauss és Manfred Naumann – kétféle – recepció esztétikája: mindkét bevezető előadás magas színvonalú. Jauss itt korábbi nézeteihez képest erősebb hangsúlyt tesz a hermeneutikára, amelynek egyik legfőbb feladatát abban látja, hogy érthetővé tegye számunkra a múlt nagy műveit. Naumann kitágítja a recepció körét (ismeretelméletileg helyesen), úgyhogy írását olvasva a recepció és általában a megismerés szinte azonosnak tűnik. Eva Kushner a negyedik kötet bevezetőjében utal arra, hogy tulajdonképpen minden műalkotása és befogadása kommunikációs aktus vagy folyamat: erről a második kötetben kevés szó esik, valamint azt is csak két szerző teszi világossá, az egyik a komparatistika története, a másik Lukács Györgyre hivatkozva, hogy a recepció, mint fogalom a komparatistikában nem új (az első Hugo Dyserinck, a másik Kovács József), ha filozófiailag nem is oly megalapozott, mint a mai recepció-esztétikában. Ez a kötet tartalmilag sokkal egységesebb mint az első, igen jól illeszkedik bele a fordításelméleti rész is (hiszen a fordítás is recepció), csak talán Hein Leferink, Reinhard S. Spiess, Ileana Verzea és H. M. Klein tanulmányának kellett volna a negyedik kötet helyett itt, a másodikban helyet kapnia. A második azonban a negyediknél már két évvel korábban megjelent, s nyilván ezért vették fel a szerkesztők az egyébként nem érdektelen és onnan kimaradt tanulmányokat, amelyek – noha a regénnyel kapcsolatban – a recepció kérdésével foglalkoznak.

A harmadik kötet szerkesztésének pontosságát kell mindenekelőtt megdicsérni. Interdiszciplináris témáját (az irodalom és a többi művészet) a szer-

kesztők világosan osztották fel (irodalom és képzőművészet, irodalom és zene, irodalom és film, az alaptéma elmélete és módszertana), a részeken belül, mivel többnyire stíluskérdésekről volt szó, világos kronológiát alkalmaztak, és a kötetet névmutatóval egészítették ki, ami használhatóságát, mint köztudott, rendkívüli módon fokozza. Ulrich Weisstein bevezetése széles tájékozottságról tanúskodik. Steven P. Soheré finom disztináló képességéről. Hiány, mint Weisstein meg is jegyzi, hogy keleti tárgyú tanulmány nincs a kötetben. Kitűnő benne viszont az ötvenhárom szép illusztráció. Egy olyan tanulmányt is tartalmaz, Sylvia M. Patschét, amely három művészeti ágat egyszerre fog át: ilyenre azonban nem akadt rubrika.

Az irodalom és a társművészetek viszonyára, illetve a viszony vizsgálatára nézve a kötetből azt a tanulságot lehet levonni, hogy az ilyenfajta vizsgálatok iránya vagy stílustörténeti (megegyezések egy áramlaton, irányzaton belül), vagy tematológiai (ugyanazon téma feldolgozása különböző művészeti ágakban), vagy adaptációs (regény filmen), vagy „szinesztéziás” (átnyúlás más érzet-területre: zenei szerkezet vagy zene-ábrázolás irodalmi műben, képen, képzőművészeti ihletés irodalomban és így tovább).

A negyedik kötet a legterjedelmesebb: ennek a témája, a regény fejlődése váltotta ki a kongresszuson a legnagyobb érdeklődést. Beosztása világos: regény és történelem, az elbeszélés elmélete, regény és mítosz, regény és a tömegek kultúrája. Az előadások témaköre széles, kiterjed az ázsiai és az afrikai irodalmakra is. Legérdekesebbek az elbeszélés elméletével foglalkozó tanulmányai és a tömegek kultúrájára vonatkozó előadások. Az előbbieket egy része a narratológia strukturális vagy szemiotikai eljárásait is megkísérli alkalmazni, az utóbbiak legjobbjainak érdekessége irodalomszociológiai. A részletkérdések és összefoglalások többször megismételt tétele és mintegy a kötet „tanulsága” az, hogy a regény, ámbár modern formája a polgári társadalomban keletkezett, egyáltalában nem „polgári műfaj”, hanem tovább él a polgári társadalom hanyatlása, felbomlása és felváltása óta is; a legújabbban feltűnt irodalmak szintén a regényformában járultak hozzá legmagasabb szinten a világ-irodalomhoz. Köpeczi Béla tanulmánya és Eva Kushner bevezetője egyaránt hangsúlyozza e két utóbbi gondolatot.

A kötetek tanulmányait összefoglalók vezetik be vagy egészítik ki: ezek jórésze elhangzott a kongresszuson is, de ha nem, akkor is minden-

képpen hasznosak, mert bizonyos egységet visznek a dolog természeténél fogva heterogén kongresszusi anyagba. Végignézve azonban a négy kötet anyagát, meg kell állapítani, hogy a közölt előadásoknak csak egy része kifejezetten összehasonlító jellegű, vagy, ami szintén oda tartozik, elméleti, illetve a komparatiztika számára fontos (pl. szociológiai, struktúraelemző, jelentéstani és jeltani) módszereket alkalmazó. A dolog persze ott kezdődik, hogy magukon az AILC-kongresszusokon is mindig sok volt eddig az olyan előadás, amely éppoly joggal kaphatott volna helyet egy romanisztikai, germanisztikai vagy szlavisztikai kongresszuson. Nem egy jó előadásnak (pl. metrikáinak) kevés köze volt a kongresszus fő témáihoz.

A négy kötet azonban, ahogy előtünk fekszik, impozáns teljesítmény, a téma szerinti különválasztás méltó a követésre. Magyar szerzőktől az Akták tíz előadást tartalmaznak.

Nem nyomdahiabák csokrával szeretném befejezni, ahogy sok recenzens teszi. Csak egyetlen szerkesztés technikai (vagy azon talán túlmenő) kérdésre szeretnék kitérni, a nem latinbetűs irányú nyelvek szavainak, nevezetesen az orosz szavaknak átírására. Azt hiszem, tudományos kiadványban el kellene jutnunk addig, hogy a rendkívül egyszerű és könnyű nemzetközi szlavisztikai átírást használjuk. Miért kell pl. *Dostoevskij* nevét egyszóron kiadványban hol Dostjevski, hol Dostoevsky, hol Dostoevki vagy éppen Dostojewskij formában találnunk? A harmadik kötetben kétszer említik *Žirmunskij* nevét: a szövegben Jirmounski, a névmutatóban Zhirmunsky szerepel. Vajon a tapasztalatlan olvasó fél tudja-e fogni, ahogy ugyanarról a kiváló tudósról van szó? *Gorkij* is egyszer Gorki, más-szor meg Gorky, *Tolstoj* változata: Tolstoy, Tolstoi, Tostoí. S ha *Čehovra* gondolunk, a kongresszusi akták címének nyelve szerint így lehetne átírni a nevét: Chekhov, Tchekhov, Tschechow. De ez már nem példa, csak lehetőség.

Vajda György Mihály

Anna Balakian, ed.: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 732.

1967-ben a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság két alapelvel indította útjára *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetét*: az egyes nemzeti irodalmak tanulmányozását nemzetközi szempontú vizsgálatl

kell kiegészíteni, ám az ilyen átfogó igény csakis több ország kutatóinak együttműködésével elégíthető ki. Ez a merész célkitűzés teljesen példátlan vállalkozásokat hívott életre. Közéjük tartozik ez a kötet, mely először próbálja nemzetközi mozgalomként bemutatni a szimbolizmust, ahelyett, hogy egyszerűen a francia szimbolistákkal és külföldi hatásukkal foglalkoznék. A mintegy ötven szerző közös alaptételként fogadta el, hogy a szimbolizmus egyes életműveknek olykor csak egy-egy szeletét jellemezte, s ilyenkor a kötetnek csak ezt a pályaszakaszt kell figyelembe vennie.

Az első három tanulmány a szimbolizmus meghatározásáról és előzményeiről szól. René Wellek kritikátörténetének eredményeiből indult ki, leszögezvén, hogy a mozgalom jellemzése föltételezi allegóriának és jelképnek Goethe által bevezetett szembeállítását. Gondolatmenetének föltehetően az a legfontosabb része, melyben romantika és szimbolizmus elhatárolására tesz kísérletet. A romantikusokat egyértelműen Rousseau követőinek tartja, a szimbolistákat viszont ember és természet szembeállításaként, a személyiség, az ihlet és az érzelmek kultuszának megtagadóiként értelmezi. Érvelése azon a ponton bizonytalanítja el az olvasót, amidőn elismeri, hogy a szimbolizmus általa fölsorolt újdonságai már a német romantikusoknál is megtalálhatók. Megítélése szerint ezzel a rokonsággal mégsem kell foglalkozni, mert közvetlen határról csak a szimbolizmusnak viszonylag kevései szakaszában lehet szó. Óhatatlanul is fölvetődik a kérdés: vajon ezzel az indoklással nem azt a pozitivistát francia összehasonlító hagyományt követi-e Wellek, amelyet egykor olyan élesen bírált. Annyi sejthető, hogy az irodalomtudomány nagy öregje ezúttal a könnyebb megoldást választotta: a szimbolisták és a francia romantika különbségeinek meghatározására vállalkozott. Ami az angolszászokat illeti, érdekes, de ezúttal megindokolatlan észrevétellel védte meg romantika és szimbolizmus általa megfogalmazott ellentétét: Poe-t is elkülönítette a romantikus örökségtől, *A holló* gondosan kitervelt megírására hivatkozva.

Mit is értsünk szimbolizmuson? Wellek annak a gyakorlatias, rendkívül józan, kiegyensúlyozott, bár gondolatilag kissé ösztövére angolszász szellemnek a jegyében felel e kérdésre, mely már évek óta jellemzi munkásságát. Szimbolizmusnak szokás nevezni az 1880–90-es évek francia költői társaságát, a Baudelaire-től Valéryig terjedő francia mozgalmat, egy 1880 és 1920 között nemzetközi méreteket, „minden vagy majdnem minden irodalomra kiterjedt” (28.) irányzatot, és

végül bármely korszak szimbolizmusát. E négy lehetséges terület közül a harmadiknak földéretését véli az összehasonlító történész céljának.

Wellek bevezető eszme-futtatását s a szerkesztői összefoglalást leszámítva csak néhány fejezetben érvényesül a nemzetközi távlat. Vajda György Mihályé e kivételek közé tartozik. Két olyan tételt fogalmaz meg, mely a későbbi tanulmányokban igazolást nyer, így érvelése a kötet egységét szolgálja. Az egyik szerint a mozgalmak jellemzéséhez nem alkotó személyiségeket, hanem műveket kell megvizsgálni, a másik szerint a szimbolizmus lényege a személytelenségben keresendő. A harmadik bevezető tanulmány, Lloyd James Austiné (Cambridge) már több joggal kerülhetett volna a kötet második részébe, hiszen Mallarméval foglalkozik. Két vonatkozásban ad újszerű magyarázatot az általa tárgyalt életműről: egyrészt kiemeli a költő szenvedélyes érdeklődését a dráma iránt, másfelől a több változatban ismert, de végleges formában sosem elkészült „Főművet” a *Heródiá*s-sal azonosítja, ellentétben más szerzőkkel, akik a *Kockavetés*ben látták az életmű központi magját.

Négy szerző vállalkozott a legszűkebb értelemben vett szimbolista kör méltatására. Amennyiben a kötet azt hivatott igazolni, mennyire különbözően értékeli napjainkban e csoport teljesítményét, sikeresnek mondhatjuk a könyvnek ezt a második szakaszát, csatlakoznia kell viszont annak az olvasónak, aki azt várná, hogy a tanulmányok egymásra épüljenek s így egészet alkossanak. Robert Jouanny (Rouen) teljes kudarcnak minősíti a francia szimbolizmust, mely szerint két nemzedéket is művészi zsákutcához vezetett. E vitairatszerű leértékeléssel szöveg ellentétben áll az az okfejtés, mellyel Claude Abastado (Párizs) a mozgalom nagy történeti jelentőségét kívánja bizonyítani. Véleménye szerint Mallarmé az Isten helyébe az emberi erőfeszítést állította legfőbb értéként, új esztétikát hozott, s a jelentő szerepének növelésével előkészítette Saussure nyelvészetét, sőt a szürrealisták írásmódját. Michel Décaudin (Párizs) – ki a századforduló költészetének szaktekintélyei közé számít – ugyancsak döntő érdemet tulajdonít a szimbolistáknak, jóllehet rövid írásában kevesebb érvet hoz föl, így végkövetkeztetése inkább érdekes, mint meggyőző: a szimbolizmus éppen abban a pillanatban győzött, amikor képviselői bejelentették a halálát, hiszen a mozgalom céljait voltaképp Claudel érte el.

Az eddig említett három tanulmányban csakis az erős értékelő szándék közös, a negyedikből

viszont még ez is hiányzik. Szerzője, Louis Forestier (Párizs) a francia szimbolisták uralkodó motívumait veszi leltárba, pusztán leíró jelleggel. Hiba lenne azt állítanunk, hogy a könyvnek ezzel az értekezéssel záruló része nem ad fogalmat a francia szimbolisták mozgalmáról, de mivel a négy francia szerző föltehetően egymástól függetlenül készítette el a maga szövegét, az olvasó végül is nehezen tud összképet kialakítani magában a költők céljairól, s így bizonyos mértékig hiányozni fog a hivatkozási alap, melyhez a további fejezetek érveit viszonyíthatja. Nem vitás, hogy ezért nem kárhózzatható a szerkesztő, hiszen alighanem olyan veszélyről van szó, mely *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének* legtöbb kötetében kísérthet, és nagyon nehezen kerülhető el: a résztvevők tudományos módszere rendkívüli mértékben különbözik egymástól, s így lehetetlen volna azt kérni tőlük, hogy egy malomban örömljenek.

Még nagyobb mértékben áll ez a megállapítás a könyv harmadik részére, amely a szimbolizmus nemzetközi kisugárzásával foglalkozik. Az itt olvasható nyolc tanulmány közül ismereteink korlátozottsága miatt csak néhányról szólhatunk. Clive Scott (Norwich) tudomásunk szerint eredetiségre tarthat számot, mivel alapos verstani elemzéssel sikerül bebizonyítania, hogy Pound és Eliot írásmódja igen sokat köszönhet a francia szimbolista versekből a kilencvenes években – főként Ernest Dowson és John Gray által – készített fordításoknak. Korábban túlhangsúlyozták az ellentétet századvég és avantgarde között. Ugyanez a következtetés vonható le Kurt Wais (Tübingen) okfejtéséből, aki a megszokottnál tágabbnak mutatja a francia költői szövegek alkotó befogadásának körét: nemcsak George és Mallarmé, Rilke és Valéry kapcsolatáról, de arról is említést tesz, hogy Maeterlinck nélkül a német expresszionizmust, sőt még a dadaizmust sem lehet elképzelni, s az ifjú Brecht fejlődését is döntően befolyásolta *A részeg hajó* költője.

A francia szimbolizmus magyarországi hatásáról André Karátson (Lille) készített összefoglalást a kötet számára, ki e témának ma kétségkívül a legavatottabb szakértője. Nyilvánvaló aránytétel lenne kimerítően foglalkozni az ő tanulmányával, mégis alaposabban vesszük szemügyre, részint azért, mert ismereteink itt viszonylag bővebbek, részben azért, mert e szöveg ürügyén föltehetjük azt az általános kérdést: mennyiben célszerű egy nemzeti irodalom mérlegelését anyanyelvi, ám külföldön élő tudósra bízni. Tagadhatatlan, hogy az ilyen megoldásnak nagy előnye

vannak: Karátson bármely magyar irodalmárnál alaposabban ismeri a francia költészetet, és a távlat ahhoz is hozzásegítheti, hogy megszabaduljon a hazai kutató esetleges elfogultságaitól. A haszon azonban esetenként veszteséggel is járhat. A hazai irodalmárnak némi hiányérzete lehet, ha nem mindig a legújabb szakirodalom alapján értelmeznek egyes tényeket. A magyar irodalmat nem ismerőket szerencsés lett volna tájékoztatni arról, hogy Baudelaire és Verlaine fordítását nem a *Nyugat* költői kezdték el Magyarországon, hanem annak a Reviczkynek a nemzedékársai, akit – Vajdával és Komjáthyval együtt – kissé indokolatlan leegyszerűsítés „világpolgárnak” nevezni. Persze nagyonis elképzelhető, hogy apró megjegyzéseink jórészt érvényüket vesztenék, ha előttünk állna az eredeti francia szöveg. Reviczky *Magamról* című versének a 172. lapon angolul idézett részlete minden esetre annyira csapnivaló, hogy az olvasóban fölmerülhet a gyanú: nem elég gondosan ellenőrizték az idegen nyelvű változatot.

A fordítások minőségének a kérdése különösen éles formában vetődik fel az eredetileg magyarul írt szövegeknél. Pór Péter Ady-tanulmánya – amennyire meg tudjuk ítélni – kiemelkedően jó áttűtetőre talált, Szabolcsi Miklósnak „A szimbolizmus elterjedéséről” írt értekezése viszont föltehetően idegenszerűen hat az angol anyanyelvű olvasó számára. Mi több, ez a szöveg azt tanúsítja, hogy a fordítás olykor pontatlanságot is eredményezhet: az eredeti szövegben nyilván nem esett szó XIX. századvegi Cseh-szlovákiáról (184.) vagy Bartók számos operájáról (186.). Szabolcsi egyébként óvatosságra int a szimbolista jelző alkalmazásában. Még a francia iskolát is különféle irányzatok kölcsönhatásaként fogja föl, más országoknál pedig az impresszionizmus, a szecesszió, az újklasszicizmus és a szimbolizmus összjátékáról ír. Árnyaltságot rajzol a századforduló irodalmáról – így például leszögezi, hogy az 1905 körül a kort legjobban kifejező szimbolizmus ellenhatást hozott ugyan a nép-nemzeti költészetre, de egyszersmind meg is erősítette a nemzeti folytonosságot.

Elveszett-e a szimbolizmus közvetlen vonzóereje az avantgarde kezdetével? Manfred Durzak (Kiel) tagadó választ ad erre a kérdésre. Az irodalomtörténet nem ismer egyenes vonalú fejlődést. George ugyan már 1900 körül elfordul korai szimbolista írásmódjától, Benn viszont évtizedekkel később, a negyvenes években tér vissza ehhez az örökséghez. Az efféle hullámmozgást természetesen az is okozhatja, hogy a szimbolisták eredményeit mindegyik irodalom a maga önálló

hagyatékából adódó szükségletei szerint használja föl: a német költőknek például nem kellett Verlaine példáját követniük ahhoz, hogy észrevegyék a hangnem fontosságát, sőt magának a szimbolista képhasználatnak előzményeit is föl ismerhették Meyer verseiben. Manfred Gsteigernek (Lausanne) e tételei jól kiegészítik az előbb említett tanulmány gondolatmenetét, s egyúttal át is vezetnek a kötet negyedik részéhez, mely egyes költőkkel foglalkozik. A német költészetről éppen ezért sokkal egységesebb képet kapunk, mint a franciáról.

A soron következő kilenc arckép közül mindegyik olyan alkotóról készült, aki továbbfejlesztette a szimbolista költészetfelfogást. Valéry például annyiban távolodott el Mallarmétól, hogy már nem hitte, hogy a költészetből világszemléletet lehet meríteni. Számára a művészet nem a vallás utódja, csakis saját céljait érheti el. Pár szóban így jelezhető az a végkövetkeztetés, melyet James Lawler (Halifax, Chicago) *A zsenge park* és a fél évszázadig írt *Füzetek* elemzéséből von le. Yeats esetében már sokkal nehezebb egyértelműsíteni a szimbolizmushoz való viszonyt, hiszen ő alig tudott franciául, jórészt már maga is a szimbolizmus irányában fejlődött, amikor Arthur Symonds megismertette Mallarmé verseivel, *Telehold márciusban* című táncjátéka mégis sokat köszönhet a *Heródiás*nak. Afféle átmenetet keresett a tények térben s időben meghatározott s a szimbolikus időtlen, láthatatlan világa között – ám ez a középutó többé mégis túlzottan szimbolistának bizonyult a következő nemzedék tagjai: Pound, Joyce és Lawrence számára, akik elítélték költészetének homályosságait.

Az angolszász költészetben Pound indította meg az ellenhatást a szimbolizmusra. Nemcsak Denis Donoghue (Dublin/New York), de a kötet Eliot-esszéjének írója is ezt a nézetet vallja. *A puszta ország* költőjének leértékelése nem mai keletű – nyilván szükségszerűen követte Pound korábbi mellőzését –, Ruth Z. Temple (New York) mégis tud újat mondani olvasójának. *A puszta országot* és a *Négy vonósnegyest* egyaránt szerkesztetlennek mondja – ami vitatható, de érdekes, további töprengésre késztető állítás –, Laforgue hatását még *A puszta országra* is kiterjeszti, s az objektív korrelatívát, illetve a személytelenség nagy hatású eszményét szimbolista előírások pusztá megismétlésévé fokozza le.

Yeats és Eliot mellett bizonyára Stevens számíthat a szimbolizmusból kiinduló angolszász költészet harmadik jelentős képviselőjének, így teljesen indokolt, hogy Michel Bénamou külön

tanulmányt szentelt a *Harmonium* szerzőjének, legfőljebb az talány számunkra, miért került ez a fejezet a keresztmetszeteket egybegyűjtő ötödik részbe. A wisconsini egyetem nemrég elhunyt tanárának érvelése valószínűleg helytálló; arról győzi meg az olvasót, hogy Stevens fiatalbb korában Valéryhez hasonlóan Mallarmé fölfogásával azonosította magát, vagyis tagadta a túlvilágot és a metaforában látta a költészet lényegét, később azonban változtatott írásmódján, és a metonimikus elvhez közeledett.

Milyen benyomást kelt az Adyról írt esszé az egyes költőket méltató fejezetek sorában? Erre a kérdésre csakis elfogult választ adhatok, hiszen nyilvánvalóan különös figyelemmel olvastam ezt a fejezetet. Évekkel ezelőtt, a magyar változattal szemben az volt a kifogásom, hogy a szerző jóformán egyetlen verssel sem foglalkozik bővebben. Noha most is főntartom ezt az ellenvetésemet, a kötet egészéhez viszonyítva s kitűnő fordításban olvasva ezt a szöveget, módosítanom kell az álláspontomat. Úgy is fogalmazhatok: Pór Péter műfajválasztása – tárgyilagos beszámoló helyett subjektív esszé írt – ezúttal helyesnek bizonyult. A magyarul nem tudó külföldi, akinek nem lehet hiteles élménye Ady költészetéről, inkább meggyőződhet művészetének értékeiről ebből a minduntalan nemzetközi jelenségekre hivatkozó megközelítésből, mintha az értekező Ady belső fejlődésének fővázolására törekedett volna. Már a kiindulópont is meglehetősen új a szakirodalomban: Pór úgy kezdi Ady bemutatását, hogy párhuzamot von az *Új verseknek* és Rilke hasonló című s ugyanekkor (pontosabban tudomásunk szerint egy évvel később) megjelent kötetének fejlődéstörténeti szerepe között. Az összehasonlító szempont a továbbiakban is érvényben marad: csakis nem magyar tények szerepelnek tudottként, s így az Adyra vonatkozó ismeretek a külföldi olvasó számára megfelelő adagolásban jelennek meg. Az esszéíró kétarcúnak nevezi a költőt, aki egyfelől Yeats módjára nemzeti mítoszt teremt, másrészt Karl Kraushoz hasonlóan fekete humorral fejezi ki az osztrák–magyar monarchia hanyatlását.

Tagadhatatlan, hogy bizonyos egyoldalúság is származhat abból, ha a kutató folyvást arra kényszerül, hogy a teljesen ismeretlen ismertetve vezesse vissza. Maga a szerző is tudatában van ennek a hátránynak. Csakis némi egyszerűsítéssel lehet például a XIX. század végi Magyarországot hűbérinek, a magyar osztályok hagyományait pedig egyszerűen protestánsnak nevezni, hiszen Ady vallásos háttére korántsem azonosítható az

egész magyarságával, és a protestáns megjelölésnél bővebb minősítésre is igényt tarthatna. Az írás egészének érdemét mégsem csökkentik az efféle apróbb elnagyoltságok. Hihető, hogy szerzőjének sikerül meggyőznie tájékozatlan olvasókat arról, amit utolsó szavaival állít: a szimbolizmus egyéni változatát megteremtő, majd 1914 után azt lényegesen továbbfejlesztő Ady „Európa legnagyobb költőjéhez mérhető”. Amennyiben pedig igazunk van e föltételezésünkkel, akkor ez nem kis eredmény a magyar irodalom népszerűsítése terén.

A kötet ötödik részéről kevés a mondánivalónk. Megvalljuk, hogy az ide tartozó öt tanulmányban alig látunk közös nevezőt. Pierre Brunel (Párizs) a mítosz szimbolista megújításáról értekezik, megkülönböztetett figyelmet szentelve Salome történetének. Írásával azért nem tudunk érdemben foglalkozni, mert rendszerező szempontjait nem adja meg egyértelműen. Hartmut Köhlernek (Freiburg) a szimbolista színházról adott jellemzése azért meggyőzőbb, mert világosan körvonalazott megkülönböztetésekből indul ki. A szimbolista dráma háromféle válfaját veszi tekintetbe. Nem létező, eszményi színháznak írt dráma költészet az első – Mallarmé *Heródiása* vagy *A zsenge park*. A második típust olyan századvégi darabok képviselik, amelyeknek szerzői a szimbolista költők elgondolásait próbálták megvalósítani, de kudarcot vallottak. Pierre Quillard *A levágott kezű lány* (1886) című alkotása és más általunk nem ismert színművek sorolhatók ide. Végül a harmadik csoportba tartoznak az olyan darabok, amelyekben az író vagy egyetlen hős látomást jeleníti meg (Hofmannsthal: *Tegnap*, Strindberg: *Álomjáték*), vagy a tündérmese világát idézi föl (Hauptmann: *Az elsüllyedt harang*, Strindberg: *Hattyúvér*, Maeterlinck: *Kék madár*), vagy allegóriához folyamodik (Andrejev: *Az ember élete*). Bármennyire is bizonytalannak, nem egészen kielégítőnek is tetszhet ez az osztályozás, mégiscsak közelebb áll az irodalomtörténeti rendszerezéshez, mint a jelenségek puszta felsorolása.

Létezik-e szimbolizmus a társ művészetekben? Egy sor értekező keresi a feleletet erre a kérdésre. A képzőművészetre vonatkozó vizsgálódások közül Németh Lajosé a legjelentősebb. Gondolatmenete rendkívül világos. Megítélése szerint a festészetben mindaddig legfőljebb allegorikus értelemben jöhetett létre másodlagos jelentés, míg a művészek ragaszkodtak az optikai illúzió követelményéhez. Az értelmet meghaladó s természetfölötti jelenségek iránt érdeklődő romantikusok azután megdöntötték ennek az eszménynek az

uralmát. Így jöhetett létre a XIX. században a szimbolista festészetnek öt változata. A preraffaeliták allegorikus-metaforikus, Puvis de Chavannes és Gauguin irodalmiasan szemléltető, Caspar David Friedrich pantheista s egyszersmind pán-szimbolikus, Van Gogh és Csontváry érzéki-ki-fejező képeket festett. Ezekkel a típusokkal fejlődésképp is megrajzolható, mely a jelképnek ikonografikus-allegorizáló értelmezésétől a belső kivetítés kultuszának irányába vezet. A külsőt fokozatosan belső jelentett váltja föl. Ez az okfejtés teljesen meggyőző, csupán az marad nyitott kérdés, vajon Németh Lajos nem tágabb értelemben használja-e a szimbolizmus kifejezést, mint a kötet irodalmárai.

Hasonló, bár rövidebb távú fejlődésre vonatkoznak Marcel Schneider (Párizs) megkülönböztetései. A zenei szimbolizmusról írt első tanulmány írójának Duparc, Chausson, Fauré, Elgar, Delius és Sibelius műveiben valóban sikerül kimutatnia lelkiállapotok szimbolikus kifejezését, de érvelése zenei szempontból megfoghatatlanná, ellenőrizhetetlenné, sőt szakszerűtlenné válik, amint Satie 1895 előtti munkásságát egyszerűen a szabadvers megteremtéséhez hasonlítja. Valamivel világosabban körülhatárolt a zenei szimbolizmus harmadik típusa, melyet Debussy, Szkrjabin és a korai Schönberg hivatott képviselni, akik – úgy mond – a láthatatlan és az örökkévaló szimbolikus kifejezésének jelrendszerét kívánták megteremteni. Az egész ösztályás azonban aligha több Michel Décaudin önmagában is kétes hitelű, de minden esetre az irodalomra vonatkoztatott megkülönböztetéseihez pusztá átvételénél.

Sokkal szakszerűbb a másik két zenei tárgyú írás, csak hogy itt a szerzők szerényebb célt tűztek ki maguk elé. Elaine Brody (New York) szimbolista versek megzenésítéseit hasonlítja össze, kimutatván, hogy Debussy-nél a dal sokkal kevésbé függ a szövegtől, mint Fauré esetében. Etnél a levezetésnél is érdekesebb Vladimir Padwáé – aki ugyancsak a könyv szerkesztése közben elhunyt munkatársak közé tartozik. Az ő elemzéséből az világlik ki, hogy Szkrjabin egyéni szimbólumrendszer segítségével próbálta kifejezni a teozófia tételit. Bármennyire is rövid részlettanulmányról van szó, egyedül itt kapunk döntő érveket, amelyek zenei szimbolizmus létét igazolhatják. A kérdés általánosságban mégis megválaszolatlanul marad, s ennek valószínűleg az lehet oka, hogy a kötet szerzői között nem volt kiemelkedően jelentős zenetörténész.

A könyv hetedik része tizenkét nemzeti irodalommal foglalkozik. A finn vonatkozásokat még

Irma Rantavaara, az angol irodalom és a szöveg-értelmezés nemzetközi híru szakértője foglalta össze, ki már szintén nem érte meg a szimbolizmus kötet megjelenését. Mindegyik apró fejezetnek kevésbé ismert irodalom a tárgya, egyedül Haskell M. Block (Binghamton) írása kivétel, mely bizvást kerülhetett volna a könyv harmadik részébe, hiszen korábbi tanulmányok állításaihoz kapcsolódik: a szimbolista örökség továbbélését vizsgálja Stevens, Eliot, Allen Tate, John Peale Bishop és Hart Crane műveiben, akiket a szimbolizmusnak hátat fordító Pound és Williams irányzatával állít szembe.

A nemzeti irodalmak áttekintését mintegy függelékszerűen követi két olyan szöveg, amelyet a szerkesztő nyilvánvalóan nem tudott elhelyezni a maga által kialakított fölépítésében. Közülük Leon Edel cikke a figyelemreméltóbb, a szerző nemzetközi rangja miatt, s azért is, mert a mások által alig érintett elbeszélő prózáról szól. Távolról sem rendszerező igényű vizsgálódás, hiszen mindössze három író: Henry James, Conrad és az ifjú Joyce műveiben mutat ki szimbolizmust, de elgondolkodtatja az olvasót, amennyiben fölveti a kérdést: mi is volt a szerkesztő célja e szöveg közlésével, további kutatásra akart-e ösztönözni a prózai szimbolizmus létének sugalmazásával.

A rendkívül sokoldalú, változatos kötetet Anna Balakian zárszava és Ulrich Weisstein irodalomjegyzéke rekeszti be. Ami ez utóbbit illeti, értelmetlen lenne vitatkozni egyes tételien, legföljebb annyit jegezhetünk meg, hogy a magyar rész föltűnően hiányos, a tanulmányokban idézett szakmunkákat sem tartalmazza. Az összefoglaló fejezetből némi túlzással azt mondhatnók, hogy alap gondolata megegyezik saját olvasói benyomásunkkal. A könyv szerzői egymástól meglehetősen eltérő módon értelmezték a szimbolizmust. Mind Block, mind Anna Balakian elkülönítette a szimbolista mozgalomtól például Rimbaud-t, akit a kötet szerzőinek többsége ugyanennek az irányzatnak fő képviselői közé sorolt. A szerkesztőnek sokkal rendezettebb képe, szűkebb meghatározása van a szimbolizmusról, mint munkatársai zömének, mégsem befolyásolhatta őket, márcsak azért sem, mert a mások által fölhozott anyag egy részét ő nem ismeri. Jelenleg még sokféle kép él a kutatókban a szimbolizmusról. A kötetnek igen nagy érdeme, hogy ezt először tudatosítja a világ szakmai közvéleményében.

Szegedy-Maszák Mihály

* * *

Richard E. Amacher and Victor Lange, eds.: *New Perspectives in German Literary Criticism. A Collection of Essays* Princeton, New Jersey, 1979. Princeton University Press, 480.

Ez a könyv szemelvényeket tartalmaz a müncheni Fink Verlagnál kiadott Poetik und Hermeneutik sorozat 5 kötetéből. A válogatást a konstanzi egyetem négy tanszékvezetője készítette. Az anyag annak a hat összejuvetelnek eredménye, melyet 1963–1972 között tartottak, jobbára az említett egyetemen. Egy–két amerikai, illetve francia tudóst leszámítva, a résztvevők többsége német kutató volt, kiknek szemlélete a befogadásesztétikával hozható összefüggésbe. Victor Lange a bevezetésben előbb ennek az irányzatnak előzményeit vázolja – Benjaminra, Heideggerre és Gadamerre hivatkozva, kiknek fölfogásában döntő szerepet játszott minden ismeret időbelisége –, majd a konstanzi összejuvetel eredményeit méltatja. Mintegy 20 lapnyi szövege nem árul el különösebb mélységet, legföljebb egy–két végkövetkeztetését mondhatjuk hasznosnak. Leszögezi, hogy a történetírást is befolyásolják esztétikai kategóriák, sőt ezek a műlra vonatkozó igazság jellegét is meghatározzák. A tárgyilagosságot hamis ábrándnak nevezi, mely voltaképp a normatív idealizmus megnyilvánulása.

Maguk a tanulmányok a válogatás alapjául szolgáló kötetek sorrendjében követik egymást. Három értekezés foglalkozik az utánzás mibenlétével. Herbert Dieckmann a XVIII. századi francia esztétikusok tevékenységét értékelve mutatja be, miként tárgult az utánzás szempontjából értékelhető valóság köre. Wolfgang Iser a *Waverley*ben kifejeződő fölfogás újszerűségét elemzi. Egyszerre tekint vissza és előre: Scottnál a valószerűségnek már nem előírások, de a történeti hitelesség a föltétele; ám ennek a vívmánynak ára is van, hiszen tétlenségre kárhozhatja az olvasót – amint azt már a következő nemzedék nagy írója, Stendhal is megjegyezte. Az utánzandó valóság tehát történetileg változó fogalom. Hans Blumenberg ugyanezt a tételt szemlélteti. Megítélése szerint a XIX. századi regények többségében benne rejlik a hallgatólago föltevés, hogy a valóság a közvetlen, azonnali bizonyíték alapföltételétől függ, vagyis azzal egyenértékű, amit az egyén nem képes irányítani. Utánzása olyan összefüggérendszer megteremtését igényli, melyben idő- és térbeli vonalszerűség érvényesül.

A lírával, mint a modernség megtestesítőjével foglalkozó értekezések lényegesen lazábban kap-

csoolódnak akár a befogadásesztétika kérdésköréhez, akár egymáshoz. Dieter Henrich a mai művészetnek és Hegel esztétikai hagyományának a viszonyát taglalja. Úgy véli, hogy a jelenkor művészetbölcseletét egyfelől a Marxhoz kapcsolódó Lukács és Benjamin, másrészt Heidegger befolyásolja. Ez az állítás vitatható ugyan, de korántsem tarthatatlan. Azt a tételt viszont már bizonyítania kellene a szerzőnek, hogy mindkét általa megkülönböztetett irányzat Hegel örököse, amennyiben képviselői egységesebb világot föltáró művészet jövőjében hisznek. Igaz, Lukács, sőt talán Benjamin esetében is igazolható lenne ilyen föltevés, az ellenben már legalábbis kérdéses, mennyiben foglalkoztatta hasonló eszmény Heideggert.

A többi három líraelméleti fejtegetés közül csak M. H. Abrams szövegében fedezhető fel hasonló elméleti vonatkozás. Ezúttal a romantika és a szimbolizmus viszonya áll figyelem középpontjában. Meggyőzően sikerül bebizonyítania, hogy Coleridge még ember és természet összhangjának újratemtését kereste, Baudelaire azonban már a megromlott természettel szembeállítandó művészet eszményét vallotta, s utódai – Mallarmétól Joyce-ig – az ő szellemében beszéltek önmagába zárt műalkotásról. Csúpán annak gyanúja merülhet föl az olvasóban, hogy a szerző részint túlzottan egyszerűsít – amidőn a romantikát Coleridge-dzsal azonosítja, nem gondolván arra, hogy Friedrich Schlegel a későbbieket előre vetítő módon szólt a műalkotás szigorú megmunkáltságáról –, részint túlfuttatja gondolatmenetét, s nem vesz tudomást arról, hogy a szerves forma eszményét még akkor is átvették a szimbolista a romantikusoktól, ha közben átértékelték magának a természetnek a fogalmát.

Az eddig említett két esztétikatörténeti vizsgálathoz nem sok köze van Wolf-Dieter Stempel elemzésének, amelyet Mallarmé *A la nue accablante* kezdetű szonettjéről készített. Noha világos érveléssel igazolja, hogy Mallarmé homályosságai jórészt a mondattani eltávolításból, megfordításból és tömörítésből erednek, fölvethető a kérdés, miért kellett szövegét éppen ebben a tanulmánykötetben közölni. Ugyanez a kifogás még inkább fölhozható Apollinaire *Arbre* című versének azzal a csoportos szövegeértelmezésével szemben, amelyet Hans Robert Jauss irányított. Két következtetést is meg lehet kockáztatni: a befogadásesztétika kezdeményezője inkább ért az elvek megfogalmazásához, mint a szövegmagyarázat gyakorlatához, és az is valószínű, hogy a csoportos elemzésből szükségszerűen hiányzik a

világos gondolatmenet, a különböző olvasók megjegyzései gyakran szerteágaznak, és így bajosan adhatnak alapot végkövetkeztetéshez.

Sokkal egységesebb a kötet III. része, mely a művészet határainak kitágulását hangsúlyozza. Reinhard Koselleck a történetírás és a művészet változásának párhuzamait akarja fölismertetni olvasójával. Archenholtz szerinte azért használja magyarázó elvként a véletlent *Geschichte des Siebenjährigen Krieges* (1791) című művében, mert még a keresztény humanista hagyomány alapján, a természet részeként értelmezi a történelmet. Wolfgang Preisendanz Heine újságcikkeiről mutatja ki, hogy bennük ugyanúgy az önrónikus viszonylagosság a rendezőelv, mint a költő verseiben. Odo Marquard a szépség kultuszának Hegel óta megfigyelhető hanyatlásával, valamint a korábban szerves egységnek hitt természet zűrzavarával, a tudattalan fölfedezésével, Max Imdahl pedig a nem művészen rejlő esztétikai értékek fölfedezésével magyarázza az ellenművészet térhódítását. Ez a III. rész tehát szorosan kapcsolódik az I-höz, hiszen a művészileg értékelhető valóság fogalmának történeti változékony-ságát bizonyítja. Ami ma ellenművészetnek számít, holnap már az elfogadott kánon része – így összegezzhető a szerzők alapföltevése.

A IV. rész tanulmányai a mítosznak és a modern irodalomnak a kapcsolatáról szólnak. Az itt olvasható szövegekben ismét kevesebb az elméleti vonatkozás, ami újfent a kötet egységének rovására írható. Manfred Fuhrmann a tematikus iskola régebbi hagyományát követi, amikor típusokat különböztet meg ókori görög tragédiák XX. századi átírásai között. Jurij Striedternek Majakovszkij korai verseiről írott tanulmánya önmagában véve azért tanulságosabb, mert választ ad arra a kérdésre, miként emelte ki a futurista költő Krisztus alakját a Szentháromságból. A magyar olvasónak óhatatlanul eszébe kell jutnia, hogy Kassák, sőt már Petőfi is hasonló módon világsította a keresztény hagyományt. Irodalomtörténeti érdekességén kívül azonban kizárólag Wolfgang Iser értekezése nyit nagyobb távlatot. Ugyan egyetlen műből, az *Ulysses*-ből indul ki, a mitikus szerkezetekre visszautaló és azt megtagadó szövegrészek elemzését azonban annak vizsgálatával párosítja, hogyan válogatja ki az olvasó a szövegből az előföltevéseit támogató

részeket, és miként hagyja figyelmen kívül mind-azt, amit nem tud hasznosítani a maga számára.

Sikerül-e a befejező résznek azt a benyomást kelteni, hogy végül is tanulságokhoz elvezető kötetet olvastunk végig? Erre a kérdésre nem könnyű felelni. Az V. rész három tanulmánya közül az első újból önértéke miatt figyelemreméltó. Karl Heinz Stierle egy műfaj meghatározására vállalkozik. A törvénykönyv rendszerező szövegétől, az eset pragmatikai beszédműveletétől a rövid történet költői beszédművelete felé haladásként értelmezi a példázatot. René Wellek témájánál fogva már inkább közel járna ahhoz, hogy lezárja a kötetben fölvetett elméleti kérdéseket, hiszen az irodalomtörténet mibenlétéről értekezik. Szövege azonban – más öregebbkori tanulmányaihoz hasonlóan – inkább nevezhető hamis álláspontok cáfolatának, mint saját föl-fogás kifejezésének. Az utolsó bekezdésben egyenesen bevallja kudarcát: elismeri, hogy kritikátörténetéből hiányzik a központi rendezőelv.

A kötetet záró Hans Robert Jauss az irodalomtörténetnek e kiüresedett értelmezését próbálja új eszménnyel fölváltani. Droysennak Rankéval szemben fölhozott ellenérveire hivatkozik: a régi irodalomtörténészek a befejezett folyamatok ábrándjában hittek, egyetlen kezdetet és végleges befejezést tulajdonítottak a történelemnek, örökéletű remekművekben gondolkodtak és időtlen nézőponttal ruházták fel a történetírókat. E két utóbbi balhiedelmet Jauss a klasszicizmus és a platonizmus örökségével hozza kapcsolatba. Mit állít e megcáfolt tételek helyébe? A terelés, a közlés és a befogadás történeti szerepéből kiinduló irodalomtörténet eszményét. Programját nyilvánvalóan érdemes lenne megvalósítani, de ennek a kötetnek az anyaga még kevés fogódzót ad ehhez a vállalkozáshoz, és tudomásuk szerint eddig még nem sok kísérlet akadt, mely módszertanilag lényegében újat hozott volna az összehasonlító irodalomtudomány pozitívista iskolája által lejárattott utóélet-kutatáshoz képest. Talán nem egészen indokolatlanul vagyunk azon a véleményen: ideje, hogy a befogadésesztétika túljusson az elvek megfogalmazásán, és valóban átalakítsa a műértelmezés gyakorlatát.

Szegedy-Maszák Mihály

Hugo Dyserinck: *Komparatistik. Eine Einführung* Bonn, 1981. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 203. Fischer, Manfred S.: *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie* Bonn, 1981. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 254. (Aachener Beiträge zur Komparatistik. Hg. von Hugo Dyserinck, Bd. 1., Bd. 6.)

Aachen a komparatiztika egyik – jelentős – fellegvára. Az ott folyó bibliográfiai munka, a komparatiztika homályban levő területeinek megvilágítására célzó igyekezet immár szükségessé teszi ama könyvsorozat tüzetesebb elemzését, amelynek két darabját kezünkben tartjuk. Az ihlető, példává emelkedő tényező: a németalföldi irodalom helyzete, amely sok tekintetben a svájci irodalom helyzetéhez hasonlítható, eleve nélkülözhetetlenné teszi a komparatiztikai álláspont kialakítását, a nemzeti irodalom, az irodalmi kapcsolatok fogalomkörének behatóbb vizsgálatát. E ténynek fényében lesz érthető az imagológia előtérbe kerülése, azaz a nemzetkép-kutatás megszabadítása a félreértésektől, a nemzetpszichológia, a politikatörténet stb. monopolisztikus, kisajátító törekvéseitől. Mindkét kötetünk dokumentuma egyben egy jól átgondolt, a komparatiztika mai megosztottságával tisztában levő, az ellentéteket áthidalni szándékozó tervnek, amelynek jellegzetessége, hogy a komparatiztika alapfogalmainak újragondolását vagy végig gondolását összeköti a komparatiztika történetének bemutatásával. S minthogy az aacheni komparatista központ egész tevékenysége nagyrészt olyan részdiszciplínákra terjed ki, amelyek elsősorban a francia komparatiztika által kultivált módszerek, területek (voltak), így a szerzők örömdetes módon a francia irodalomtudomány és komparatiztika nagy egyéniségeinek újszerű, friss szemléletével sok új (valójában régi) szempontot hoznak be tudományágunkba. S bár Taine vagy J. Texte, Lanson vagy Brunetiére „eredményei”-t az azóta folytatott kutatás módosította, helyesbítette, célszerűbb módszerekkel váltotta föl, a magyar olvasó – minthogy ezeket a módszereket csak részben ismeri – szívesen olvas a jórészt elfelejtett művekről, az azokban rejtőző és ma is hasznosítható szempontokról; s Wellek jórészt jogos „támadása” ellenére is, a filológiai, tárgytörténeti, műfaj-történeti (és elméleti) módszerek kaphatnak ötletet a francia irodalomtudománytól. Úgy érezzük, mintha az aacheniek igazságot

akarnának szolgáltatni a Wellek támadása óta kissé diszkreditált „franciáknak”; mintha a műközpontúságra törekvés helyenkénti öncélúsága valamiféle visszatérést indukálna a megbízhatóbbnak látszó, filológiai kutatáson alapuló módszerekhez. Mégsem nevezhetjük – még jobb híján sem – neopozitívizmusnak Dyserinckék felfogását. Mert igaz ugyan, hogy felvázolják pl. Taine elképzelését az irodalomnak és irodalomtudománynak a tudományok rendszerében elfoglalt helyéről, és az is igaz, hogy minden másnál nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a francia komparatiztikai iskola vizsgálatának. Mindez azonban csak azért történik, hogy tisztában lássuk a komparatiztika történetét, genezisükben értékelhessük a komparatiztikai alapfogalmakat és egyáltalában az interliterárius kapcsolatokat, Dyserinck lényeges teret szentel az általános irodalomtudomány és az összehasonlító irodalomtudomány „viszonyá”-nak tisztázására, szerinte az általános irodalomtudomány része a komparatiztikának; éppen így fordít szerzőnk nagy gondot arra, hogy az egyes nemzeti filológiák és a komparatiztika „határterületei”-t alaposabban szemügyre vehesse. Dyserinck teljes kép felvázolására törekszik, a komparatiztika „iskolái”-nak nézeteit ütközteti. Könyvének ez az ütköztetés, a frontvonalak kijelölése az érdeme, a historikumvá vált ALLC-kongresszusok legfontosabb előadásai tanulságainak összegezése. Kevésbé érdeme az önálló álláspont kialakítása, jóllehet fenntartásaiból (amelyek egyként kijutnak a franciáknak és a komparatiztikát támadásaival is ösztönző Welleknek) talán rekonstruálható álláspontja. Egyik legfontosabb hozadéka éppen az, amelyet Manfred S. Fischer könyvben dokumentál: az imagológiát nem lehet kirekeszteni a komparatiztikából; az imagológiának van humanista, a nemzeti irodalmakat, sőt, a nemzeteket egymáshoz közelebb hozó hagyománya is, amelyeket nem szabad elfelejteni. Fischer fenntartásai Tainenél szemben érzékelhetőbbek, mint a Dyserinckéi, Taine tevékenysége következtében ugyanis az imagológia és az irodalom a népszichológia (és nemzetpszichológia) diszciplínájába került át, azaz éppen az irodalomnak esztétikai, kizárólag az irodalomra érvényes vonatkoztatásai veszttek el. A továbbiakban Fischer az imagológia fejlődését úgy kíséri nyomon, hogy francia, amerikai és olasz elméleteket elemez; azokat, amelyek tárgya szempontjából lényegesek. Könyve nagyobb részében azonban a két világháború közötti francia álláspontok (Balden-sperger, Hazard, Van Tieghem stb. és végül: Jean-

Marie Carré) körvonalazásával foglalkozik. A francia álláspontot szemléletesen sikerül körvonalaznia, ám kétséges, mennyire célra vezető az, hogy más, létező álláspontoknak nem szentel figyelmet. Éppen az „imagológia” szempontjából lett volna fontos, ha lengyel, szlovák, cseh, magyar és egyéb, „kelet-európai” nézeteket is föl-sorakoztat. Nem lett volna érdektelen annak elemzése, hogy pl. a Hankiss János szerkesztette Helicon mennyire adott helyet az imagológiának, vagy a hagyományosan értett szlavisztika, amely a két világháború között rendezett szlavisztikai kongresszusokon erőteljesen hallatta hangját, milyen mértékben foglalkozott az imagológia körébe tartozó témákkal. Hogy Fischer elhanyagolta ezt a területet, ennek nyilván nyelvi okai voltak. Végkövetkeztetésében Fischer az imagológia kívánatos, a népszichológia árnyaitól mentes fejlődését óhajtja, és ezzel egyet érthetünk (óvatosságra azonban nem árt figyelmeztetnünk azokat, akik ilyen témákkal foglalkoznak).

Mindkét könyv hasznos – segédkönyv. Jó összefoglaló, magyar szerzőket is (legalább bibliográfiailag regisztrálva) említő munka. Hasznos lehet elsősorban az oktatásban, de hasznos lehet abban a törekvésben is, amely a fogalmak egyértelműsítésében jelölhető meg. Igen jó és pontos a kötetek irodalomjegyzéke. A kötetek értékét emígy summázhatjuk: pontosan tükrözik azt, hol tart a komparatiztika, és kijelölik, melyek a fel nem derített területek.

Fried István

Dieter P. Lotze: *Imre Madách* Boston, 1981. Twayne Publishers. A „Twayne's World Authors Series, 173. A Survey of the World's Literature sorozatban. A „Hungary” részt Molnár Basa Enikő szerkeszti.

Ez a könyv annak a sorozatnak a része, amely a magyar irodalmat hivatott a külföld számára ismertetni. Éppen ezért több olyan fejezetet is tartalmaz, amely a magyar olvasó számára nem feltétlenül szükséges. Így a magyar történelemre, irodalomtörténetre vonatkozó részek nem jelentenek újdonságot, de nagyon hasznosak azok számára, akik ezeken a területeken – érthető módon –, nem otthonosak. De ilyen például az a fejezet is, amelyik *Az ember tragédiájának* tartalmát mondja el, a magyar olvasó számára talán kissé iskolásan is hat. Viszont a tartalmi vonatkozású részek az elemzés folyamán több ízben igen szerencsésen ismétlődnek. Mindez nagyon

hasznos, csak elismerésre méltó egy amerikai szerző részéről.

A könyv azonban több is mint ismertető szándékú írás. Bár nem nagy terjedelmű – 173 lap – lényegében a szerző a Madách-probléma minden lényeges oldalát elemzése tárgyává teszi. Ez a szembesítés két okból is jelentős a Madách-kutatás – a magyar Madách-kutatás – szempontjából is. Először is, mert mindig meggondolkoztató és tanulságos is, ha külföldi, nem a magyar irodalom kategóriáiban felnevelkedett kutató nyilatkozik irodalmunk valamelyik remekéről. Másodszor, mert Lotze olyan szempontokat is felvet, amelyek a magyar kutatók számára is megszívlelendők, vagy legalábbis gondolatébresztők, sőt e munka anyagában is gazdagítja a Madách-irodalmat.

Lotze – érthetően és helyesen – *Az ember tragédiáját* állítja vizsgálódása középpontjába, hiszen csak e mű révén válik Madách világirodalmi nagysággá, sőt ennek köszönheti, hogy a magyar irodalom klasszikusa lett. Ámde ez a helyes szempont nem gátolja, hogy – ugyancsak helyesmelhető módon – kitérjen, viszonylag részletesen, a költő egyéb írásaira is, nemcsak életrajzára. Ez utóbbi tömörségében is sikerült, kár, hogy Madáchnak a szabadságharc alatti magatartásáról írva nem veszi figyelembe az újabb eredményeket. A költő lírájáról szépen és megértően ír, kiemelve a *Dalforrás* és az *Egy nyári temetőn* sikerült líraiságát. A drámákat is elemzi tömören, helyesen emeli ki a *Mózes* értékeit terjedelmileg is. Érdekes módon viszonylag sokat foglalkozik a töredékben maradt *Tündéralommal*, talán mert Arany sokat várt ettől a megkezdett műtől.

Madáchról szólva Lotze figyelembe veszi mind a régebbi, mind az újabb, marxista igényű Madách kutatás eredményeit (így Barta, Németh G. Béla, Sötér, Waldapfel írásait), ítéletében tárgyilagos, ha nem teszi is magáévá az újabb szemléletet, de hasznosítja több ízben megállapításait.

Az ember tragédiája elemzésekor elsősorban a már a költő korában megfogalmazott kritikákból indul el (Greguss, Zilahy, Arany, Erdélyi, Szász), ami helyesmelhető, mert ezekben a véleményekben már megfogalmazódott a mű sokat vitatott filozófiai tanulsága és művészi értéke. A drámai költeményben a kompozíció egyszerű egységének elismerése mellett három cselekvényi sikot (three levels of action) különböztet meg, erről szól először. Utána – ami a külföldi olvasó számára különlegesen is lényeges probléma – a műnek a fausti hagyományban való elhelyezkedését tárgyalja, kiemelve Madách drámájának eredetiségét.

Erről szólva áttételesen, de példaképpen meggyőző erővel említi Goethe nyilatkozatát Byronnak a *Faust* hatása alatt keletkezett *Manfréd*jéről. Majd a *Tragédia* helyét az európai romantikában keletkezett, az egyetemes emberi sorsot tárgyaló poème d'humanité-k sorában helyezi el méltóképpen. Megjegyzendő, hogy e lírai-filozófikus alkotásokat tárgyalva nemcsak a nyugati irodalmakról szól, hanem a lengyelekről is.

Lássuk elemzése első szempontját: a hármas cselekvénysík kérdését (three levels of action), ebből az első: az egyén (Ádám és Éva), a második a történelmi fejlődés, a harmadik, a keretszínekben jelentkező „metafizikai sík”, azaz az Ur és Lucifer harca az emberért Lotze beosztásában. A szerző ugyanakkor hangsúlyozza e három egybeszővődését (intertwined), és több ízben utal Madách megnyilatkozásaira, így az Erdélyihez írt levelére.

Az első cselekményszint (level) azt a kérdést veti fel, vajon a mű az egyén tragédiájának vagy végős megigazulásának a drámája-e voltaképpen. Itt Ádámról van szó, Éva szerepét – lényegében helyesen – inkább Ádámmra tett hatásában elemzi, ő vagy nem áldozja végig a történelmet, vagy csak homályos emlékezősek formájában. E szintről szólva – véleményünk szerint, a szerző nem egészen helyesen az individuális és a kollektivistikus célok alternatív váltakozására veti a fő súlyt, ebben látva az egyes színek ellentétes értelmű voltát. Ez mechanisztikusan hat, Ádám esetében a lélektani elemzés lett volna helyesebb, és Madách Erdélyinek tett nyilatkozatának is megfelelőbb. Érdekes viszont – a Madách kutatásban kevésbé szereplő mozzanat: Ádám életkorának – a költő által is jelzett – összefüggése a színek egymásra következésével. Kepler–Danton a történelemnek megfelelően harmincas évűek lennének, ez esetben a „londoni szín” „élemedett férfiak” negyvenes s így nem meglepő a fiatal leányként fellépő Éva iránti szenvedélye, de még a falanszteri színben szereplő szerelmi fellángolása sem, hiszen ekkor ötvenesnek képzelhetjük. Noha évezredek választják el Londont a falanszteri világtól, Ádám számára a pszichológiai idő lerövidülhet. Hogy a párizsi szín mindkét Évájában Lotze az „ewigweibliche” kettős alakját véli megtalálni, helyes és szövegileg (második Kepler-jelenet) is igazolható. Aligha fogadható el azonban az a megállapítás, hogy Éva-márkilyn Dantont eszményeiben is megingatta volna, ennek a második Kepler-szín határozottan ellene mond. Hogy ez második Kepler-jelenet a Habsburg cenzúra miatt került volna a darabba – hogy ti.

ellensúlyozza a forradalmi szín lelkesítő hatását –, ez eszmeileg és kronológiailag is képtelenség (a cenzúra 1892-ben akadt bele a párizsi jelenetbe). Nagyon helyes viszont annak határozott hangsúlyozása, hogy a Kepler–Tanítvány beszélgetés tökéletesen más értelmű, mint a Mephisto–Tanítvány jelenet. Ádám azonban itt nem általában a tudományos megismerés korlátozott voltát oktatja (erre később jön rá az Úrben és a jégvilágban), hanem az elavult elméletek hasznavehetetlen voltát. A londoni szín elemzése igen jó, de a haláltánc jelentőségét jobban is ki lehetett volna emelni. Helyes, hogy Lotze a falanszteri színben a tudomány problémáját állítja előtérbe. Jól írja, hogy Madách itt a Fourier-i keretet a platói utópiával töltötte be, óvakodik e színnek bármiféle összekapcsolásától a szocializmussal, lényegében a pusztán racionalista áltudományosság csődjének ítéli. Kár, hogy nem ír részletesebben a három utópikus szint összekapcsoló entrópia-problémáról, és ezzel kapcsolatban a kozmikus erőkkel való küzdelem kérdéséről. Ádám sorsát tragikusnak ítéli, ő elszánja magát az öngyilkosságra (Lucifer sugallatára), bár Éva anyasága megmenti. Hogy végeredményben mégis megváltatik, az már a harmadik, a szerző által metafizikainak nevezett cselekvénysíkba tartozik.

A második cselekvényszint: az emberiség történelmének reprezentációja. Itt Lotze erősen hangsúlyozza a hegeli hatást, és erre újabb tárgyi bizonyítékokat is felhoz, így a *Vorlesung*ból a Thersites és a patriarchák szerepét. Lotze a triadikus dialektika jelenlétét kissé mechanisztikusan alkalmazza az egyes színekre, érvelése ebben kevésbé meggyőző. Egészében véve azonban a hegeli eszmelánc jelenlétét újszerűen igazolja. Kitér a mechanikus materializmus tanaival való vívódás kérdésére is. Ez Büchner, Maleschott esetében köztudott. Ami Feuerbachot illeti, akinek *A kereszténység lényege* c. könyve meg is volt Madách könyvtárában, itt inkább a hatás a kereszténységnek immanens humanisztikus felfogásában jelentkezik. A feuerbach-i szeretet-szerelem elmélet sokban párhuzamos a madáchi kereszténység-testvériség felfogással (1. Péter apostol beszédét és Éva jóslatát a XV. színben), erre egyébként Hermann István is rámutatott.

Ami a harmadik, az ún. metafizikai cselekményszintet illeti, ezzel kapcsolatban Lotzének igaza van, hogy mivel Ádám nem talál megnyugtató megoldást a természeti-társadalmi világot bemutató álomjelenetekben, ezért Madách a mű befejezését átteszi egy másik életsíkra, amelyet irodalomtudományunk inkább esztétikai-etikai

dimenzióinak nevez – Martinkó András találó megfogalmazása szerint. Ezt a dimenziót az Úr szavai, az Angyalok éneke és Éva intuitív megértése képviselik. Ez a dimenzió az álm jelenetek pesszimizmusát egyrészt a kételyben, másrészt a küzdelem kategorikus imperatívuszában, oldja fel, tehát – mint ezt Lotze is kifejti – határozottan kantiánus jellegű. Lotze az erre vonatkozó ismereteinket még ki is egészíti, nemcsak a *Gyakorlati Ész*, hanem a *Tiszta Ész Kritikájának* erre utaló passzusait is idézi. Ám ez a szféra eszmei ugyan, de nem független az anyagi világtól, hiszen Éva anyasága vezet be megjelenését, igaz Éva intuíciójában a testvériséget hirdető Jézusról az anyaság is az etikai szférába emelkedik. Lotze részletesen védelmébe veszi Madách művét teológiai bírálóival szemben. Annyiban igaz is van, hogy a kétség még nem negáció, és az emberiséget való küzdelem heroikus értékének hirdetése humanisztikus üzenete az írónak, mely nem zárja ki sem a pusztán antropológiai, sem a vallási jellegű értelmezést. A befejezés – a kétségek közti küzdelemre való buzdítás – a drámát mind ontológiai, mind történetfilozófiai értelemben nyitottá, azaz filozófiailag nem teljesen lezártá teszi. Ez az író intencióinak is nyilvánvalóan megfelelő, hiszen Madách *Utravaló verseimmel* című, tervezett lírai kötötét lezáró versében úgy ír, hogy „míg hit meg kétkedés lesz”, abból osztályrész jut majd neki.

Lotze hármas cselekvénysíkja és Sötérnek a három főszereplőre alapított hármas értelmezése nyilvánvalóan nem azonos. De voltaképpen – nézetünk szerint – nem is feloldhatatlanul ellentétes. Az I. színben az Úr és Lucifer vitája valóban metafizikusan hat (Lotze némi túlzással egyenesen manicheizmust is emleget), a XV. színben azonban az Úr szavaiban a három szereplő funkciója – Sötér sikerült kifejezése szerint – „kritikai kiegyenlítődésben” oldódik meg, ilyen formán ha a küzdés eredményességének kérdése nyitott marad is, a küzdés mikéntje, etikailag értelmes volta megoldódik, és ezáltal a végső színben a „harmadik cselekvénysík” is dialektikussá válik.

Az ember tragédiájának a *Fausttal* való összevetése sikerült és meggyőző Lotze könyvében. A Goethe művével való párhuzamosságok, illetve ellentétek kiemelése is szerencsés, de főként újszerű a Lessing-féle Faust-kísérlettel való összevetés. Ami a romantikus poème d'humanitékkel való kapcsolást illeti, itt természetesen Victor Hugo *Századok Legendája* áll az előtérben, mégpedig sikerülten. A szerző azonban ráirányítja a

figyelmet olyan távolabb álló, kisebb értékű alkotásokra is, mint Soumet *La divine épopée ou Fenfer racheté* című költeménye, valamint olyan későbbi, de hasonló történetfilozófiai igényű művekre is, mint Mark Twain posztumusz novellája a *The Mysterious Stranger*. A szerző konklúziója is találó: *Az ember tragédiája* – egyes romantika-ellenes kitételei ellenére – az európai romantikus irodalom poème d'humanité műfajának világirodalmilag kiemelkedő alkotása; egyben „az európai romantika ragyogó napnyugtája”.

Befejezésül megjegyezzük hangsúlyoznunk kell Dieter P. Lotze munkájának értékét. Nemcsak a meglévő eredmények szerencsés összefoglalása ez a külföld számára, hanem a hazai Madách-kutatás számára is figyelmet érdemlő munka, kérdésfeltevéseiben, valamint komparatistikai érdekű új adataiban, elemzéseiben is.

Horváth Károly

Zoltán Kanyó: *Sprichwörter – Analyse einer einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik* Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 310.

A könyv alapvető célja az, hogy a poétika meghatározó összefüggéseinek rendszeres leírását és kifejtését adja egy olyan szigorú módszertan segítségével, amely elsődlegesen a generatív-transzformációs nyelvészeti és a logikai-szemiotikai nyelvvizsgálatokban kidolgozott eljárásokra épül. A szerző ugyanakkor nem korlátozza feladatát egyedül az elvont elméletalkotásra. Mintegy felállított elméletének működőképességét és magyarázó erejét bizonyítandó, részletesen vizsgálja a közmondások fontosabb struktúra-szintjeit és a közöttük tételezett kapcsolatokat.

A szemiotika rendszerének és a nyelvészeti módszerek áttekintése után Kanyó behatóan tárgyalja az irodalomtudományban használatos információelméleti, nyelvészeti, strukturalista, jel-elméleti és generatív-poétikai közelítéseket. Kitér az újabb elméleti-módszertani irányzatok és a marxizmus kapcsolatára is. Arra megállapításra jut, hogy az említett módszerek döntő többsége megfelelő kritikai elemzés után jól beilleszthető a marxista irodalomtudomány módszertani apparátusába. A „történetietlen”, a „nem-dialektikus”, vagy a „társadalmi fejlődés marxista elemzésével összeegyeztethetetlen”-típusú minősítések sokszor felületes ismereteken, sokszor pedig, s ez még a jobbik eset, a kérdéses tudományág pillanatnyi kutatási állapotán alapulnak. Az a kényszerű helyzet azonban, hogy a pontosabb vizsgálatok először csak viszonylag egyszerűbb összefüggések

leírását és magyarázatát tűzhetik ki célul, még nem jelent szükségképpen elvi korlátokat is. A bonyolultabb jelenségek és összefüggések mint egyszerű struktúrák meghatározott feltételekhez kötött kombinációi majd a kutatás későbbi szakaszában lesznek megbízhatóan leírhatók, amennyiben megfelelően kidolgozott módszertani bázis áll rendelkezésünkre. A tudományosan megalapozott módszertan egyben a ténylegesen materialista nézőpont előfeltétele is, hiszen csak így különíthetők el a valós eredmények az ellenőrizhetetlen megérzésektől, önkényes spekulációktól. Továbbá, csak a különböző tudományágak bevonásával nyert interdiszciplináris közelítési mód képes elvezetni a kutatási terület, az irodalmi műalkotások törvényszerűségeinek többszempontú, az eddigieknél mélyebb, módszertanilag alaposabb és megbízhatóbb feltárásához. Mert a kutatási terület valójában az irodalomelmélet, s nem a néprajz: Kanyó többször is hangsúlyozza, hogy a közmondásokat mint egy egyszerű irodalmi (elő)forma reprezentánsait elemzi, a sajátos néprajzi szempontok jelentős részét kizárja a vizsgálat köréből.

Nézzük most közelebbről, hogyan jellemezhetjük a dolgozatban alkalmazott eljárás lényegét? A munka széleskörű, elsősorban német, magyar, angol és francia közmondásanyagon végzett empirikus kutatások deduktív rendszerben megfogalmazott összefoglalását tartalmazza. Megfigyelései alapján Kanyó először egy olyan általános alapképletet ad meg, amely valamennyi lehetséges közmondás strukturális előfeltételét rögzíti. Később, a lehetséges és a tényleges közmondások körét egymáshoz közelítendő, más nyelvi és nem-nyelvi szinteken is megkötéseket vezet be. Ezek a megkötések vagy feltételek együttesen egy olyan hierarchikusan rendezett „szűrőt” hoznak létre, mely egyrészt képes elkülöníteni a közmondás-struktúrákat a nem-közmondás struktúráktól, másrészt megmutatja, hogy a lehetséges közmondás-formulák milyen grammatikai, stilisztikai és poétikai tulajdonságok megléte esetén aktualizálódhatnak mint közmondások.

Logikai szinten közmondás-formulának számít Kanyó elméletében minden olyan két elsőfokú predikátum között fennálló materiális implikáció, amely egy tárgy- és idő-argumentumokat megkötő univerzális kvantor hatóköréhez tartozik, feltéve, hogy valamennyi argumentumot megkötő egy univerzális vagy egzisztenciális operátor, valamint, hogy a kérdéses struktúra nyelviileg interpretálható. Szimbolikus átírásban: $(x) (t) [f(x,t) \supset g(x,t)]$

A fenti alapdefiníció a logikában érvényes transzformációk szerint tovább bővíthető, s a bővítés eredményeképpen a lehetséges közmondás-formulák igen tekintélyes listáját kapjuk. A közös struktúra-alap biztosítja az egyező tulajdonságok egységes magyarázatát, így mindenekelőtt a vizsgált szólásforma általános jellegét.

Ami a logikai alapstruktúrának ill. transzformációs változatainak grammatikai szerkezetekre történő leképezését illeti, a problémák elsősorban a logikai kifejezések nyelvi megfeleltetésével kapcsolatosak. Míg ugyanis a tényleges nyelvi elemek hozzárendelése egy elméleti nyelv grammatikai kategóriáihoz viszonylag egyértelmű, a logikai rendszer esetében jórészt csak intuíciókra hagyatkozhatunk. Kanyó elemzésének igen fontos eredménye annak bizonyítása, hogy a közmondások grammatikai struktúráját lényegében egy rész-grammatika alapján határozhatjuk meg. Rész-grammatikák oly módon jönnek létre, hogy a teljes grammatika bázis-, bizonyos esetekben transzformációs szabályainak működését feltételekhez kötjük. A gondolatmenet jelentőségét az az általános felismerés adja, hogy az egyes szövegtípusokat bizonyos fókig rész-grammatikákkal is jellemezhetjük. Irodalmi szövegek esetében természetesen ezek a rész-grammatikák sokszor olyan „imaginárius” rész-grammatikák, melyek szocio-kulturálisan nem bizonyítható nyelvi variánsokat hoznak létre.

A rész-grammatikák mellett a stílus másik fontos jellegzetességét az ún. retorikai transzformációk explikálják. Ezek a generatív modell elsődleges transzformációi által létrehozott struktúra-láncon operálnak, vagyis a logikai és grammatikai struktúraszintet követően a retorikai komponens a tényleges felszín szerkezet levezetésével, a közmondás-megnyilatkozások közvetlen nyelvi megfogalmazásával foglalkozik. Retorikai szabályokra azért van szükség, mert a számos szintaktikai eltérést tartalmazó közmondásstruktúrák levezetését a grammatikai transzformációk nem képesek megoldani. Bár a retorikai transzformációkat nyelvi struktúrákra alkalmazzuk, ők maguk, műfaj-, szöveg- ill. szerző-specifikus jellegük következtében, nem grammatikai, hanem stilisztikai szabályszerűségek. Amennyiben nem merevednek formulákká, úgy innovatív és kreatív szerepet tölthetnek be, mivel képesek a választott nyelvi rendszer lehetőségeinek gazdagítására, a szövegek eredeti módon történő alakítására.

A közmondások levezetésébe beiktatott végső, az irodalomelmélet szempontjából legfon-

tosabb „szűrő” a poétikai kód. Tárja a sajátosan poétikai szabályszerűségek leírása és explikációja. Kanyó, ellentétben több generatív-poétikai rendszerrel, a poétikai szabályszerűségeket nem egy ún. „homo poeticus” kompetenciájaként értelmezi, hanem sajátosságait az irodalmi kommunikáció történetileg-társadalmilag meghatározott folyamatában kívánja rekonstruálni. A nyelviekhez hasonlóan a poétikai struktúrákat is a grammatika állítja elő, a poétikai kód feladata az, hogy csak olyan nyelvi kifejezések struktúrázását engedje meg, melyek egyes összetevőik között megfelelő poétikai relációkat mutatnak fel. Vagyis a poétikai szabályok is „szűrő-szabályok”, melyek a nyelvi levezetés *valamennyi szintjén* beépülnek/beépülhetnek a grammatikai rendszerbe. Alapvető poétikai relációnak számít az ekvivalencia és az oppozíció elve, valamint a segítségükkel explikálható homonímia, kontraszt-homonímia, szubsztitúció elidegenítés és ironikus bővítés is. A pragmatikai ill. történeti-társadalmi meghatározottság úgy érvényesül az elvont (és látszólag autonóm) poétikai kódban, hogy az ekvivalencia és az oppozíció meghatározását Kanyó egy adott műfajra és egy adott nyelvi-irodalmi közösségre vonatkoztatja. Így az elméletileg jól definiálható absztrakt relációk rugalmasan alkalmazkodnak a műfaji törvényekhez és a közösségi konvenciókhoz, realizálásuk tehát szükségképpen minden esetben empirikus vizsgálat függvénye, s nem spekulatív elvonatkoztatás kétértékű eredménye.

Kanyó Zoltán könyve, s ezt talán rövid áttekintésünk is érzékelteti, a hetvenes évek újabb magyar irodalomelméleti kutatásainak egyik legkiemelkedőbb eredménye. Teljesítménye nemzetközi mércével ítélve is figyelemreméltó, mindmáig kevés hasonlóan átfogó és elmélyült modern poétika-elméleti munka született. Szűkebb tárgyterületén pedig egyike az első olyan vizsgálatoknak, amely egységes elméleti-módszertani keretben részletesen és explicit formában írja le és fejti ki a közmondás mint Egyszerű (irodalmi) forma felépítését és működését. Nem véletlen, hogy a könyv német nyelven, s az Akadémiai Kiadó mellett egyben a Mouton Kiadó szemiotikai sorozatának 62. köteteként jelent meg. Egyedül a kiadás elhúzódsága sajnálatos, hiszen szerzője 1973-ban (!) nyújtotta be kandidátusi értekezéseként, lényegében hasonló formában. Úgy tűnik azonban, hogy az elért eredmények jelentős része ma is változatlanul mérvadó a kutatás számára, s ez a tény maga is elég indok arra, hogy Kanyó Zoltán munkáját a magyar tudó-

mány nemzetközileg is számottevő teljesítményeként tartsuk számon.

Csúri Károly

H. Szász Annamária: A 20. századi családtörténeti regény Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 201.

Manapság nem lehet jelentős irodalomtudományi munkát írni a fogalmak előzetes tisztázása nélkül. Több okból sem. Köz hely, hogy századunk második felére az élet minden területén összekuszálódtak vagy bizonytalanná váltak a fogalmak; s ez alól az irodalomtudomány sem kivétel. A magyar szakirodalom pedig különösképpen hajlott metaforikus megfogalmazásokra; lévén, hogy elsősorban a mű pszichikai, lelki hatása érdekelte, s talán kevésbé az életanyagok műalkotásaként való megformáltsága és ekként való megjelenésmódja. Az utóbbi évtizedekben világszerte kibontakozott az a törekvés, hogy az irodalmi műalkotásnak, akár mint a történelmi-társadalmi folyamatokra vonatkoztatott, akár mint az öntörvényű világszerűségnek az éppíglétét tárják fel. Ezek az irányzatok furcsa és előre nem látható módon csak növelték a zűrzavart az irodalomtudomány fogalmi készletében. Minden új munka új és még újabb fogalmakat vezetett be, új és még újabb szempontok, megközelítésmódok alapján. Ugyanakkor az is kiderült, hogy sok régóta ismert és használhatónak tűnt fogalom módosításra szorul, ha pontosságot kívánnak tőlük.

Mindezt külön öröm olvasni olyan irodalomtudományi munkát, amely a régi fogalmakat értelmezi vagy bővíti-szűkíti, és így elemzi a műalkotásokat. Eddig családtörténetről beszélünk. H. Szász Annamária könyvének első fejezetéből kitűnik, hogy ez „fő fogalom”, amely fajtákra oszlik: a voltaképpeni családtörténetre, a nemzedékregényre és a családtörténeti regényre. Az utóbbit vizsgálja, melynek ismérvei: (1) „egy család legalább három nemzedékére kiterjedő történetének” olyan elbeszélése, amelyben (2) az „egyes nemzedékek különböznek egymástól, azaz, (...) történetük valamilyen folyamat, pontosabban: valamely meghatározott állapotból egy másik állapotba való átmenet folyamatának ábrázolását foglalja magában”.

Tárgyterületének, a családtörténeti regényeknek a meghatározását azonban messzebből kezdi: a regény, illetve alfajainak a meghatározásáról való gondolatokkal. A regényalfajok meg-

különböztetésekor olyan terminusokat vizsgál, amelyeket a későbbiek során maga is használni fog: az elbeszélés tárgyát, az elbeszélés során alkalmazott eszközöket, az elbeszélő szempontok közötti alternatívákat, a tárgy kifejtésének módszereit és az elbeszélés célját. E terminusok érvényességi köre nyilván nem egyforma; a legnagyobb az elbeszélés tárgyáé. A többi már a tárgy elrendezésére, megjelenés- vagy megjelenítésmódjára vonatkozik. S így jut el a családtörténeti regény imént említett meghatározásához; az elbeszélés tárgya alapján.

Már ebből az elméleti megalapozásból kitűnik, hogy H. Szász Annamária módszerében – szubjektív – nincs semmiféle kapkodás, és – objektív – nincs semmiféle rendtelenség. Ezek a hiányok persze csak jelzik még e könyv érdemeit, a pozitívumokat: a pontosságot és végiggondolt-ságot. A munka ezen erényei két forrásból táplálkoznak: a tárgyterületnek a kiváló ismeretéből és az elméleti biztonságából. Mint ahogy tárgy-ismerete sem hivalkodó, elméleti biztonsága sem fölényesködő, pl. más elméletekkel szemben.

S ugyanezek az erények jellemzik a tárgyterület kidolgozását is, újabbakkal bővülve. Mindenekelőtt a kitűnő elemzőkészséggel, illetve az összehasonlító irodalomtudományi hiteles eredményeinek a felhasználásával. Találkozunk itt az ún. „konfrontációs” módszerrel (leghatározottabban talán Galsworthy műveinek elemzésekor), de elsősorban talán a „Stoffgeschichte” egyik változatával. A „Stoff”-fogalom, egyik értelmezésében, egyesíti magában a téma, a tárgy és a motívum fogalmait, amelyet a szerző itt a családtörténeti regény tematikájára alkalmaz. Ilyen értelmű „Stoff” itt a három nemzedék és ezek mindegyikének lényegében azonos funkciója a különböző regényekben. Az első az „egyértelműen konstruktív, építő, éppen ezért problémamentes”; a második nemzedék már az adott folyamat konfliktusait hordozza; míg a harmadik „a regény tendenciájától függően a pozitív vagy a negatív kibontakozás stádiumát képviseli”. De ugyanígy ebben az értelemben funkcionálnak „Stoff”-ként a különböző családi összefüggételek, a családi ház és a családtagok halála is. A feldolgozás módszerei között megtaláljuk a szerkezet és a világkép, a szerkezet által kifejezésre juttatott mondanivaló kérdéseit és elemzéseit – ez utóbbit a legszebben talán *A Thibault család vizsgálata*kor –; illetőleg a tágan értelmezett szövegelemzést. A különböző módszerek azért nem hoznak létre eklektikusságot, mert nincsenek erőszakosan végigvívve; illetőleg, mert az alapvető szempont

végigvonul – ti. az imént említett „Stoff” vizsgálata és elemzése – és csak olyan szempontokkal bővül, amelyeket éppen az adott családtörténeti regény kibontása igényel.

H. Szász Annamária minden esetben figyelembe veszi az adott történelmi és társadalmi körülményeket és az adott nemzeti irodalom fejlődéstörténetét. Így pl. egészen kitűnő, ahogy *A Buddenbrook ház* „bensőségségét” és ugyanakkor hosszmetaszetben való ábrázolásmódját abból vezeti le, hogy „A német fejlődés nem teremtette meg az angol és a francia nagy epika pendant-ját, csupán részkísérleteket eredményezett”.

Külön hangsúlyozandó értéke a munkának, hogy a családtörténeti regénynek nemcsak a világszerte ismert és elismert példáit elemzi. Szól a Kelet- és Közép-Európában megszületett művekről, így a magyarokról is. A magyar történelmi-társadalmi fejlődésből és Tormay Cecile világ-szemléletéből következik, hogy *A régi ház c.* regénye voltaképp dzsentriregény, s legfeljebb ezen belül családtörténeti. Babits Mihály *Halálfi* című művének a helyét épp e sajátosan magyar helyzetben találja meg: végső tendenciája, hogy a dzsentrinek nincs helye az ország szellemi-kulturális vezetésében.

Minden valószínűség szerint a túlzott tudósi lelkiismeretesség miatt foglalkozott két amerikai szerzővel, akik végső soron nem családtörténeti regényeket írtak, Rölvaggal és Faulknerrel. Hiszen, ahogyan pontosan megfogalmazza, O. Rölvag trilógiájában „a főszereplő a családban megtestesített (...) etnikai közösség – norvég származású amerikai bevándorló-telepesek –, az ábrázolt folyamat pedig lényegében a bevándorlók beolvadásának folyamata”. Faulknerrel is olyanokat olvashatunk, amelyek megkérdőjelezik helyét ebben a munkában. Noha családokról ír és több nemzedéket is szerepeltet regényeiben, „különböző okokból azonban mégsem sorolható egyik sem a családtörténeti regény kategóriájába”. Helyettük talán hasznosabb lett volna szólni a két világháború között olyannyira divatos bestseller-szintű családtörténeti regényekről. Talán kiderülhetett volna, művészi értéktelenségeiket minek tulajdoníthatjuk: a „Stoff”-ként említettek hiányának, az írói tehetségtelenségnek, avagy éppen azoknak a sablonoknak-e, amelyek „bestsellerségüket” biztosították.

H. Szász Annamária munkájából kiderül tehát, hogy az irodalomtudománynak a fogalmak pontos használatára és nem újakra van szüksége, és arra, hogy az adott kérdést komolyan végig-

gondolják és mélyen elemezzék. Az ily nagyfokú tudományos pontosság a könyv stílusán is érződik; vagyis olvasmánynak is igen élvezetes, és éppen azért, mert olyan pontosak és tiszták a szavai.

Bécsy Tamás

Susan Sniader Lanser: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction* Princeton, New Jersey, 1981. Princeton University Press, 308.

A könyv szerzője 1944-ben született, és jelenleg az Egyesült Államokban működő Georgetown egyetem docense. A regényelméleten kívül a női egyenjogúsítás is szenvedélyesen foglalkoztatja. Két fő érdeklődési köre között nem mindig tud szerves kapcsolatot teremteni. Részben ez okozza könyvének egyenetlenségeit. Az első száz lap terjedősége azonban könnyen félrevezetheti az olvasót, hiszen a munka nagyobbik fele két szempontból is figyelmet érdemel.

Kutatásai egyfelől arra irányulnak, hogy a szépirodalmi jellegű történetmondás (fiction) mibenlétét a beszédműveletről szóló elmélet segítségével határozza meg. Történeti poétika létrehozásán fáradozik, és nagy fontosságot tulajdonít a befogadás vizsgálatának. A művészi utánzást (mimesziszt) író és olvasó közötti meg egyezésként értelmezi. Nemcsak az elbeszélőt, de az író is elkülöníti a mű szerzőjétől. Véleménye szerint a szerző azonosságát azokból a szerkezeti elemekből ismerjük meg, amelyek nem részei a teremtett világnak. A címet, az előszót, a jelmondatot és az ajánlást sorolja ezek közé, annak alapján, hogy létezési módjuk nem szépirodalmi, hanem történeti. Robert Champigny *A történetmondás lételmélete* (1972) című könyvére hivatkozva vezeti be a fikciós és történeti, valamint a betű szerinti és átvitt értelmű nyelv fogalmát, elismerően, hogy „a fikció és nem fikció közötti eltérés abban a módban rejlik, ahogyan az olvasó a szöveget elhelyezi a világról alkotott képében” (286.). A címre vonatkozó megállapítás kissé félrevezető, inkább a műfajt megjelölő alcímre illik, hiszen a főcím inkább a kitalált világhoz tartozik. Ezzel a helyesbítéssel elfogadhatjuk a szembeállítást, hiszen Susan Lanser gondot fordít arra, hogy árnyaltan határozza meg; elismeri, hogy a nem szépirodalmi szerkezetek is történeti szokásrendszerektől függnek.

Hasonló körültekintés érezhető a szövegben beszélők rendszerezésében. A beszéd szintjén a szereplők állnak kapcsolatban egymással, a

cselekmény (action) síkján a jelenetező (focaliser) és a néző, a jelenetén az egyéni, a történetén a közösségi (public) elbeszélő, illetve történetbefogadó, a fikción a tényleges (extra-fictional) hang, vagyis a szerző és az olvasó, végül a szöveg az író és a történeti értelemben vett közönség kölcsönhatása érvényesül. Mi a viszony elbeszélő és író között? S. S. Lanser rendkívül józanul válaszol a kérdésre, azt állítván, hogy a történetmondói hitelesség a teljes történetiség és a tiszta kitalálás végletei között mozoghat, vagyis az elbeszélő lehet azonos a szerzővel és teljesen külön is állhat tőle.

A könyv a fikció mibenlétén kívül főleg a nézőpont összetevőivel foglalkozik. Három viszony eredőjeként határozza meg a nézőpontot. A hitelesség (status) a történetmondó és a beszédművelet, a kapcsolat (contact) az elbeszélő és a történetbefogadó, a beállítást (stance) a történetmondó és az üzenet kölcsönhatása.

A közlő tekintélyével, illetékességével, megbízhatóságával, őszinteségével egyértelmű hitelesség szolgálhat kiindulópontul ahhoz, hogy különbséget tehessünk közösségi és egyéni történetmondó között. Ez utóbbi elnevezéssel olyan elbeszélőt illethetünk, aki a művön belüli szereplőkhöz beszél. Ha emlékszünk arra, hogy Platón diégészisznak nevezte a szereplők beszéltetését, akkor a közösségi elbeszélőnek diegetikus, az egyéni történetmondónak mimetikus hitelt tulajdoníthatunk. Az előbbi a szerző és az elbeszélő viszonyától, valamint a történetmondó társadalmi azonosságától (nem, emberfajta, osztályhelyzet, családi állapot, nevelés stb.) függ, az utóbbi viszont főként a megbízhatóságon múlik. Mivel egyazon beszélő egyszerre több nyelvi közösséghez tartozik, a hite is más, és más lehet különböző összefüggésrendszerben, vagyis ugyanezt a történetmondót egyik közösségben jobban, másikban kevésbé tarthatják megbízhatónak.

A kapcsolat esetében három tényező összhatásával kell számolni. A kapcsolat módját az én – te párbeszéd közvetlensége vagy közvetettsége, a kapcsolatban tárgyiasult magatartás a történetmondó öntudatosságának, önbizalmának, a történetbefogadóval szemben tanúsított tiszteletének s bensőségességének a foka befolyásolja. A harmadik részalkotó a történetbefogadó azonossága. Ez elsősorban az egyénítés függvénye.

A beállítást lényegesen nagyobb összetettséget mutat. Mindenekelőtt a történetmondó s a szereplő hangjának arányára lehet visszavezetni, azután tér- és időbeli összefüggésekre: a nézőpont mozgó, illetve álló jellegére, az elbeszélő összefog-

lálóinak és a jelenetezésnek, valamint az előzetes, egyidejű és utólagos elmondásnak viszolagos mértékére. Lélektani vetülete is van a beállításnak. Az egyes szereplőkről többet vagy kevesebbet tudhatunk, ismereteink objektívek vagy szubjektívek (a külső megjelenésre, illetve a tudatra vonatkoznak), a látószög (focalisation) ennek megfelelően külső vagy belső, s így a szöveg föl-színi vagy mély látószög ad a szereplőről, és érvényre juttatja az elbeszélő rosszállását vagy helyeslését vele szemben. A beállításnak tehát eszmei (ideological) súlyt is kell tulajdonítanunk, s ennek kifejezése éppúgy lehet közvetlen, mint közvetett, betű szerinti vagy átvitt értelmű. A beállításnak ez az eszmei hatása okozza, hogy a szöveg megerősít vagy cáfol egy adott kulturális összefüggésrendszert, a különböző szereplőknek pedig központi vagy alárendelt szerep jut a szöveg mélyszerkezeteként fölfogott érték- s hiedelem-rendszer tárgyiasításában.

Részleteiben lehetne vitatni ezt az osztályozást. Rövid ismertetésekor máris apró változtatásokhoz folyamodtunk – így pl. elhagytunk néhány olyan fogalmat, mely szerintünk fölöslegesen kettőzi meg a rendszer egy másik alkotó-elemét. Ha azonban eltekintünk az efféle módosító kifogásoktól, mindenképpen elismerés illeti meg a könyv szerzőjét azért, hogy kísérletet tett az elbeszélő művek egyik jelentésrétegében elhelyezkedő részalkotók rendszerezésére. Vizsgálódásának eredményeképpen lényegesen többet tudunk a nézőpont mibélétéről, mint amennyit a korábbi szakirodalom állapított meg erről a regényelméleti alapfogalomról.

Szegedy-Maszák Mihály

Harold Schechter – Jonna Gomerly Semeiks: *Patterns in Popular Culture. A sourcebook for writers* New York, 1980. Harper and Row, xix+476.

Nagyszerű, provokatív, zavarbaejtő, izgalmas könyv: legalább e négy jelzővel jellemezhetnénk ezt a gyűjteményt. A két szerkesztő az amerikai egyetemek fogalmazás (írás) kurzusai számára állította össze a kötetet, és pedig olyan szövegekből (és képregényekből, dalokból), amelyek eddig nemigen léphették át az osztálytermek küszöbét: mesék, népszerű füzetes regények, kémtörténetek éppúgy szerepelnek a könyvben Mark Twain, Benjamin Franklin és Isaac Bashevis Singer mellett, mint rock- és folk-dalok szövegei,

hirdetések, s egy Marx-fivérek-film forgatókönyvének részlete. Mindezek – a szerkesztői előszó szerint – a „populáris” kultúra termékei, s nemcsak azért érdemesek a figyelemre, mert akad közöttük esztétikailag értékes is, hanem mert népszerűségük magyarázata szorul.

S a magyarázat? Az összeállítók hosszas elemzések helyett egyetlen szerkesztési elv érvényesítésével kínálják ezt, s ugyanazon az úton egyből meg is oldják a válogatás igen nehéz kérdését. Nevezetesen: nyolc jungi értelemben vett archetípus köré csoportosítják a szövegeket, s mind a nyolc rész bevezetésében részletesen elemzik a mítikus figurákat és tetteket. Ezek: az Ámy, a Kópé, a Csábító Asszony, az Anya, a Bölc Öregember, a Segítőkész Állat és a Szent Bolond, a Küzdelem és az Újjászületés. (A kilencedik fejezet tanulmányokat közöl az archetipusok és a népszerű kultúra köréből.) Ezzel a felépítéssel a szerkesztők rávilágítanak a különböző műfajú, különböző történelmi időszakokban keletkezett, különböző kulturális kontextusokban fogant szövegek hasonlóságára, jelezni kívánják másrészt a mai „archetipikus” szövegek népszerűségének legalább egyik okát, s egyúttal a népszerű kultúrára vonatkozó legkínosabb kérdéseket sikerül megkerülniük.

Világos ugyanis, hogy mindenekelőtt a terminus maga szorulna magyarázatra: „népít”, „népszerűt” vagy talán „művészetalattit” értünk-e a címben szereplő szón? S bevezető-e jó szívvel Homérosz a válogatásba, akinek műve a történelem során szinte mindig (talán csak keletkezésének korát kivéve?) a befogadók szűk rétegéhez jutott el? Keats „népszerű”-e? Lennon vagy Dylan szövege miért (milyen normák és milyen befogadói attitűd számára) „irodalomalatti”? Valóban „népi” népmesék-e a Grimm-testvérek meséi? A mítosz (ami itt például Frazer, Homérosz, Ovidius szövegei révén van jelen) „népiségéről” vagy „népszerűségéről” vajon van-e értelme beszélni?

A könyv minden olyan olvasóját, aki hajlamos elgondolkodni az átforgatott csaknem 500 lap szerkesztésének elvein, s különösen aki valamennyire is eltérő kultúrában nevelkedett, mint Schechter és Semeiks, egyenesen felszólítja ez a különös gyűjtemény arra, hogy állítsa össze a maga „népi” kultúrájának – persze csak képzetes – antológiáját is. Ekkor azonban óhatatlanul el kell gondolkodni a fenti kérdéseken, s ki kell jelölni egy időbeli s egy társadalmi metszetet, amelyben s amelyhez képest a „népi” vagy „népszerű” kultúra produktumait elhelyezzük. A

populáris kultúra történetisége azután végképp bonyolult probléma. Ha történeti gyűjteményt állítanánk össze, erős feltevésekkel kellene rendelkezünk a befogadók rétegeinek történeti azonosságáról, az irodalom intézményeinek változásában érvényesülő kontinuitásról, s másrészt magának a „magas”, az „arisztokratikus” vagy „igazi” kultúrának a történetiségéről. Kolombusz tojása e kötet szerkesztőinek leleményes eljárása: tipológiában gondolkodva ilyen jellegű hipotézisekre nincs szükség, könnyedén egy közös nevezőre hozhatók a mégoly eltérő kultúrákból származó szövegek is.

Schechtes és Semeiks archetipikus rendező elve nem arra irányul, hogy a „népi” vagy „népszerű” kultúra történetében (illetve a kulturális produktumok „alacsony” vagy „magas” kultúrába sorolásának történetében) eligazítson, iránytűül szolgáljon: nem kíván történeti tekintetben betájolni. De nagy előnye, hogy nem zárja el az utat az ilyenfajta továbbgondolás elől. Amennyiben tipológia, annyiban történetietlen is, de éppenhogy kihívja a történeti reflexiót. Sőt, maguk a szerkesztők is tesznek tétova kísérleteket a történeti szempont érvényesítésére, noha ez ellentmondásban van egész alapkonceptiójukkal: az egyes fejezetek antik szemelvényekkel (görög, akkád szövegekkel vagy azok interpretációjával) indulnak, mesével folytatódnak (Grimm-testvérek, Perrault). Mi, ha nem a történeti gondolkodás provokációja az a szerkesztői eljárás, hogy Hawthorne a rock-zenész Billy Joel mellé, Henry James a 2001: *Űr-Odüsszeia* tőszomszédságába kerül?

Tekintsünk el most attól, hogy a diákoknak adott szóbeli és írásbeli feladatok közép-európai szemmel igen furcsák: olykor túlságosan is komolyak, olykor egyenesen bárgyúak. Mindig van egy kérdéscsoport, amely a szöveg „nyelvére”, van egy, amely „tartalmára” vonatkozik, a harmadik meg esszétémát ad. A „nyelvbe” a képregények esetében a szerkesztők csak a verbális nyelvet értik bele, s nem hívják föl a használok figyelmét a vizuális „nyelvezetre”, a képi megformálásra. Ez persze adódik elméleti kiindulásukból is: az archetipusok felismertetése és konkrét „emanációik” bemutatása ilyen nemű részletességet nem igényel. A tipologikus látásmódon a történeti jellegű kerekednek felül, ha mondjuk Robert Crumb „underground” comicsjait kellene a Goofusról és Gallntról szóló egygyű tanmese ikonográfiájával összevetni. Tekintsünk el attól is, hogy – legalábbis innen, Magyarországról nézve – a kötet pedagógiai „becélzása” sem egészen

egyértelmű: a feladatok olykor az olvasók (egyetemisták) szellemi színvonalának elég alacsony fokáról árulkodnak, ahhoz képest, hogy az elsajátítandó gondolkodásmód és tudásanyag (Homérosztól Frazeren át Jungig) igen tekintélyes áttekintést követelne meg. Végül pedig ne kicsinyeskedjünk azon, hogy a daloknak a dallama is sokatmondó lehetne, ha a szerkesztők közölnék és értő módon elemeznék őket. Céljuk valószínűleg nem komplex kulturális nevelés volt, hanem kizárólag a verbális produktumok egy típusának megközelítése, s ehhez legfeljebb külsődleges segédeszközként tudták volna felhasználni a vizuális és a zenei elemzéseket.

Mindezekről eltekintve tehát: nem vonzó-e minden, saját kulturális öröksége és közege iránt csak elemi szinten is érdeklődő egyetemista számára egy ilyen tárgy, amelyet Schechter és Semeiks gyűjteménye alapján tanítanak? Ezt a vállalkozást, bárhogyan is oldanák meg másutt és mások, az elismerés legfelső fokán kell üdvöznünk. A szerkesztők minőségileg tesznek többet annál, hogysem egyszerűen a „magas” irodalom szöveggyűjteményéhez csapnák hozzá szemelvényeiket a „populáris” irodalom alkotásaiból. Céljuk nem holmi olcsó ellenpontozás, vagy az „ezt sem árt ismerni” arisztokratikusan leereszkedő magatartásának elsajátíttatása. Azt a szövegtörzset, amelyet ők a „popular culture” címkeje alá sorolnak, nagyon komolyan veszik, mintegy külön „nyelvként” ismerik el és fel sem vetik, hogy valamiféle képzetes „egységes értékhierarchiában” hol állna.

És továbbmehetünk: mindez már nemcsak a szórakozva tanulni vágyó egyetemi hallgatókat érdekelheti, hanem mindenkit, aki tudatosan szeretne tájékozottan kultúrájában, történelmében, korának értékpreferenciáiban és minősítéseiben. A „populáris” kultúra és a „másik” (a magas, az elfogadott, a preferált, az arisztokratikus) csak egymáshoz képest határozható meg. Csakhogy míg a „másik” regiszter befogadói és hivatásos értelmezői alig-alig veszik fel a népszerű kultúra odavetett kesztyűjét, nem reflektálnak a másik pólus kihívására, addig a népszerű (népi, populáris) kultúra ismerői (Eduard Fuchs, Bartók, Bahtyin, Adornó) minduntalan rákényszerülnek tárgyuk és a „magas” művészet viszonyának tisztázására.

Még sok ilyen gyűjteménynek kellene születnie – hazánkban is – ahhoz, hogy saját kultúránknak ezeket a központi kérdéseit valamivel világosabban lássuk.

Kálmán C. György

Christopher Butler: *After the Wake – An Essay on the Contemporary Avant-Garde* Oxford, 1980. Clarendon Press, 1977.

Az oxfordi szerző azok közé tartozik, akik szerint a „kortárs avantgarde” vagy más néven „posztmodernizmus” nem egyszerűen a II. világháború előtti modernizmus utóvirágzása, hanem merőben új, önálló irányzat. Bizonyos Joyce-i, Sartre-i és Ezra Pound-i átmenet után – *Finnegans Wake*, *La Nausée*, *Cantos* –, az ötvenes években, a posztmodernizmus új korszaka köszöntött ránk.

Amikor felsorolják, milyen új fejleményekre gondol, kitűnik, hogy a könyv egy izgalmas vonatkozásban jóval több a hasonló témában megjelent társainál: Butler felkészültsége lehetővé teszi, hogy egységesen szemlélje az irodalomban, a festészetben és a zenében regisztrált változásokat. Az irodalomban Beckett, Ionescoval kezdődik, majd a francia „új regény”-nyel folytatódik a posztmodern korszak; a zenében a második bécsi iskola újrafelfedezéséről van szó, Leibowitzról, Messiaenről, Nonoról, Boulezről, Henzeről és Stockhausenről; a képzőművészetben pedig az absztrakt expresszionizmusban függetlenedő amerikai festészet jelenti a váltást, tehát Pollock, Rothko, Kline, Motherwell és Baziot. Fontos még, hogy ekkor jelentkezik első játékfilmjeivel Chabrol, Truffaut, Godard, Rivette és Resnais, nem kevésbé lényeges a pop art a festészetben.

Valamennyien szakítanak az örökölt hagyományokkal, különböző módokon teszik ezt, de legjellemzőbben úgy, hogy mesterségesen szólnak bele a művészetek fejlődésének történelmi folyamatába, és kitervelt programatikussággal, teoretikusan helyezik új alapra művészetüket. Így születik az atonális zene és a *nouveau roman*. Butler mindkettőnek szentel egy–egy elmélyült fejezetet: a szeriális zenéről kimutatva, hogyan mehet végtelen esetekben az expresszivitás rovására a kompozíciós technikai túldetermináltság, az előre meghatározott dallami, ritmikai komponálás: a hagyományos narratív módszer okozatiságát önkényesnek ítélő és a regényt nyelvi konstrukciónak felfogó francia „új regény”-ről pedig megtudjuk, hogyan válik „az alkotó folyamat fenomenológiájának dramatizációjává” (megkülönböztet *La Nausée* mintájú „új regényt”, ahol még rekonstruálható a lélektani érdeklődés, és azt a típust, amelyiknél már ez sem lehetséges).

A posztmodern művészet világa egyre valóságidegenebb, következképp egyre ezoterikusabb, absztraktabb lesz, a szemlélő ezért valamilyen

koncepció sémát igényel önmaga és a műalkotás közé. A művészi produktum így egyre nagyobb mértékben a kritikai implikációk és nem az esztétikai objektum-jellegből fakadó belső értékek függvénye. (Absztrakció és koncepció viszonyával külön fejezet foglalkozik.) A szélsőségesebben kísérleti munkák a valamiféle kifejtet felé haladó logikai menetet is robbantják (esemény sor, akkordmenet stb.) → nem elégednek meg annak radikális megváltoztatásával –, és ezzel kiiktatják az érthetőség egyik leghagyományosabb eszközét, az időt. Ezt nevezi Butler „az idő felfüggesztése”-nek. Ezen a ponton a kísérleti művészet ön-ellentmondásossá, önmegszüntetővé válik.

Az *After the Wake* az időfelfüggesztés három típusát különbözteti meg. 1. Látszólag sehová sem halad a mű, de mégis összetartja valamely, a háttérben meghúzódó konvenció, mint Messiaen, Boulez, Stockhausen egyes műveiben, valamint Beckett-nél a *Playben* és a *Comment c'est*ben. 2. Kollázsszerűen összerakott elemek, melyek között nem létesülhet hagyományos tematikus viszony, mint William Carlos Williams *Paterson*-jában, Michel Butor *Mobilejében*, Robert Rauschenberg és Jasper Johns festményein, Berio és Stockhausen szerzeményein. 3. Mindenféle logikai viszony lehetőségének kizárása a vakvéletlent érvényre juttató kompozíciós technikával – ilyenek Carl André, Fernandez Arman, Daniel Spoerri festményei, William Burroughs mondat-salátái, Stockhausen és Cage zenéje.

A két zárófejezet a könyv külön érdekessége. Az egyik, avantgarde és kultúra viszonyát vizsgálva, megállapítja, hogy a teóriában makacs, stílusában purista, gyakran merev ötvenes évekbeli posztmodern avantgarde eklektikusabb, hozzáférhetőbb lett (a katalizátort a pop art hosszabb távon tapasztalt hatásában látja Butler). Ez elsősorban a képzőművészetre és a zenére vonatkozik. Butler szerint az irodalomban perifériális marad az új avantgarde, az alkotók zöme konzervatív realista vagy késő modernista. Végezetül arra összpontosít a tanulmány, milyen lélektani átállítódásokat kívánnak az új technikák, ennek a művészetnek a lélektani fogadtatását elemzi.

Valamelyest levon Butler nagy tudással megírt könyvének értékéből, hogy alapfelfogását elhibáztunk tartjuk. Azokkal értünk egyet, akik a háború utáni avantgarde-ot vagy posztmodernizmust vagy neoavantgarde-ot a század eleji modernizmushoz kapcsolják. Butler kidolgozza a posztmodern „új”, specifikus vonásait, de számtalan esetben éppen ezek ingatják meg az elkülö-

nítés jogosságát (pl. a kollázstechnikának megvoltak az előzményei mindhárom művészeti ágban: Eliot *Pusztai Országában*, Charles Ives és Sosztakovics zenéjében, valamint a kubista, dadaista, szurrealista kollázsban). A modernista előzmények ugyan még más képviselnek, de a posztmodern mégiscsak olyan folyamatot visz tovább, amely a modernizmussal vette kezdetét. A posztmodernnek sok esetben egyszerűen nem találták elég következetesnek vagy radikálisnak a régi formákkal való modernista szakítást. Más esetekben éppen hogy közelebbre veszi Butler modernnek és posztmodernnek kapcsolatát, mint amennyire az célszerű lenne. Érdemes vigyázni, például arra, hogy milyen mértékig atya Borges a francia „új regény”-nek: előbbinél ugyanis játékosan túlhajtott kauzális logikáról van szó, és ez a magas intellektualitású okozatiság-burjánzás nem tévesztendő össze az okozatiságnak az értelem „mitosza” ellen ható felbontásával.

Ettől függetlenül, és annak ellenére, hogy nem ad átfogó képet a kísérleti művészetről (annak csak néhány kiragadott aspektusát járja körbe), az *After the Wake* fontos könyv, a posztmodern körén belüli fejtegetései érdekesek, tanulságosak.

Abádi Nagy Zoltán

Künstlerische Avantgarde. Annäherungen an ein unabgeschlossenes Kapitel. Hrg., Einleit. Karlheinz Barck, Dieter Schlenstedt, Wolfgang Thierse Berlin, 1979. Akademie-Verlag, 353. (Literatur und Gesellschaft)

Az NDK akadémiai kiadójának tanulmánykötete – amely az 1977-ben Berlinben megrendezett Irodalom a forradalmi világfolyamatban című nemzetközi konferencia anyagát tartalmazza – az avantgarde fogalmának és funkciójának elméleti és történeti szerepét vizsgálja különböző aspektusból, tág teret engedve a különféle nézetek egymással is vitatkozó konfrontációjának. A vita legfőbb kérdése az avantgarde fogalma: vajon arról a mindenkor haladó, újításokra törő művészi törekvésről van-e szó, amely végigkíséri a művészetek történetét, vagy a tradíciók ellenségéről, a művészet örök kísérletező kedvéről? Vagy pedig – és e helyes történetiségében felfogott álláspontot képviseli a kötet szerkesztőinek koncepciója is – azokat a meghatározott történelmi korhoz kötött művészi áramlatokat értjük rajta, melyek a XX. század első harmadában léptek fel (és a jelenkorig meg-meg-

újulnak): a futurizmust, a kubizmust, a dadaizmust, az expresszionizmust, a szürrealizmust, a konstruktivizmust, valamint a szocialista művészet egyes részeit (Majakovszkij, Brecht, Tatlin, Eisler). Az avantgarde a kapitalizmus és a szocializmus közötti átmenet forradalmi időszakában keletkezett, és a válságba jutott polgári, valamint a keletkező szocialista társadalomban egyaránt az új történelmi helyzet ellentmondásaira és konfliktusaira való közvetlen reakció volt. Az avantgarde egyszerre volt a hagyományos polgári művészet funkciós válságának radikális kifejezése, és az új művészeti funkciók, egy új kultúra megteremtésének kísérlete, amint azt a kötet szerkesztői előszavukban megállapítják. Nemcsak történelmi, társadalmi és szociális jelenség azonban, hanem a művészet formakincsét gazdagító törekvések együttese, a művészi módszerek és eszközök forradalmasítója. Természetesen az avantgarde nem mindig forradalmi, sok a töredék, a zűrzavar, a pusztai rombolási kedv. Történelmi jelentősége mégsem negatívumaiban, hanem hagyományromboló-, hagyományteremtő újszerűségében, forradalmi lendületében, a művészi kifejezést megújító korszerűségében rejlik.

A kötet önmagukban is értékes tanulmányoknak itt csupán a felsorolására van terünk. Szabolcsi Miklós az avantgarde, a neo-avantgarde és a modernizmus terminológiai meghatározására, történelmi alakulásának és aktualitásának vizsgálatára vállalkozott. Egyértelműen meghatározza az avantgarde konkrét történelmi helyét; olyan áramlatokat értve rajta, melyek világos esztétikai, filozófiai és nemegyszer politikai programmal léptek fel a XX. század első évtizedeiben (olasz futurizmus, francia kubizmus, német expresszionizmus stb.). Illés László az irodalmi avantgarde értékelésének aktuális problémáit vizsgálja. Megfigyelése szerint a magyar irodalomtudomány az elsők között vette észre – és ez elsősorban magát a magyar irodalmat dicséri – a politikai forradalmiság és a művészi avantgarde szoros kapcsolatát. Silvia Schlenstedt a német expresszionizmus elemzésével járul hozzá az avantgarde vizsgálatához. Aleksandar Flaker az orosz avantgarde-ot elemzi stílusalakzatként. Néhány címszó rendkívül alapos tanulmányából: tagadás, a szavak grafikai kiemelése, disszonancia, a műfajok keveredése, konstrukciók, montázsok, személytelenítés, individualizmus és kollektívizmus. Fritz Mierau Majakovszkij haláláról ír, Harald Olbrich a szovjet képzőművészeti konstruktivizmusról, Werner Mittenzwei Brechtről és az ún. „materialesztétikáról”. Manfred Nössig tanulmánya a

proletár irodalomkonceptiókról és az antifasiszta szövetségről, Dieter Kliche írása a harmincas évek új avantgarde-járól szól. Karlheinz Barck a francia szürrealizmust, Ludmila N. Budagowa a cseh poétizmust, Heinrich Olschowsky az 1945 utáni lengyel lírát, Gudrun Klatt a szocialista avantgarde NDK-beli örökségét, Manfred Naumann a hetvenes évek francia neo-avantgarde-vitáját elemzi. Frank Schneider az új zene politikai tartalmait vizsgálja Arnold Schönberg, Hanns Eisler és Luigi Nono művészetében.

A kötet szerzői nem osztják Lukács György nézetét, mely szerint az avantgarde egyenlő a dekadenciával, az antirealizmussal, az öncélú és tartalmatlan rombolással. Ez az egyoldalú nézet, melyhez hasonló előítélet sokáig élt az NDK tudományos életében, mára menthetetlenül elavult, és ezért is örömmel üdvözölhetjük e tanulmánykötetet, mely az első terjedelmes összefoglalása az avantgarde témájának az NDK-ban.

Lichtmann Tamás

Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts Akademische Verlagsgesellschaft Athenaiion, 1982. Wiesbaden, 174. Athenaiion Literaturwissenschaft, Band, 18.

A szerző különböző módon jelöli meg könyvének tartalmát és célját. A Bevezetésben először a XIX./XX. század fordulójával való foglalkozást állítja előtérbe, majd azt mondja, hogy „az európai irodalmat a romantika kezdetétől a fin de siècle-ig annak a reménynek aspektusában” vizsgálja, „amely a világnézeti megrendülés után a költészethez menekült és benne keresett oltalmat.” (2./3.) A továbbiakban azt a XIX. századra jellemzőnek állított diszkrepanciát ígéri bemutatni, amely az elbizonytalanodó világnézet (Weltsicht) és a racionális világnézet (Weltanschauung) között jelentkezett, amennyiben a „világnézet nem felelt meg a világnézetnek, azaz a világmagyarázat és -felfogás racionálisan megformált rendszerének.” (14.) (Ezek szerint a „Weltsicht”-en a spontán reagálás komplexusát, illetve a mélyebben fekvő tudatot érti.) Mind emögött egy igényes ambíció éreztet: olyan képet akar adni a XIX. század szellemiségéről és irodalmáról, amely eltér a megszokottól, sőt ellentmond neki.

A könyv maga abból áll, hogy a romanista szerző a francia, olasz, spanyol, portugál és kisebb mértékben a német és angol irodalomról bevalottan komparatista szándékkal és igényel

legalább száz írótól-költőtől tematikus csoportosításban mondatokat idéz, alkalomadtán röviden műveket is tárgyal. Így többek között arról értesülünk, hogy a XIX. század írói-költői pesszimisták és fatalisták voltak, elutasították a racionalitást és az értelmet, az embert eredménytelennek tartották, nem bíztak a történelem kedvező alakulásában, a vallásba menekültek vagy a vallásban is csalódva pótvallást kerestek, amelyek képviselője maga az ördög is lehetett, nem bíztak a vallás boldogító erejében, vigaszt a művészet öncélúságában, illetve a tartalom nélküli forma kultuszában kerestek stb. A sort még sokáig folytathatnánk.

Mindez elsősorban arról győz meg, hogy a szerző rengeteget olvasott, és az olvasottakat gondosan kicédelte. Másról aligha. A könyvben ugyanis az idézeteken és rövid, sokszor nagyon is egyéni szempontú műismertéseken kívül más nem jelenik meg. Az idézetek, azaz minden összefüggésükből kiragadott gondolatok és kijelentések önmagukban semmit sem mondanak, a nyilvánvalóan felszínesen-formálisan vagy egyenesen hamisan értett és értelmezett konfliktushelyzetek vagy tematikus összefoglalások pedig állandó ellenkezést váltanak ki az olvasóból. A szerző ugyanis nem gondol arra, hogy egy-egy mondatnak vagy műmondanivalónak valamilyen környezete van, például egy sajátos írói egyéniség vagy életsors (mint például Giacomo Leopardi esetében), egy-egy szellemi-irodalmi áramlat, vagy hogy egy-egy műnek vagy írónak súlya, reprezentáló értéke nagyon is különböző. Nincs fogalma arról, hogy a társadalom mozgása által meghatározott tartalmi alapréteg a látszólag hasonló dolgokat akár egymás ellentétévé teheti. Tehát számára mindegy, hogy Schiller vagy d'Annunzio beszél a művészet szerepéről, bár az egyik társadalmat akar építeni a művészettel, a másik meg a társadalom elől menekül a művészetbe; ugyanúgy egy kalap alá veszi E. T. A. Hoffmann, Baudelaire, Mérimée vagy Th. Mann ördögi, ördög- vagy kísértetfiguráit (*Doktor Faustus* és *Varázshegy!*), akár rémtörténetek kellékei, akár költői víziók, akár korlányegytől terhes pszichológiai ábrázolások költői eszközei. (Azt emellett már nem is merjük kritizálni, mert apróságnak tűnik, hogy például Lessinggel a XVIII., Th. Mannal vagy Palazzeschi 1953-ban megjelent művével a XX. századot is minden megjegyzés nélkül a XIX.-hez csapja.) A nagy olvasottságról tanúskodó anyaghalmoz végül semmit sem bizonyít. A legtöbb tanulsággal még a századelső és a századforduló esztéticista szerzőinek, mű-

veiknek és gondolataiknak – Barbey d’Aurevilly-től és Huysmanstól d’Annunzion és Oscar Wilde-on át Stefan Georgeig és Hofmannsthalig – egymás melletti és viszonylag részletes tárgyalása jár. Nyilvánvalóan innen indult ki vizsgálódásában.

Ilyen megalapozás után a tudományos komolytalanság határát súrolják a könyv végén levont következtetések. Az első még óvatosabb és különben nem túl eredeti, tudniillik a romantika és a XIX./XX. század fordulójának közösségéről szóló tétel. A második azonban nem állít kevesebbet, mint azt, hogy a XIX. századi realizmust összeurópai vonatkozásban jelentéktelen interludiumnak kell tekintenünk egy 1800-tól 1920-ig tartó egységesen romantikus periódusban. Az ő szavaival: „Az irodalom a fin de siècle-ig és azon túl is lényeges romantikus jegyeket mutat fel”. (156.) „A realizmus egy áramlat a romantika mellett, illetve a romantikán belül” és: „A XIX. századot és legalábbis a XX. elejét egy egységnek kell tekintenünk. E korszakra a 'siècle romantique' megjelölés érvényes.” (157.)

Salyámosy Miklós

Pók Lajos: *Kafka világa* Budapest, 1981. Európa Könyvkiadó, 364.

Az Európa Könyvkiadó külföldi mestereket bemutató sorozatának minden bizonnyal az egyik legjobb darabja ez a kötet. A folyó évben emlékezünk meg Kafka születésének századik évfordulójáról: ez a kitérő könyvet még különösen időszerűvé is teszi. A szerző valóban alaposan ismeri nemcsak Kafka műveit, naplóját, levelezését, egykorú kiadását és hatása széles elterjedésének történetét, mindazokkal a dokumentumokkal együtt, amelyek életéből fennmaradtak vagy életére és műveire vonatkoznak, hanem számba vette, megismerte és kritikailag feldolgozta a ma már könyvtárnyi Kafka-irodalmat, a kutatás legfontosabb, sőt olykor kevésbé fontos, de jellemző részleteit is. A *Kafka világa* nem filológiai apparátusú műnek készült, és szemléletes stílusa alkalmassá teszi arra, hogy széles olvasótáborhoz szóljon, de az alaposság és ismeretanyag, amelyet a szerző bedolgozott, nem pontatlanabb és nem kevésbé megbízható a „legtudományosabb” monográfiánál. Pók Lajosnak igaza van, amikor ezt írja: „Egy alkotás vagy egy életmű értelmezése nemcsak tudományos feladat, és nemcsak tudományos módszereket kíván, hanem íróiakat is.” (13.) Pók Lajos Kafka-értelmezése nem nélküli

sem a tudományos hitelességet, sem az írói magatartást, az ímitudást.

A könyv végigvezeti az olvasót a család és a gyermekkor történetén, bepillantást enged abba a világba, amelyből a modern próza e nagyhatalmú mestere kinőtt, a „kis” világba, Prágába – és a „nagy” világba, az Osztrák–Magyar Monarchiába, amelynek Kafka szülőtte, neveltje és polgára volt. A személyes vallomások bőséges felsorakoztatása, de nem túlbecsült értékelése mellett bőséges hely jut a művek bemutatására, ismertetésére és magyarázatára: a szerző sohasem felejtje el, hogy az alkotó nem életrajzában, nem is naplójában, leveleiben, személyes vallomásaiban és megnyilatkozásaiban, hanem műveiben és művei által él, s a számos dokumentum közepette, amelyekről joggal vallja, hogy a művek megértéséhez szükségesek, mégis a műveknek hagyja meg a főszerepet. A két regény, *A per* és *A kastély* elemzése igen jól sikerült. A kitérők, a vonatkozások, az összefüggések útvesztőjében nem vész el a magyarázat, az értelmezés fonala: tiszta és világos kép alakul ki a regényekről és a többi művekről, a világhírű novellákról, a sok jelentésű töredékekről, ezek mellett és ezek hátterében éles kép az író emberi alkatáról, az őt körülvevő emberekről, férfiakról és nőkről.

Pók Lajos elutasítja Kafka valamennyi egzisztencialista, misztikus, vallásos, metafizikai, patopszichológiai vagy pszichoanalitikus magyarázatát, ámbar az utóbbiakból helyenként felhasznál egy-egy találó meglátást. De alapján véve azokhoz csatlakozik, akik Kafkát az Osztrák–Magyar Monarchia körülményeiből, alakjainak „odavettségét” az államhatalomnak és a bürokráciának kiszolgáltatott monarchiabeli emberek léthelyzetéből magyarázzák. Mindazonáltal nem tekinti Kafkát realista ábrázolóknak, noha utal fantasztikus álomlátásainak stílrealizmusára. „Kafka nem realista író – olvassuk a könyv 162. lapján –, de a történeti konkrétitás teljes képpé összerakható részleteinek hiánya korántsem teszi regényét az időtlenség légüres világává, amely a társadalomra csak jelzett kulisszákkal utal.” Itt az a kérdés, hogy reálisnak csak az olyan művet nevezhetjük-e, amelyben „a történeti konkrétitás teljes képpé összerakható részletei” megtalálhatók, vagy elfogadjuk-e a brechti elvet a realizmus „szélességéről” és „sokféleségéről”. Ha elfogadjuk, Kafkából akkor sem lesz realista, ebben a szerzőnek teljesen igaza van. Thomas Mann, találóan mint mindig, „álmodónak” nevezte. Az álmok összefüggenek a valósággal, de nem a valóság tükrözései vagy ábrázolatai.

Pók Lajos könyve nyereség: tanulságos, hiteles és élvezettel olvasható. Kitűnő illusztrációi, amelyeket Pók Aliz válogatott össze, nemcsak kiegészítik a szöveget, és fokozzák a hatását, hanem sokszor önmagukért beszélnek. A kötetet hasznos kronológia és gondos bibliográfiák egészítik ki. Nem a szerző hibája, hanem hazai könyvkiadásunk sajnálatos hiányossága, hogy a névmutató és az illusztrációk jegyzéke elmaradt.

Vajda Gy. M.

Sabina Kienlechner: *Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte* Tübingen, 1981. Max Niemeyer Verlag, 165. = *Studien zur deutschen Literatur*, Band 66., 165.

A szerző, sok más Kafka-szakértő módján, azzal az ambícióval fog témájához, hogy annyi sikertelen kísérlet után megoldja Kafka életművének rejtélyét.

Ehhez speciális eljárása ad neki bizodalmat: alapként az író néhány késői reflexióját, aforizmáját vizsgálja szigorúan logikai következtetésekre támaszkodva, abból kiindulva, hogy ezek primér gondolati jellege közvetlenül kimondja Kafka világlátásának lényegét és központi magvát. Elsősorban néhány bibliai bűnbeesésről szóló aforizmát vesz szemügyre, ezekből vonja el a címbe szereplő „negativitás” fogalmát is. E fogalom egyik meghatározása: a negativitás „az igazság elvesztése tapasztalatának és az igazságra törő igény feltétlenségének ellentmondása.” (11.) Egyéb, kissé másként hangzó meghatározások idézése helyett megpróbáljuk összefoglalóan körülírni „negativitás”-fogalmát: az ember a valamilyen pozitívnek csak a visszáját élheti meg. Az áhított igazság helyett a hazugságot, a boldogság helyett a szenvedést, de e negatívumok ténye feltételezi a pozitív meglétét. A negativitás tehát e negatívum megélése és ábrázolása annak tudatában, hogy a pozitív létezik, de elérhetetlen. Vagy még rövidebben, a fenti idézet általánosításaként: a szükséges nem lehetséges. Ez vonatkozik a (kafka) „művészi felismerés” fogalmára, egyszerűen a művészet igazságkifejező képességére is (Kafka felfogásában): a művészet nem tudja kifejezni az igazságot, csak torz visszfényt tükrözi.

A fenti gondolatokat a szerző a könyv első harmadában fejtegeti, kissé bőbeszédűen. A második kétharmadban részben az első harmad

megállapításait variálja, részben Kafka utolsó évének hosszabb-rövidebb szépirodalmi, tehát képelelvűnek elismert szövegein igyekeznek bemutatni szándéka szerint logikai úton nyert téziseinek használhatóságát, illetve helyességét a gyakorlatban, azaz szépirodalmi szövegeket elemez. (Az útrakelés, *Egy éhezóművész*, *Első szenvedés*, *Prometheus*, *A város címere*, *Josefine*, az énekesnő vagy *Az egerek népe*.) Ezek az elemzések több vonatkozásban meggyőzőek, általában egy tudós egyéniség és eredetiség hatását keltik, ha az első rész tétéleivel nem is mindig harmonizálnak, vagy legalábbis nem erőltettség nélkül.

A könyvet két vonatkozásban kell általános kritikával illetnünk.

Egyrészt a szerző becsapja magát, amikor lényeges különbséget tesz a könyv első harmadában alapul vett reflexiók, aforizmák és Kafka belletrisztikus, képelelvű művei, így az általa elemzett parabolák között. Különbség e kétfélének állított írásközött inkább csak terjedelmükben van, azaz az előbbieket is többnyire parabolák, de semmiképpen sem egy logikai úton gondolatilag ellenőrizhető és meghatározott, egyértelmű fogalmakkal operáló filozófus feljegyzései. (Ezt műve második részében a szerző közvetve maga is elismeri, ha ezt valószínűleg nem is vette észre.) Bizonytalanná válnak tehát következtetései, és csak felszínesen vagy szócsavarással feloldható ellentmondásokba keveredik, ha – egyszerűen szólva – szó szerint veszi őket.

Másrészt ő maga is csak látszólag, stílusfordulataiban ragaszkodik a szigorú logikához, állításai, megállapításai sokszor igencsak önkényesek. Így például nem igen találunk az általa vizsgált szövegekben alapot ahhoz, hogy Kafka valamilyen abszolút igazság létét tétélezte volna fel, de annak semmi nyomát sem, hogy Kafka szerint – ahogy a szerző egy hirtelen fordulattal állítja – az egyénné válás (individuaáció) az egyéniség (individualitás) megsemmisítéséhez vezetett; vagy hogy Kafka parabolái értelmében az igazsághoz való el nem jutás (valójában: az ember létproblémájának megoldhatatlansága) oka az, hogy a nyelv nem alkalmas a kommunikációra. (Itt a szerző egyszerűen egy divatos szólamnak esik áldozatul.) A reflexiókba beleolvas olyasmit, ami nincs bennük (pl. azt, hogy Kafka szerint minden ember hivatott az igazság felismerésére), és ennek megfelelően az elemzésekben kitér olyan világos struktúraelemek vizsgálatára elől, amelyek ellentmondanak a beleolvasottaknak. (Pl. egy szóra sem méltatja a kivételes, egzisztencialista értelembe tragikus egyén és az átlag-tömeg ellentétét,

amely legalábbis két elemzett szövege – Kafka nagy műveiről nem is szólván – kompozíciójának és érzelmi-gondolati tartalmának alapja.)

A könyv érdemének tekintjük és hasznosságát feltétlenül emeli, hogy a Kafka-irodalomnak az ő témájával valamelyest is érintkező részét bő jegyzetekben alaposan és világos megszövegezésben ismerteti.

Salyámosy Miklós

Werner Kohlschmidt: *Konturen und Übergänge. Zwölf Essays zur Literatur unseres Jahrhunderts* Bern und München, 1977. Francke Verlag, 208.

Irodalomtörténeti korszakabrázolások, tanulmánykötetek után született Werner Kohlschmidt e gyűjteménye. Érdeklődésének elsődleges területe a századforduló német irodalma, de széles európai összefüggésekbe ágyazva. Az „Impressionismus und Jugendstil als literaturhistorische Begriffe” c. tanulmány elsősorban az újabb irodalmi irányzatok pontos meghatározásának nehézségeit méri fel. Akkor is fontos mondani valójára, ha „Jugendstil”-definíciójával, elsősorban „jóléti”-jellegének kizárólagos hangsúlyozása miatt nem is értünk egyet. Nagyon fontos, megbízható tudományossággal különösen ritkán vizsgált területre vezet a „Zur Polemik Georges und seines Kreises” c. értekezés, amely közvetlen dokumentumok alapján a George körnek egymásról, ill. más szellemi áramlatokról alkotott véleményformálási sajátosságait vizsgálja. Két Rilkével foglalkozó tanulmánya („Das Floreale in Rilkes deutschen Gedichten”, „Die große Säkularisierung. Zu Rilkes Umgang mit dem Worte »Gott«”) ismét a nagyszerű motívumkutatóra utalnak, aki e mozzanatok fejlődéséből, elmozdulásaiból érvényes irodalomtörténeti általánosításokhoz is képes eljutni. A „Meditationen über Hermann Hesses *Glasperlenspiel*” a regényből próbálja azokat az alternatívákat kiolvasni, melyek a humanista szellemiség hessei felfogásának aktualitására és jövőjére vonatkoznak. A Thomas Mann-émlékbeszéd („Th. M. Aus Anlaß seines 100. Geburtstages”) középponti kérdése, hogy a fiatal író pszichológizáló naturalizmusa milyen mértékben volt alkalmas a modern problematika széles körű befogadására. Ernst Stadlerrel, a világháborúban elesett expresszionistáról írt portré tanulmány megközelítése a költő művelődésének fejlődéséből indul ki. Igen fontos a „Zu den soziologischen Voraussetzungen des lite-

rarischen Expressionismus in Deutschland” c. tanulmány, elsősorban azért, mert képes rámutatni azokra a közös elemekre, amelyek az egymásra következő nagy irodalmi áramlatokban (itt: naturalizmus, szimbolizmus, Jugendstil, expresszionizmus) állandóak maradnak. Elemzi jellegzetes módosulásait, azt a folyamatot, amelynek során az elemek az új egészen belül már összefüggésbe kerülnek. A közös elemek vizsgálata mindenképpen nagyon elhanyagolt területe a modern irányzatok kutatásának.

A kötet talán legnagyobb igényű tanulmánya korösszegező jellegű („Die deutsche Literatur in der ersten Jahrhunderthälfte”). A kor irányzatai és szakaszai fölött kell állnia ahhoz, hogy érzékelje: a német naturalizmus, ami nemcsak szociális, de gyakorta már szinte szocialista volt, elmaradt skandináv és francia megfelelőjétől, egyrészt művészi megformáltságban, a modern irodalmi nyelv megalkotásában és differenciálásában, másfelől a Gründerzeit kulturális fejlődésének elitelésében (amelyből végül is, amint ezt Kohlschmidt is hangsúlyozza, a hatalmas nietzschei életmű kinőtt). Ezek voltaképpen ismert irodalomtörténeti összefüggések. A szerző kezében azonban nagyhorderejű kérdések megvilágításánál játszanak közre. A német szimbolizmusban (bármilyen nehezen meghatározható e gyűjtőfogalom is) ennek esztéticizmusa, a kultúrkritikai elemek nagy hangsúlya, a modern költői és filozófiai nyelv megteremtése szinte automatikusan válhatott politikai hangsúlyává is; az elsőprő erővel megjelenő új természetesen tárgyában, érdeklődésében is tagadta a naturalista témaköröket.

Kiss Endre

Renate Wagner: *Arthur Schnitzler. Eine Biographie* Wien–München–Zürich–New York, 1981. Molden, 416.

Renate Wagner bécsi újságíró publicisztikai, valamint ifjúsági irodalmi tevékenysége mellett elsősorban Arthur Schnitzler életművével foglalkozik. Schnitzler neve a napjainkban tetőző monarchikus nosztalgia-hullám révén mind gyakrabban szerepel az osztrák és délnémet színházak műsortervén s a kiadók címlistáján, így feltétlenül itt az ideje annak, hogy megszülessék egy átfogó munka, mely alkotói pályáját részletesen megrajzolja. Wagner monográfiájának legfontosabb forrásait a Schnitzler-műveken kívül az eddig ki-

adatlan kéziratok, naplótöredékek, valamint a leszármazottakkal, elsősorban a költő fiával, Heinrich Schnitzlerrel folytatott beszélgetések szolgáltatták. Ebből következik, hogy a szerző elsősorban a költői pálya életrajzi, emberi momentumait ismerteti, s dokumentális hitelességgel táralja az egyes fejlődési szakaszokat – az orvostudomány és a művészet közti dilemmát, a színházi érdeklődés kialakulását, az ún. alkotói válságokat, az író szerelmi ügyeit stb. E kétségekívül fontos tényezők olykor aztán túlzott hangsúlyhoz jutnak a mű egyes fejezeteiben: anekdotaszerű történeteket olvashatunk a családi élet különböző eseményeiről.

Renate Wagner az író alkotói fejlődését nyomon követe nem bocsátkozik idealizáló megállapításokba, és többek közt azt is elismeri, hogy Schnitzlert művészi tevékenységében nem csupán a valóság megismerése, ill. feltárása, de a mindennapi megélhetés, az anyagi boldogulás is jócskán ösztönözte. Meggyőzően érvel amellett, hogy az író életművében nagyrészt hiába keresnénk politikai aspektusokat, de egy-egy regény vagy színdarab kortörténeti hátterére (pl. az évekig betiltott *Professor Bernhardt* motíváló korabeli bécsi intrikákra) mindig föl hívja a figyelmet.

A szerzői előszóban megfogalmazott fő célokhoz híven a monográfia nem szolgál tüzetes műelemzésekkel, hanem többnyire beéri a regények, ill. színdarabok keletkezéstörténetével, az alapszituáció és -konfliktus vázolásával, a tartalmi ismertetéssel s a hatástörténeti adalékokkal. Renate Wagner fejtegetéseiben tehát általában nem annyira az esztétikum, mint inkább a szűkebb értelemben vett irodalomtörténet szempontjai érvényesülnek.

A könyv számos olyan tévhitet is szétoszlat, melyek szerint a költő mint tősgyökeres bécsi, kizárólag az osztrák fővároshoz s annak színházi életéhez kötődött volna. A külföldi kultúrával, elsősorban az északnémet nyelvterülettel való kiváló kapcsolataira jellemző, hogy nem Bécsben, hanem Berlinben mutatták be először a *Professor Bernhardt*, s a *Der grüne Kakadu* c. darabot is nagyobb megértéssel fogadta a berlini közönség, mint a bécsi publikum.

Renate Wagner könyve tehát újabb műinterpretációk helyett a schnitzleri életmű személyes, individuális oldalait tárja fel az olvasónak. Kitűnő kalauz Schnitzler olvasásához, és nélkülözhetetlen forrásmunka a további kutatásokhoz.

Gombocz István

Wolfgang Düsing: *Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer* München, 1982. Wilhelm Fink Verlag, 261.

A szerző a címben megadott két fogalmat, az emlékezést és az önazonosságot a *Bevezetőben* és a *Kipillantásnak* címzett összefoglalásban igyekszik körvonalazni. Itt a három íróra nézve közösen veszi a hagyományos, általa hol epikusnak, hol életrajzinak nevezett emlékezést és a tudatáram között elhelyezkedő *asszociatív* emlékezést, és ezt kapcsolatba hozza az éntudattal. Az egyrészt azt ígéri, hogy vizsgálatának tárgya az lesz, mit gondolt a három író az éntudat meglétéről vagy meg nem létéről és létrejöttének lehetőségeiről, és hogyan ábrázolta ezt műveiben, pontosabban: hősteteiben. Másrészt az emlékezés szervezésén ehhez a „hogyan”-hoz kapcsolódik, mert szerinte ez a fő területe az éntudat problematikája ábrázolásának, sőt: a három író figurái az emlékezés útján jutnak el valóságuk tudatához.

A három író egységes kompozíciós séma szerint tárgyalja. Először alapos vizsgálat alá veszi reflexív, illetve teoretikus írásait a naplófeljegyzésektől a tanulmányokig, majd igyekszik megmutatni, hogy az itt található (a szépirodalmi életmű szempontjából) háttérgondolatok, a művészetről vallott nézetek vagy világgépelemek hogyan érvényesülnek az elbeszélésekben, illetve regényekben, tehát a szépirodalmi életműben. Musilnál szinte az egész oeuvre-t végigtekinti, Döblinnél elsősorban a *Berlin Alexanderplatz* és a *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Endé*, Doderernél a *Strudlhofsstiege* és a *Wasserfälle von Slunj* vizsgálja, mindenesetre utalva más írások részleteire is, amennyiben ezt tézisei szempontjából hasznosnak tartja. Emellett, főleg a világgépet vizsgáló fejezetekben, igyekszik kimutatni azokat a szerzőket, akiknek gondolatai és elméletei íróira hatottak: legtöbbször Freud, Ernst Mach, Dilthey, Bergson, Schopenhauer, Nietzsche és Weininger neve merült fel, Döblinnél Marx is. Különben pedig főleg Freud szelleme lebeg a saját műelemzései felett is.

Szorosabb témáját tekintve Musilnál a két világ, a racionális-objektív és az irracionális-szubjektív kettősséget állapítja meg (mind az író, mind hősei világgépében), az asszociatív emlékezés végső célját a saját én megtalálásán kívül a múlt elszalasztott lehetőségeinek tudatosításában és egy utópikus személyes jövőre, Musil híres „másik állapotá”-ra, irányuló megvalósítási szán-

dékban látja. Döblinnél a (protagonista) én és a külső világ kapcsolata áll figyelme középpontjában, azaz az a fejlődés, amely egy olyan személyiség kialakulásához vezet, amely a két világ között az egyensúlyt megteremti. A hős emlékezésének itt kisebb szerepe van, és elsősorban pszichoanalitikus jellegű. A pszichoanalízis tana Doderer emlékezés-ábrázolásaira is erősen hatott, az ő specifikuma azonban az emlékezés ciklikus jellege, azaz az emlékképek, egészen az emberiség közös őstudatáig visszanyúlóan, a hetes szám ritmusában (hét nap, hét év, illetve a hét többszörösei) lépnek fel, először spontán, futó, alig megragadható emlékezés-foszlányok, – alapegységek (weingeri „henidá”-k) formájában, ezek a periódikus visszatérések során gazdagodnak, s végül az én „folytonossága hordozójává” válnak, ami egyben „az önmagával való azonosság feltétele is”, azaz Doderer vizsgált figurái eljutnak ehhez az állapothoz, tradicionális kifejezéssel az önismerethez.

A könyv viszonylag alacsony lapszáma ellenére és sűrű nyomtatása következtében testes, 23–24 íves mű, ami egyben azt jelenti, hogy egyrészt a fent ismertetett anyag talán túlságosan szélesen tárgyalatik, másrészt ennél sokkal több is van benne. Ez a többlet adott esetben uralkodóvá válik, főleg annak a megmutatása, hogyan valósulnak meg irodalmon kívüli elméletek (Freud, Mach), és részben ezekre visszamenő világ- és művészet-elképzelések az irodalmi műben. Bár ez leszűkítheti a műanalízist, amennyiben szélső formában az írói alkotást mint ezen elképzelések dokumentációját értelmezi és használja fel, többnyire mégis – az eredeti témamegjelöléstől függetlenül – egy teljes elemzés irányába hat. A könyv olvasván mindenképpen teljesebben érthetjük nemcsak az írói ábrázolási szándékokat, hanem magukat a műveket is, és az irodalom huszadik századisa formáinak számbavételéhez is újabb jelentős adalékot nyerünk.

Salyámosy Miklós

Manfred Voigts: Brechts Theaterkonzeptionen. Entstehung und Entfaltung bis 1931. München, 1977. Wilhelm Fink Verlag, 270.

A Wilhelm Fink kiadónál hagyománynak számít a színházméleti, drámatörténeti munkák gondozása. Azok között is kiemelkedő helyet biztosít a kiadó a huszadik század drámairodalmának. Így tette ezt legutóbb is, amikor korunk

egyik legtöbbet vitatott, legtöbbet vizsgált, a legtöbb ellentétes véleményt indukáló drámaíróját, Bertolt Brechtet mutatta be Manfred Voigts tanulmányában.

A szerző témájának imponáló biztonságot sugárzó ismeretében, amelyet a kötet végére helyezett hatalmas jegyzetapparátus is bizonyít, látott hozzá a korai brechti életmű keletkezésének és kibontakozásának vizsgálatához.

Voigts Brecht indulását, korai drámái keletkezésének eszmei indíttatását vizsgálja. Szerteágazó témáját az alábbi öt fejezetet magában foglaló tagolás teszi áttekinthetővé: Brecht mint a tudomány tárgya, A korai Brecht, A „neue Sachlichkeit”-től a „Produzentenstandpunkt”-ig, Új színházi koncepciók, A V-Effekt kettős arca.

Voigts könyve jól példázza, hogy a brecht-kutatás tanulmányozása mennyire nem indulhat ki csak a germanisztikából, annak is az 1945 után felmutatott eredményeiből. Voigts több társadalmi komponens vizsgálatát egy-egy Brecht periódus vagy dráma elemzésénél, nem hallgatva el a weimari Németország bizonyos politikai szituációit sem; ezek persze olykor több tekintetben polemikusak.

A szerző mindenekelőtt az NSZK-ban folyó Brecht kutatásokra támaszkodik, de a korai egzisztencialista-modernista interpretációs irányzatokat nem vonja be vizsgálódási körébe. Az újabb értelmezéseknek két alaptípusát különbözteti meg, először egy műfaj, itt a színház (a *Theater* s nem a *Drama* fogalmát használja!) történeti fejlődésének rögzítését, majd a marxizmus, mindenekelőtt művészi hatásának a vizsgálatát. Voigtsnak sejtethetően ez utóbbihoz van a legtöbb, olykor vitára készítő megjegyzése. Egy történetkritikai és materialista közelítésnek Brechthez, egyben a tudománytörténet kritikájának is kell lennie, így a szerző sorra veszi a Brecht-kutatás kiemelkedő művelőit, azoknak téziseit. Vizsgálja Heinz Brüggemann, Hans Mayer, Jan Knopf, Karl Korsch e tárgykörben született írásait, mindenekelőtt Ernst Schumachernek 1955-ben megjelent, s az NDK-beli Brecht recepcióit nagyban befolyásoló *Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918–1933* c. munkájának egyes téziseit.

Voigts elismeri, hogy nehezebb a helyzet a korai Brecht megközelítését illetően az NSZK-ban. Lényegében Volker Klotz, illetve Reinhold Grimm és Walter Hinck munkáinak megjelenésétől, tehát 1957–59-től számol a téma feldolgozásával.

Brecht jelenkori befogadását a specifikus brechti marxizmus és recepció-esztétikai vizsgálá-

latok jellemzik. E területen fokozatos közeledést lát Kelet és Nyugat között.

A korai, 1912 és 1925 közötti Brecht művek közül Voigts a Hans Johst *Der Einsame* című drámájára mintegy feleletül írt *Baalt* emeli ki, elemzi részletesen. A két darab közötti meghatározó különbséget a zseni-probléma másként való megközelítésében látja. Itt száll szembe Schumacher és Kaufmann véleményével, akik Baalt naiv materialistának látják. Inkább Menneier romantikus Baal-karakterét fogadja el. S itt kapcsolódik a témájához a brechti romantika kérdése, amelynek kettősége jól érzékelhető az ugyancsak részletesen elemzett *Trommeln in der Nacht* című darabban.

A brechti dráma következő periódusát 1920–1929 között jelöli meg, bár megjegyzi, hogy a korszak valójában 1924-gyel kezdődik, amikor a neue Sachlichkeit vonásai már jelentkeznek Brechtnél. Ezt az úgynevezett átmeneti korszakát Brechtnek, ellentétben más kutatókkal, nagyon jelentősnek tartja, hiszen olyan, a teljes életmű szempontjából is lényeges dráma keletkezett ekkor, mint a *Mann ist Mann*. De fontos ez a periódus azért is, mert gyakorlatilag itt kapcsolódik be a brechti életműbe a színház, itt jelenik meg Brecht és Reinhardt ellentmondásos kapcsolata, s itt merülnek fel először a színházzal kapcsolatos ideológiai esztétikai, pedagógiai kérdések. Az életműnek egyik legfontosabb periódusaként, Voigts könyvének fő fejezete az 1928-tól 1931-ig terjedő korszak, amely az új színházi koncepciók születésének, érlelődésének ideje. Külön érdeme Voigts munkájának, hogy itt kiemelten rámutat a Lehrstück jelentőségére, mindenekelőtt R. Steinweg és E. Schumacher korábbi elemzéseiből indulva ki.

Ugyanígy a hangjáték, ez az eddig kevésbé értékelt műfaj is elemzésének előtérbe kerül. Rámutat az 1923-ban indult német rádiózás rohamos fejlődése s a hangjáték műfaj alakulásának szerves összefüggéseire.

Az iskolai zenei nevelés mozgalmának fejlődését, pedagógiai és művészetnevelési céljait boncolgatva Voigts kiemeli annak hatását a korai Brechtre, szerepét a gyermekeknek írt zenés darabok megszületésében. Ezt a „zenei szálát” szövi tovább a szerző, amikor eljut a két nagy zenés mű, az *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* s a *Dreigroschenoper* bemutatásához.

Voigts munkáját, amelyet a V-Effekt mibenlétének elemzésével zár, mintegy másfél íves jegyzetapparátus és irodalomjegyzék egészíti ki.

György Eszter

Hermann Keckeis: *Das deutsche Hörspiel 1923–1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie* Frankfurt am Main, 1973. Athäneum Verlag, 190.

Ha Keckeis könyvének típusát az elméleti munkák sorában meg kellene határoznunk, minden bizonnyal a tudományos igényű ismeretterjesztő művek közé kerülne. Miként arra az alcím is utal, itt valóban módszeres áttekintésről van szó, mégpedig a teljesség igényével. A tárgy körök kidolgozásánál ez az igény azonban már kevésbé következetes, kevésbé elmélyülten részletező.

Keckeis rendszeres német hangjátéktanának bevezetőjében utal az egyes korszakok vizsgálatának rendelkezésére állt forrásokra, dokumentumokra. Három periódust különböztet meg; a kezdetektől 1945-ig, 1945-től 1963-ig (ez egyben az irodalmi igényű német hangjáték virágkorát is jelenti), valamint 1963-tól a hetvenes évek elejéig.

Az első korszakból, egy-két ritka kivételtől eltekintve, csak *írott* források maradtak fenn; a második korszakot az irodalmi szövegek könyvek és rendezőpéldányok sokasága jellemzi, s még csak korlátozott mértékben a hanganyag. Az 1963-tól kezdődő periódus már gazdagabb az eredeti tekercsekben, bár gyakran megesett, hogy raktárszűke miatt megsemmisítették azokat.

Mivel a hangjáték hatás eszközei kizárólag akusztikusak, csak hangdokumentumok birtokában lehetséges a művek adekvát megítélése. Természetesen az irodalomtudomány módszerei sem nélkülözhetők, persze kizárólag az írott szövegre korlátozva.

A munka első része a német hangjáték fejlődésének empirikus vizsgálata 1965-től kezdődően, megfelelő hanganyagra támaszkodva. A fő tendenciák felvázolása nagyon ökonómikus építkezést kívánt a szerzőtől, különösen, ha meggondoljuk, hogy a Német Szövetségi Köztársaságban, hozzászámolva Nyugat-Berlint is, az adott korszakban kilenc tartományi és két szövetségi rádió működött.

Keckeis hivatkozásaiából az is kitészik, hogy milyen gazdag, legalábbis a mienkkel összevetve, a német hangjáték elméleti irodalma.

Könyvének második, s a lényegét jelentő fejezetében, Keckeis módszeres vizsgálat alá veszi a hangjáték meghatározó elemeit, megadva mindenütt a lehetséges definíciót is. Külön fejezetben foglalkozik a sztereofónia mint technikai eszköz, szerepével a hangjátékban.

Különösen szemléletes könyvének a *Sprache* című fejezete, amelyben mind a nyelv, mind a

beszéd, jelentésére figyelemmel, összefoglalja a lehetséges témaköröket, nem feledkezve meg a nyelvről mint a fonetika tárgyáról.

Alaposnak tetszik a montázssal foglalkozó fejezet, amely vizsgálja a montázs lehetséges felhasználási módjait, szerepét az egyes hangjáték-típusokban, gondosan ügyelve arra is, hogy különbséget tegyen a hangmontázs és hangkollázs között. Tárgyalja a montázst mint stíuselemet. Megkülönbözteti a montázs lehetséges változatait, pl. szemleges szövegmontázst, irodalmi montázst stb.

A „Manuskript – Realisation” című fejezet címszószzerű történeti áttekintését adja a hangjátékrendezés fejlődésének. Külön foglalkozik a hangjáték rendezést is vállaló írók szerepével, elemzi munkájuk hatását a hangjáték létrejöttében. Végül kiemeli az e műfajnál is elengedhetetlen „csapatmunka” lényegét.

A második rész utolsó fejezetét a hallgatónak szenteli Keckeis, pontosabban a rádió és a hallgató kapcsolatát boncolgatja.

A kötethez tartozik egy annotált bibliográfia az 1923-tól 1973-ig terjedő időszakra, amelynek tematikus rendjével lehetővé teszi, hogy a műfaj német irodalmához gyors információszerzés céljából könnyen hozzáférjen az érdeklődő.

Mivel a téma magyar irodalma meglehetősen csekély, Keckeis könyve feltétlenül érdekes lehet a műfaj hazai művelői, közreműködői számára. Azoknak pedig, akik a hangjáték történetével, esztétikájával kívánnak foglalkozni, alkalmas a könyv a műfajhoz kapcsolódó tartalmi és formai kérdések átgondolására, a felvetett problémák továbbgondolására.

György Eszter

Waldemar Voisé: *Europonica* Wrocław–Warszawa, 1981. Ossolineum, 142.

A Lengyel Tudományos Akadémia Instytut Historii Nauki, Os'wiaty i Techniki nemzetközi hírűnek és érdeklődésnek örvendő kiadványsorozatában jeles tudósok, kiemelkedő kutatók új eredményei látnak napvilágot. Közéjük tartozik e munka szerzője is, akinek már korábban is megjelent *La réflexion présociologique d'Erasmus à Montesquieu* c. könyve a *Monografie z dziejów nauki i techniki CX.* köteteként.

W. Voisé újabb műve valójában francia, német, olasz, angol nyelvű esszégyűjtemény, amely a nemzetközi horizontú „Europonica” fedőnév mellett útbaigazításként, „La circulation

de quelques thèmes polonais à travers l'Europe du XIV^e au XVIII^e siècle” alcímet viseli. Előszava szerint két évtized (1958–1978) alatt elszórtan megjelent, s nemzetközi érdeklődésre számot tartó válogatott esszék kerültek egybe, a reneszánsztól a felvilágosodásig terjedő tematika jegyében. A lengyel, francia, német, olasz, svájci folyóiratokban, emlékszámban, nemzetközi kollokviumok aktáiban közölt idegen nyelvű szövegek egységbe foglalásakor a szerző rugalmasan járt el, szabad teret hagyva a szellemi érintkezések különféle korszakain át megnyilvánult kölcsönhatásokat vizsgáló, eszmék s gondolatok „interpenetrations” folyamatát kutató s főtároló írók gyűjteményes kötetbe szerkesztésére.

Az európai politikai és kulturális összeköttetések korai szakaszára utal a reimsi Guillaume de Machaut lengyelországi útja, és lengyel s magyar vonatkozásokat megőrkítő XIV. századi verses leírásának földidezése, több mint fél évezred távlatából. Két irodalmi és könyvtörténeti érdekességre hívják fel figyelmünket az első olaszra fordított lengyel könyv, illetve az első Lengyelországról szóló francia könyv megjelenésének négyszázéves évfordulójára készült írások. Maciej z Miechowa enciklopédikus erudíciójú reneszánsz szerző *Tractatus de duobus Sarmatiis* . . . c. Krakkóban kiadott történeti kompilációját (1517), amely lengyel, litván, orosz vonatkozásban is gazdag korabeli ismeretanyagot tartalmaz, velencei kiadó jelentette meg *Historia delle due Sarmatiae tradotta per il signor Annibale Maggi Bresciano*, 1561-ben. Jan Herburt, *Chronica sive historiae Poloniae compendiosa descriptio* 1571-es bázeli kiadását ismeretlen fordító munkájaként már 1573-ban közreadták Párizsban, *Histoire des Roys et Princes de Pologne* . . . címmel. Átültetője a jövendő lengyel király, Valois Henri III. környezetéhez tartozó arrasi François Baudoin volt. Az esszégyűjtemény törzsanyagát egyébként XVI. századi témájú, részben eszmetörténeti jelentőségű tanulmányok alkotják. A század első feléből meríti tárgyát Henri Glaréan *Dodecachordon* híres műve megjelenéséről szóló, a tudós szerző Jan Laskival, az érsek kiközösített unokaöccsével folytatott levelezése nyomán készült írás. Sébastien Castellion és a tolerancia premisszái tárgyköre olyan problematikát érint, melynek filozófiai és politikai időszerűsége a felvilágosodásig nyomon követhető. Elődei közé Thomas More, Erasmus és Sebastian Franck sorolható, követői között található Michel de l'Hopital író és kancellár és Michel de Montaigne. Szellemi örökösei közé sorolják a lengyel ariánu-

sokat vagy sociniánusokat („Frères Polonais”), a rakóvi katekizmus íróit, s a Bibliotheca Fratrum Polonorum számos szerzőjét. A késői reneszánsz időszakában bázeli nyomdákban – magyar vonatkozásban is fontos szellemi műhelyekben – megjelent lengyel irodalmi művek szemügyrevétele, filológiai, filozófiai, teológiai, államelméleti, asztronómiai, természettudományi kiadványok napvilágra kerülése, a reformáció egyik európai közvetítő államának funkcióját is megvilágítja.

Szinte önálló egységbe fűződnek az író, gondolkodó, állambölcsező Andrzej Frycz Modrzewski tudós egyéniségével és reformelveivel kapcsolatos dolgozatok. Az író halálának (1503–1572) négy százéves évfordulója is közrejárzott abban, hogy a jeles életmű nemcsak előtérbe, hanem újabb vizsgálódások középpontjába került. Az összehasonlító szempontú „deux républiques opposées” tárgykörű elemzés Fricius és Bodin felfogása közti különbség forrására világít rá, hangsúlyozva, hogy amíg Modrevious az állampolitikai problémákat társadalmi-szociális nézőpontból taglalja, francia kortársa mindenképp előtt politikai szemszögből értelmezi az állam társadalmi, gazdasági és törvényhozói kérdéseit. Jean Bodin polémikus megnyilatkozásától a *Commentarii de Republica emendanda* a viták keresztútjébe került; humanisták, a társadalmi haladás ügyét védelmező reformerek, a „lengyel testvérek”, a reformáció ideológusai, hazaiak és külföldiek hivatkoztak rá a következő századokban is. A cenzúra miatt csonka krakkói kiadása (1551) után 1554-ben megjelent Bazelban németül, majd a bázeli egyetem rektora, Wolfgang Wissenbourg jelentette meg saját német fordítású teljes szöveggel *Von Verbesserung des Gemeinen Nütze* (1557); harmadik könyvét (de bello) a kortárs Giovanni Giustiniano, padovai humanista fordította spanyolra. Mindezek összefüggéseiről, európai visszhangjáról, szellemi örökségéről szólnak Voisé írásai, emlékezve a korszak egyik legfényesebb szellemére, akit a lengyel politikai és állambölcseleti gondolkodás atyjának tekintenek a Nemesi Köztársaság hajnalától tragikus elbukásáig tartó évszázadokban.

A XVII. század szférájába hajlik át Kopernikus születése ötszázéves fordulója alkalmából írt, „Fontenelle, vulgarisateur du copernicanisme” témájú esszé, amely a kopernikuszi felfedezést követő polémikus irodalomra is kitékintést ad, megemlékezve a világegyetem teológiai értelmezésében zavart keltő ún. heliocentrikus rendszer első felismerőjéről. A lengyel neo-arisztotelianus Smiglecius (Marcin Smiglecki) pályájá-

ról *Logicája* ingolstadt-i s oxfordi kiadásai kapcsán értekezik a szerző. Különösen figyelemreméltó a korai felvilágosodás közép- s kelet-európai története szemszögéből kiemelkedő, „Leibniz’ Modell des politischen Denkens” c. tanulmány, sajátos területen vizsgálva a német idealista filozófus munkásságát, aki ismeretelméletében a racionalizmus alapján próbálta összeegyeztetni az empirizmust a racionalizmussal. Más vonatkozásban gazdagítja a XVII. és XVIII. század fordulóját követő évtizedek európai politikai gondolkodás szellemi térképét a „Philosophe Bienfaisant” államelméletével, Stanisław Leszczyński ex- királyi ideális kormányzási módszereinek utópisztikus vonásaival foglalkozó esszé.

Jóllehet a kötetbe gyűjtött esszék közül több fűződik nagy évfordulókhoz, hazai és nemzetközi megemlékezésekhez, a szerző emlékező írásai többnyire túlmutatnak az alkalmiságon; Voisé széles horizontú esszéire jellemző az európai összefüggések kidomborítása. Ily módon az *Euro-polonica* nemcsak címében, hanem tartalmában is szemléletében is megfelel rendeltetésének és a szerző szerkesztői szándékának.

Hopp Lajos

Основин В. В.: Драматургия Л. Н. Толстого Москва, „высшая школа”, 176.

Osznovin professzor, a neves Tolsztoj-kutató újabb könyvében arra az izgalmas kérdésre keresi a választ, vajon a regényíró Tolsztoj miért fordul pályája végén a dráma felé, holott e téren tett kísérleteit nem kísérte olyan siker, mint prózai alkotásait. Drámái közül mindössze három állta ki az idő próbáját: *A sötétség hatalma*, *A felvilágosodás gyümölcsei* és *Az élő holttest*.

Tolsztoj az 1880-as években bekövetkezett eszmei-művészi válsága után úgy vélte, hogy a regény mint művészi forma elavult, mivel a művelt olvasók szűk köréhez szól, ezzel szemben a dráma az írástudatlan néző számára is közérthető.

Tolsztoj, egyszer Gorkijjal a tragédiáról folytatott beszélgetése során a következőket jegyezte meg: „Az ember kibírja a földrengést, a járványokat, a betegségek szörnyűségeit, a lélek összes kínjait, de minden időben a hálószoba tragédiája volt és lesz számára a leggyötrelmebb tragédia.” Később Tolsztoj érdeklődése a „hálószoba tragédiájáról” fokozatosan az orosz társadalom tragikuma felé fordul, mert arra a meg-

győződésre jutott, hogy a művészetben az egyéni tragédiának csak akkor van létjoga, ha az a társadalmi dráma szerves része.

A dráma felé fordulás objektív oka pedig abban keresendő, hogy az 1880–90-es évek Oroszországban a magán- és társadalmi konfliktusok megoldhatatlansága egyre élesebb és tragikusabb formát ölt, s ennek művészi tükrözésére a drámai forma a legalkalmasabb. A drámai elem túlsúlya kifejezésre jut az írónak nemcsak az ez időszakra alkotott drámáiban, hanem művészi prózájában is. Erre mutat rá V. V. Osznovin, Tolsztoj dramaturgiájának elmélyült ismerője: *Az Ivan Iljics halála* és *A Kreutzer szonáta* két igazi pszichológiai dráma, koncentrált, tömörített formában. Míg azonban ezekben az elbeszélésekben az egyes ember személyes drámája tárul fel, addig *Az élő holttestben* és *A sötétség hatalmában* a népi tragédiát tárta fel nagy erővel.

Osznovin professzor elemzése feltárja azonban azt is, hogy Tolsztoj, drámáiban nem lett hűtlen korábbi epikus látásmódjához, amit az író úgy fejezett ki, hogy „a drámai alkotás nem más mint dramatizált élet”. „Bármennyit beszéljenek is arról, – írja Tolsztoj –, hogy a drámában a cselekménynak túlsúlyban kell lennie a beszéd fölött, ahhoz, hogy a dráma ne balett legyen, az szükséges, hogy a szereplők beszéddel fejezzék ki magukat.” A Tolsztoj-drámák epikus jellegére Ibsen is felfigyelt. Nagy érdeklődéssel olvasta *A sötétség hatalmát*, de szerinte: „a darabban több a beszéd, mint a drámai jelenet, és a dialógus sok helyen inkább epikus jellegű, mintsem drámai; általában az egész darab nem is annyira dráma, hanem párbeszéd formában megírt elbeszélés”, – írja 1888. november 27-én E. Hansennek. Tolsztoj drámáiban is törekedett arra, hogy a tragikus konfliktusokat az epikus cselekvés síkjára vigye át, és kivezető út talájon a tragikus helyzetben levő hős számára.

A szerző, Tolsztoj dramaturgiájáról írott könyvében meggyőző érvekkel mutat rá arra, hogy a nagy orosz író drámai alkotásaiban, éppúgy mint „prózában írt tragédiáiban” a forradalom előtt álló orosz társadalom felbomlásának gyakran család történetbe sűrített, miniatürizált változatát adja. Alakjainak személyes, egyedi sorában azonban kora egész sor izgató kérdésére keresi a választ. Tolsztoj útja a családi drámák bemutatásától a társadalmi tragédiák felé halad. Ez az út olyan alkotásokkal van kikövezve, mint a *Családi boldogság*, *Háború és béke*, *Anna Karenina*, *Kreutzer szonáta*, *Az ördög*, *Ivan Iljics halála*, *Feltámadás*, s amelybe szervesen illeszkednek

be a drámák. A családi boldogtalanság témájára írott művek mély drámaisága formailag is a dráma felé tendál: az *Anna Karenina* regénytragédia, a *Kreutzer szonáta* nem más, mint egy hosszú lélegzetű drámai monológ, s végül *A sötétség hatalma* és *Az élő holttest*, amellyel e problémakör zárul: dráma-tragédiák. A tragikai elem tehát műfajteremtő minőséggé válik prózai alkotásaiban éppúgy, mint drámáiban. Hőseinek törekvéseit fokozódó mértékben hatja át az egyéni és az egyetemes dialektikája, személyes célkitűzéseikben társadalmi célok és feladatok keresik megoldásukat. Tolsztoj művészete magán viseli a régi társadalom elhalásának és az új születésének tragikus jegyeit. Felismerte, hogy az új értékek keletkezésének velejárója a régiek pusztulása, de a kettő viszonyában az újé, az értékpépülésé a meghatározó szerep.

V. V. Osznovin könyve segít eloszlatni azt a téves véleményt, miszerint Tolsztoj drámái csak a zseniális prózai alkotások szüneteiben keletkezett „forgácsok”. A kutató meggyőző érvekkel mutat rá arra, hogy a drámák szerves folytatásai, s egyben betetőzései a tolsztoji életműnek.

Hajnády Zoltán

Ruby Cohn: Just Play: Beckett's Theater Princeton, New Jersey, 1980. Princeton University Press, 313.

A kaliforniai egyetem professzora, Ruby Cohn Beckett szakavatott magyarázója. Korábbi munkája, *Vissza Beckett-hez* címmel 1973-ban jelent meg.

21 dráma szövegét és előadását vizsgálta meg. Ebből 10 színházi, 4 rádió, 3 televízió előadásra szánt, 2 pantomin, 1 megfilmesítésre készült, 1 kiadatlan (*Eleuthéria*). Az egész estét betöltő darabokkal (*Godot-ra várva*, *A játszma vége*, *Ó, azok a szép napok!*) szemben a *Lélegzet* c. 35 másodpercig tart, szereplők és beszéd nélkül, a *Film* című forgatókönyvét Buster Keaton némajátéka tette érzékletessé.

A helyszínnel, idővel, monológokkal, ismétlődésekkel foglalkozik a szerző az egyes fejezetekben. Beckett darabjai általában lakatlan helyen, a világ végén, vagy a tenger peremén játszódnak. A *Godot-ra várva* környezete egy fa a kietlen tájon, az út mentén. A *Godot* és *A játszma vége* általánosított emberi környezetben játszódik. A *Minden elesendő* és *A utolsó tekerés* visszatér egy látszólagos realista ír környezetbe. A

Zsarátnok c. hangjátéka a főszereplő lelkivilágát tárja fel. Az *O, azok a szép napok!*, mint a többi szabadban játszódó darab, nem változtatja a helyszínt. Ez a színpadi állandóság ebben a darabban a legnyomasztóbb. A természet teljesen elhanyagolható, csak emlékek és a fizikai „táj” létezik. Hangjátékai helyszínére általában egy meghatározhatatlan szoba, egy karkai hivatal, vagy a rádió „tér” semlegessége jellemző.

A tér kiterjesztése harmonizál az idő kiterjesztésével. Darabjaiban nem említi a pontos időt, napot, hónapot, évet. Legtöbb a krízishez közel kezdődik, és végtelen folyamatot ábrázol. A várakozás – pl. a *Godot*-ban – nem mérhető órával vagy naptárral. (Bár az évszakok változását a fa leveleivel érzékelteti.) Vladimir és Estragon kortalan. Pozzo elveszti az óráját a 2. felvonásban. Az *O, azok a szép napok!*-ban Winnie egy véget nem érő jelenben él, helyzete változtathatatlan. Darabjai a halál közelségében játszódnak, de nincs harmonikus megoldásuk, mint a klasszikus tragédiáknak. A többi Beckett darabban a szereplő a halál pillanatában tekinti át egész életét (három televíziós darab, két színpadi mű közül legjobban *Az utolsó tekerés* példázta ezt az irányzatot).

A szerző nagy hangsúlyt helyez a művek nyelvi rétegeinek bemutatására, elsősorban a monológok szerepével foglalkozik. Részletesen a három egész estét betöltő darabot elemzi nyelvi szempontból. Ez a kérdés szoros kapcsolatban van az ismétlődésekkel: hangok, szavak, mondatok, párbeszéd-törödékek megismétlésével. A *Godot*-ban több szinten is alkalmazza: a második felvonás majdnem megismétli az elsőt, a szereplők párosával jelennek meg, az egyik barát visszhangozza a másik szavait, a gesztusok és kellékek is ismétlődnek. Legfőképp pedig a szavak, így a figyelmetlen színész eltévesztheti a végsőt, kihagyhat, vagy megismételhet egész jeleneteket. A szó szerinti ismétlések különböző fajtáját (egyszerű-, félbeszakított-, távolabbi-, visszhang-ismétlés) Ruby Cohn példákkal teszi szemléletesebbé. A leggyakrabban előforduló szavakat is összegyűjti.

Egy-egy fejezetet Beckett be nem fejezett darabjának szentel, amely *Human Wishes* címmel a függelékben megtalálható. Számos életrajzi adatra is utal a szerző és Samuel Johnsonnal való írói rokonságára és különbözőségére mutat rá. A továbbiakban a be nem mutatott *Eleuthéria*-val, és *A játszma végé*-vel foglalkozik, amelynek átírásán Beckett két évet dolgozott.

A két utolsó fejezet a darabok előadásával és rendezőivel ismerteti meg, valamint Beckett saját rendezéseit és rendezői elveit gyűjti össze.

Borsos Zsuzsanna

Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. Ответственные редакторы: А. И. Горшков, А. Д. Григорьева Москва, 1977. Изд. „Наука”, 336.

A monográfia az utóbbi évtizedekben az orosz szépirodalom nyelvében végbemenő változásokkal, főbb fejlődési tendenciákkal foglalkozik. Ezen belül a szerzők elsősorban a modern szovjet próza- és drámairodalom stílusjellemzőinek feltárására törekednek, valamint arra, hogy képet adjanak az irodalmi nyelv alakulásáról.

A „szépirodalmi nyelv” vagy „művészi beszéd” fogalmára a szovjet irodalomtudományban számos értelmezés született, de egyértelmű, általánosan elfogadott meghatározás még nem látott napvilágot. Egyesek a szépirodalmi nyelven a stílusképeket, trópusokat értik, mások véleménye szerint pedig olyan formák, szavak, mondat-típusok stb. rendszere, amelyek nincsenek kapcsolatban a művészi esztétikai feladataival. Az első esetben a mű nyelvezetét tulajdonképpen ki-rekesztik a vizsgálódások köréből, a második esetben sem kötik össze a szépirodalmi alkotás stílusának elemzését a nyelvi struktúra vizsgálatával.

A szöveg forgó monográfia, bár nem vállalkozik arra, hogy a modern széppróza stílusirányzatait a nyelvi folyamatokkal közvetlen összefüggésben tárgyalja, ugyanakkor olyan anyagot dolgoz fel, amely lehetővé teszi e probléma felvetését és részleges megoldását. A szerzők mindvégig törekedtek arra, hogy következetesen különválasszák az irodalmi nyelv általános fejlődési folyamatait, és a „művészi beszédnek”, mint a nyelvhasználat sajátos területének a jelenségeit. Ez utóbbin belül megkülönböztették azokat a jelenségeket, amelyek a művészi elbeszélés „írói normáinak” fejlődését jellemzik és azokat, amelyek az „idegen szó” átadásának különböző módjait tükrözik.

Maga a témaválasztás (a nyelvi tényeknek az általános stilisztikai és művészeti irányzatokkal, folyamatokkal való összekapcsolása) indokolta és tette szükségessé, hogy ne a hagyományos, „atomszerű” nyelvészeti módszert alkalmazzák a

szerzők. Ez magyarázza a monográfia sajátos felépítését is: egyes fejezetekben a leírás a kompozíciós beszéd típusok jellemzéséből (mint például az idegen beszéd kifejezésének a módjai, az író és a hős beszédének a kapcsolata) indul ki, másokban pedig a nyelvi struktúrából (szóképzés, szintaxis) és annak stilisztikai csoportjaiból (fennkölt, poétikai lexika a költészetben, nem irodalmi lexika a prózában stb.).

A monográfia hat fejezetből áll. Az első négy fejezet azt vizsgálja, hogy a művészi szövegek esztétikai minőségei milyen nyelvi formákban testesülnek meg, az utolsó két fejezet pedig e formákban az irodalmi nyelv stilisztikai rendszerének tükröződését követi nyomon. Ennek megfelelően a szerzők a következő két eljárást alkalmazták a művészi szövegek nyelvi leírására: 1. a nyelvi megformálás általános jellemzését (1–3. fejezet), 2. a nyelvi rendszer egy meghatározott szintje: szintaxis (4. fejezet), lexika (5. fejezet), szóképzés (6. fejezet) szempontjából történő jellemzést.

Az első fejezet (Az író és a szereplők beszédének kölcsönös viszonyáról) szerzője megpróbálja feltárni azokat az alapvető folyamatokat, amelyek a művészi próza különböző típusaiban az író és a szereplők alapállásának az összefüggését jellemzik. A szerző azt is megkísérli, hogy megállapítsa, mennyire aktívak ezek a folyamatok, s végül kitér a különböző „szubjektív sikok” nyelvi kifejezőmódjaira. Ezzel kapcsolatban az 50–70-es évek szovjet prózájában a két legkövetkezetesebben és legerőteljesebben fejlődő irányzatról esik szó 1. arról a törekvésről, hogy az író személyisége közvetlenül kifejezésre jusson, 2. arról a kísérletről, hogy maximálisan közelítsenek a szereplőhöz vagy az elbeszélőhöz, aki nem azonos az íróval. E két tendencia az, amely alapvetően megkülönbözteti napjaink orosz prózáját a 40–50-es évek prózájától.

A második fejezet (A párbeszéd stilisztikai szerkezete) azokat a sajátosságokat írja le, amelyek a prózai alkotások dialógusépítkezését jellemzik, valamint azokat a párbeszéd konkrét megvalósításában az írói megjegyzések (utasítások) szerepének megváltoztatására.

A harmadik fejezet (A modern drámairodalom nyelvééről) napjainkban a drámai művek nyelvi és stilisztikai jellemzőit vizsgálja, mégpedig a legszorosabb kapcsolatban azok témájával és kompozíciójával. E fejezet szerzője felveti az írói megjegyzések (színpadi utasítások) önálló művészeti jelentőségének a kérdését. Ez utóbbit abból a szempontból tanulmányozza, hogy

milyen módokon és formákban függ össze az „írói beszéd” a szereplők beszédével.

A negyedik fejezet (Az író nézőpontjából megszerkesztett szövegek szintaxisa) az úgynevezett „objektív” művészi próza kontextusait vizsgálja. E fejezet a modern szépprózának azokat a válfajait jellemzi, amelyeknek alapvető ismérve a szerzői pozícióból való megszerkesztettség. A jellemzéshez a szerző azt a szempontot veszi alapul, hogy milyen különböző, kifejező erejű szintaktikai eszközök kerülnek felhasználásra e prózai válfajokban. Ennek során tisztázódik az ilyen szövegkontextusok topológiája, a kifejező erejű szintaktikai eszközök topológiája funkcionális meghatározottságukban, valamint a művészi ábrázolás tárgyainak topológiája.

Az ötödik fejezet (A lexika és a frazeológia az első személyű írói elbeszélésben) az első személyű írói elbeszélésben a stilisztikailag releváns lexika felhasználási módjait vizsgálja. E fejezet szerzője elsősorban azokat a motivációkat igyekszik megvilágítani, amelyek az írói szövegbe a nem irodalmi lexika és frazeológia elemeit, valamint az irodalmi nyelv társalgási kifejező eszközeit viszik.

Végül a hatodik fejezet (A képzésileg motivált szavak stilisztikai funkció a művészi prózában) a szóképzés nyújtotta stilisztikai lehetőségeknek a szépprózában történő különböző felhasználási módjaival foglalkozik, továbbá vizsgálja azokat a szóképzési módokat, típusokat, amelyeket általában a „közömbös” írói elbeszélésben alkalmaznak, végül kitér azokra a lehetőségekre, amelyeket a különböző funkcionális stílusokban a képzésileg motivált szavak kiválasztása nyújt a társadalmilag meghatározott közlésforma létrehozására, s ezeknek a művészi szövegben való felhasználásuk módjaira.

Az ismertetett kollektív monográfia valamennyi fejezete egy-egy önálló kutatási terület eredményeit sorakoztatja fel, amelyeket az a közös törekvés ötvöz egységbe, hogy napjaink szovjet szépprózájában végbemenő nyelvi folyamatokat, változásokat összegezze. E törekvés minden kétséget kizáróan sikerrel járt.

Róka Jolán

Moderne Amerikanische Literaturtheorien Hrg.: Joseph Strelka und Walter Hinderer Frankfurt am Main, 1980. S. Fischer Verlag, 562.

Joseph Strelka és Walter Hinderer 27 amerikai irodalomkritikai tanulmányt gyűjtöttek össze kötetükben. Ezek az írások részint az egyes szer-

zők különálló műveiből, részint más tanulmánygyűjteményekből származnak. A bevezetőt Joseph Strelka írta, utána a tanulmányok következnek hét nagyobb, tartalmilag összefüggő fejezetben csoportosítva, s végül Walter Hinderer *Módszerekről és tárgyakról* című dolgozata zárja le a kötetet, összegezve mindazt, amivel az egymásnak gyakran ellentmondó irodalomkritikusok az amerikai irodalomtudomány fejlődéséhez hozzájárultak.

Ami eddig a Német Szövetségi Köztársaságban az amerikai irodalomtudomány fejlődésével és jelenlegi állapotával kapcsolatban megjelent, azt inkább csak a véletlen határozta meg, s így egyáltalán nem jöhetett létre átfogó kép róla, állapítja meg Joseph Strelka bevezetőjében, és ezzel mintegy abban határozza meg a két szerkesztő célját, hogy kötetükkel pótolni akarták ezt a hiányt.

A bevezető utáni első fejezetben egy-egy munkát olvashatunk, Irving Babbittól, Douglas Bushtól és R. P. Blackmurtól; mindhárman etikai-esztétikai kategóriákkal foglalkoznak. „Zseni és ízlés” című esszéjében Babbitt állást foglal abban a kérdésben, hogy milyen viszonyban áll egymással a művészi alkotás és annak kritikája, az író és a kritikus, és közben saját nézeteit gyakran szembeállítja Spingarn elméleteivel. Kritizálja Spingarn „primitivist zseni-felfogását” és megpróbálja fölvezetni, hogy Spingarn elméletei milyen forrásokra vezethetők vissza. Eléggé az általánosságok szintjén mozgó tanulmányában, Douglas Bush egyebek között kifejti azt a Babbitt által –, ha nem is ilyen explicit módon – már megfogalmazott álláspontot, miszerint a mai irodalomtudós feladata, hogy „aktívan fenntartsa azt az etikai és kulturális örökséget, amelynek elvesztése fenyeget bennünket”. Ez után R. P. Blackmur filozófiai indíttatású és nem éppen könnyen érthető és elfogadható regényelmélete következik, amely azonban érdekes ellenpólusként szolgálhat L. Trilling regényelméletéhez.

A második fejezetben, amely történeti és szellemtörténeti kategóriákat tárgyal, szintén neves szerzőkkel találkozhatunk. G. Boas, Arthur O. Lovejoy, R. Harvey Pierce és Robert E. Spiller munkái közül Arthur O. Lovejoy összefogott és tartalmas esszéje a legértékesebb. Címe „Az idő fogalmáról”, témája pedig a filozófia és a költészet időfogalma Schelling és Bergson, illetve Coleridge alapján.

A következő öt tanulmány témája valamilyen formai és formalista kategóriákhoz kapcsolódik. Kettő érdemel külön említést közülük,

Cleanth Brooks-é „A parafrázis téveszméjéről” és Kenneth Burke-é, „A metodológiához”. Cleanth Brooks meghatározza a különbséget az irodalmi mű logikai és poétikai értelemben vett összetartó ereje között és felhívja a figyelmet olyan szimplifikáló tendenciák veszélyeire, amelyek az elemzés során a mű logikai gerincét egyenlőnek tüntetik fel annak poétikai, művészi egészével. Közvetlenül utána olvashatjuk Kenneth Burke gondolatmenetét módszertani kérdésekről, amelyeket konkrét példán, Coleridge *Rege a vén tengerésről* című művén mutat be.

Az ezt követő rész freudi indíttatású szerzői közül, akiktől itt pszichológiai megközelítésű irodalomkritikai cikkeket olvashatunk, Edmund Wilson, Lionel Trilling és Simon O. Lesser írásai méltók megkülönböztetett figyelemre, bár különböző okokból. Simon O. Lesser „A forma funkciói” címen közölt esszéjének a legszigorúbban hagyományos freudista gondolatmenete éles ellentétben áll Edmund Wilson szintén pszichológiai beállítottságú, de nem túlpszichologizáló tanulmányával. Lionel Trilling pszichológiai és filozófiai alapokon nyugvó regényelméletét, valamint az amerikai regényirodalomhoz fűzött megjegyzéseit kell még ezenkívül kiemelni.

A „Szimbolikus-archetipikus kategóriák” című következő fejezetből Leslie Fiedler munkája a legjobb. („Archetipus és szignatura – A költő és a vers közötti viszony”). Fiedler a tanulmány első részében következetesen bírálja a biografikus irodalomkritikát, míg a második részben megismerteti az olvasót irodalomfelfogásával és irodalomkritikai szemléletével.

Az utolsó esszécsokor „A szintézis tendenciái” jellegét René Wellek reprezentatív tanulmánya adja meg. Wellek áttekinti az összehasonlító irodalomtudomány fejlődését és válságát, s egyben megfogalmazza javaslatát is ennek a válságnak a leküzdésére: „Az irodalomtudománynak ma legelőször is arra van szüksége, hogy mind tárgyat, mind perspektíváját újra meghatározza.”

Az egész kötet összefoglalását és lezárását Walter Hinderer vállalja magára „Módszerekről és tárgyakról” című tanulmányával, amelyben a kötet szerzőit részben egymással, részben más irodalomteoretikusokkal konfrontálja. Amit a kötet az olvasónak kínál, az nem mindig egészen új, sőt egyes esetekben már elavultnak is tekinthető, de feladatának megfelelően mégis jó áttekintést ad az amerikai irodalomtudomány legutolsó korszakának fejlődéséről.

Mádl Péter

David Cowart: Thomas Pynchon: The Art of Allusion Carbondale and Edwardsville, 1980. Southern Illinois Press, 154.

A *Gravity's Rainbow* (Nehézkedő szivár-vány) olvasói valamennyien egyetértének David Cowarttal abban, hogy jóllehet Pynchon elsősorban művész, és természettudósnak csupán amatőr – amatőrnek mindenesetre polihisztor. Olyan felismerés ez, amely a legnyilvánvalóbban, legprovokatívabban „nehézkedik” a *Nehézkedő szivár-vány* olvasójára. Nem csoda, hogy ebben a kérdés-körben hosszú időre horgonyt is vetett a kritikai érdeklődés, többnyire a természettudományos metaforákkal leképező írói technika kötötte le a monográfusok és tanulmányírók figyelmét. Nem mintha az entrópia-analógia köré gravitáló kritika semmi újat nem hozott volna. Ellenkezőleg: az utóbbi időben visszaszorult az entrópiát hirdető pesszimista Pynchon, és előtérbe került a regények entrópiellenes, meliorista irányzata.

Ezt az új interpretációs álláspontot képviseli David Cowart is. De nem ír újabb könyvet a természettudományos – kvantummechanikai, matematikai, kibernetikai, maxwelli, heisenbergi stb. – jelképekről. Inkább a természettudományoi-ból és a művészetekből egyaránt merítő pynchoni eklektikusságot kívánja hangsúlyozni azzal, hogy a művészetekre támaszkodó utalás-rendszert dolgozza fel.

Cowart könyvének legnagyobb érdeme, hogy a festészeti, filmművészeti, zenei és irodalmi utalások feltárásával, értelmes rendbe állításával vég-eredményben arról ír, hogyan szövögeti ez az utalásrendszer a regényeket foglalkoztató nagy témaköröket. A V-ben egy Botticelli („Venus születése”), a *The Crying of Lot 49*-ben egy Remedios Varo festmény („Bordando el Manto Terrestre”) szerepeltetése erősíti a világképi mondanivalót, előbbi ironikus ellenpontozással (Botticelli Venusa és Pynchon V-je), utóbbi sűrített emblematikussággal (a Varo-kép és a regénybeli Kalifornia szolipszizmusa). Sokkal nagyobb jelentőségre emelkednek – strukturá-lisan és tematikusan – a képi allúziók a *Gravity's Rainbow* filmekre utaló és filmekből vett utalás-rendszerében, mert sokkal nagyobb számban bur-jánzanak, és mert természetüknél fogva kineti-kusok, létszerűbbek. A film amellett, hogy mindennek eszköze, amire a XX. század használja – szórakozás, oktatás, propaganda, kísérletezés stb. – amolyan „ontológiai látványosság” is, „modern mítosztár” is, „kulturális koordináta-rendszer” is. Pynchon minden funkciójában meg-

jeleníti a filmet ebben az egyébként is film-szerűen felépített regényben, számos ironikus viszonyt létesítve filmvilág és való világ között, melyek közül a legfontosabbik, hogy a film illú-zióvilága színebb, maradandóbb az illuzorikussá kaotizálódott való világnál, a film valósága vetek-szik az életével, és az élet mintha többet lesne el a filmből mint fordítva.

És itt következik Cowart legérdekesebb meg-látása arról, ahogyan a pynchoni természettudo-mányos utalásrendszerhez hasonlóan a művészeti allúziókban is kibontakozik ugyanaz az anti-nómia: az entrópia felé sodró tendencia és az entropizálódás meghaladásának lehetősége. A mű-vészeti allúziók szolgálik az ürességet, értelmet-lenséget felpanaszoló nihilista felfogást, és ezt egészíti ki az anyagi vagy szellemi létezés közvet-len szemhatárain túla mutató, elvontabb zenei és irodalmi utalásszféra. A tapasztalati világ kor-láit meghaladó, csaknem misztikus életelvűség szólalmát a Sztravinszkij, Mozart, Wagner, Schön-berg, Puccini, Vivaldi utalások jelentik az első Pynchon-regényben; Bartók, Muzak, Vivaldi a másodikban; és többek között Bach, Purcell, Beethoven, Verdi, Orff, Tallis, Britten a harmadikban; a középkori és modern kereső románcok, E.M. Forster, Rilke, Lewis Carroll és mások pedig az irodalmi allúziók tartományában, mindhárom regényben. Az irodalmi tartományban Cowart érthetően szelektívebb, hiszen az angol és amerikai irodalmon kívül legalább tizenkét nemzet nyelvére és irodalmára terjednek Pynchon utalá-sai. Bizonyos hatásokról pedig már szó esett korábbi elemzésekben: Conrad, Machiavelli, Adams, Eliot, Borges, Graves, West, Nabokov.

Az egyes zenei és irodalmi utalások értelmére, tematikai beépítettségére nem térhetünk ki, ehhez már Cowart monográfiáját kell elolvasni. Jól készüljön Pynchonból, aki ezt a könyvet a kezébe veszi. De az igényes Pynchon olvasó rá-szorul a segédletekre, legalábbis néhány alapvető kritikai munkára. David Cowart könyve ezek közül való.

Abádi Nagy Zoltán

Mark Richard Siegel: Pynchon – Creative Paranoia in *Gravity's Rainbow* Port Washington, London, 1978. Kennikat Press, 136.

Siegel számos rövidebb írást szentelt már Pynchon művészetének, és most könyvet írt a leghírhedtebb harmadik regényről, a *Gravity's Rainbow*-ról.

A *Gravity's Rainbow* meghatározó tényezője Edward Mendelson érzett rá. Siegel, nagyon helyesen, a mendelsoni meglátást veszi alapul, amely szerint a *Gravity's Rainbow* rendkívüli komplexitását és ambiguitását az magyarázza, hogy afféle kultúranalízis, „enciklopédikus próza”, amilyenből egy tucat sem született eddig a világirodalomban (az *Isteni színjáték*; *Pantagruel*; *Don Quijote*; *Faust*; *Moby Dick*; *Ulysses*; és a gúnyenciklopédiák: *Gulliver utazásai* és *Tristram Shandy*). Az ilyen alkotások válságos időszakokban keletkeznek, és az adott műveltséganyag teljességét igyekeznek egyetlen mesébe préselni, hogy így szemléltessék a korabeli ember cselekvési lehetőségeit és korlátait. Ilyen a Pynchon-regény is: Slothrop sorsa – állapítja meg Siegel – a XX. századi nyugati civilizáció nagy kátyújának mikrokozmosza. Pynchon eszköztára pedig végső soron hagyományos: legjellemzőbb rá az omnipotens narrátori nézőpont, a pikareszk cselekményvezetés és a nagy tömegű archetípiá. Csak hogy a nézőponttechnika és a cselekményvezetés önmagában véve is rendkívül bonyolult, s ráadásul allegorikussággal, filmszerű eszközökkel kombinálódik. A szerző mögöttes valóság szemlélete ugyanakkor modern elméleti fizikai, kvantummechanikai és információelméleti felismerésekből táplálkozik, a legmélyebb emberi problémákra összpontosít, és ezeket parakulturálisan vizsgálja.

Maradandó eredményei lesznek a Pynchon-kritikának azok a fejtegetések, amelyek szerint: az általános interpretációs konfúziót a narrátori nézőpont szokatlanul változatos áthelyeztetése okozza; Pynchon a külső realitás manipulálásával tárja fel a jellemvilágot, addig fokozva ezt a contradi módszert, amíg a kül- és belvilágok átmenetei elmosódnak; a regény expresszionisztikus, allegorikus, mitikus eszközökkel él, hogy a valóság sokarcú teljessége (és ebből adódó ambiguitása) beleférjen; a jellemek szempontjából a személyiségre ható *külső* erők érdekesek; a pynchoni perspektíva természettudományos, matematikai, technológiai, szocio-kulturális, pszichológiai, szociológiai metaforákkal és irodalmi analógiákkal telített (ezek tartalmát Siegel elemzi); végül, de nem utolsósorban, a *Gravity's Rainbow* nemcsak dezintegráló tendenciákat lajstromoz, hanem a reintegrálást is megkísérli. Ez utóbbival függ össze a Siegel-könyv alcíme. Az „alkotó paranoia” Pynchon kifejezése: azt a paranoiába hajló túlfinomult összefüggésérzékenységet jelenti, amely szerinte a valóságfeltáráshoz elengedhetetlen. Pynchon abszurd emberének a puszító erők felismerése után „az Ő rendszerük”-kel szembe kell

helyeznie a tulajdon rendszerét, a „Mi tudatot”, mert csak így kerülheti el, hogy a paranoia eléméssze.

Siegel jól találja meg azokat a szempontokat is, amelyek a három Pynchon-regényt egységesítik, a pynchoni életművet fejlődő folyamatnak mutatják. Kitűnően szervezi a korábbi interpretációkat, következetesen és meggyőzően hadakozva a szimplifikáló, nihilista értelmezések ellen. Ugyanakkor sok kérdést felvetett volna a *Gravity's Rainbow*-ra vonatkozóan: a jellemkombinációkat; a regényzárás értelmét (a „Brennschluss” után vagyunk, Blicero rakétája zuhanni – a tudomány „szivárványa” „nehézkedni” kezd az utolsó mondatban); az egész történelmi aspektust az I. G. Farben-rejtéllyel együtt (melynek regénybeli felderíthetlensége tökéletesen megfelel a valóságos helyzetnek); a spiritizmus, okkultizmus funkcióját stb.

Ettől függetlenül nagy szükségünk van egy ilyen értékes *Gravity's Rainbow*-kalauzra. Látunk már olyan könyvet, melynek megértéséhez könyvekre volt szükség. Ez esetben a Siegelé az első: Joseph Slade 1974-es monográfiájában csak fejezet jutott ennek a félelmetes regénynek, a Leverenz-Levine-féle 1976-os *Mindful pleasures* pedig tanulmánygyűjtemény.

Abádi Nagy Zoltán

Katalin Kulin: Creación mítica en la obra de García Márquez Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 267.

Kulin Katalin monográfiája először 1977-ben *Mítosz és valóság. Gabriel García Márquez* címen magyarul látott napvilágot. A spanyol nyelvű kiadás, néhány szerkesztési változtatás mellett csak abban tér el az eredeti műtől, hogy mellőzi a modern latin-amerikai irodalomban tájékozatlan magyar olvasót eligazító fejezetet, és bevezetőben a mai latin-amerikai regényben mutatkozó közös sajátosságokat összegzi, hogy ebből kiindulva térjen át García Márquez munkásságának alapos, lényeglátó elemzésére.

„Az alkotói képzelet folyamatossága” c. fejezet azokat a legszembevetőbb motívumokat, szereplőket, szerkezeti elveket, időszemléleti megoldásokat mutatja ki, amelyek García Márquez írásaiban már a *Száz év magány* megalkotása előtt is, ennek mintegy előfeltételként, művészi folyamatosságról tanúskodnak. Kulin Katalin megállapítja, hogy García Márquez re-

gényírói művészetének egyik alapvető vonása az, hogy szándéka szerint nem a közvetlen valóságot, hanem az arról kialakított szemléletét ábrázolja. Így regényeiben a téma nem azonos a cselekménnyel: a történetek csupán az elvont eszme kifejezésére szolgáló jelrendszer egységei. „A mítoszteremtés eszközei Faulkner, Onetti, Rulfo és García Márquez műveiben” c. fejezet összehasonlító módszerrel vizsgálja azokat a jellegzetességeket, amelyek ha a modern európai és észak-amerikai irodalmi és eszmei áramlatok hatásának is tulajdoníthatók, mégis, mindenekelőtt az alkotás létrejöttét meghatározó tényezők, az élmény hasonlatossága következtében rokonítják egymással Faulkner és a fent említett latin-amerikai szerzők munkásságát. Mondanivalójukat egy közös latin-amerikai kulturális alap létrehozását elősegítő jelrendszer, a mítosz fejezi ki. A négy szerző módszereit vizsgálva a mítoszalkotás jegyeit Kulin Katalin a következőképpen foglalja össze: 1. az univerzumot szándékosan szűkített térben és közösségben ábrázolják; 2. az időnek alávett embert determinálnak, sorsát végzettségüknek tekintik; a végzettség elleni harc olyan visszaemlékezési technika alkalmazására készíti az írókat, amely a halandó embert, egyfajta öröklét biztosításával, mitikus hőssé formálja, és amely az elmúlt időt aktualizálja, az időfolyamatot örökkévaló jelenné alakítja; 3. a visszaemlékezés és annak tárgya között olyan kölcsönhatás áll fenn, amely összetett, átfogó látomást eredményez; 4. a lét ellentmondásos mivoltából fakadó titoklóményt olyan eszközök igénybevételével közvetítik, mint a csodás elem, a hipnotikus próza és az inkompetens narrátor.

Az „Idősíkok és struktúra a Száz év magányban” c. fejezet a regényszerkezettel összefüggésben bontja ki García Márquez időszemléletét, amely azon alapszik, hogy az idő azonos a történetek mennyiségével, azaz az idő történet. A történeti idősíkok halmozása, a történetek bonyolult időinterferenciája érzékletessé teszi a történelem szintjén tapasztalható anakronizmust, az objektív és szubjektív, a relatív és abszolút idő közti összefüggéseket. A személyi idősíkok halmozásakor García Márquez nem az emlékezésnek, hanem a nosztalgianak biztosít megkülönböztetett szerepet, mert a vágyakozás erejével érvényessé teszi, aktualizálja a múltat, és utat nyit a jövőbe is. A különböző idősíkok együtthatása tudatosává válik a nosztalgiában, amely ily módon nagy felismerések, ráeszmélések forrása lehet.

A „Mi a mítosz?” c. fejezet Lévi-Strauss, Barthes és Husserl nézeteit is figyelembevé-

igyekszik tisztázni a mítosz fogalmát. Kulin Katalin meghatározása – „a mítosz történetstörédek folyamata, amelynek rendszerét és értelmét meghatározza egy adott történelmi korszak visszaemlékezése a kezdetekre és a végre” – a *Száz év magány* mítoszrendszerének vizsgálatában igazolódik.

García Márquez és a szürrealizmus kapcsolatával külön fejezet foglalkozik; a természet-szerűleg fennálló hatásokat és a legszembeötlőbb különbségeket egyaránt számba veszi, hangsúlyozva, hogy García Márquez a szürrealizmus eszközeit, eszköz jelleggel, szuverénül alkalmazza, és csak annyiban, amennyiben üzenete közvetítéséhez nélkülözhetetlenek. A monográfiát *A pátriárka alkonya* c. regényről készített „Hatalom és nemlét” c. fejezet zárja le. A szerző szerint a regény a latin-amerikai diktátor hatalmának jellegeről nyújt tablószerű állóképet. García Márquez elbeszélő technikája módosul –, pl. nem tartja meg az elbeszélés időbeli sorrendjét, az elbeszélő személye szüntelenül változik –, de ez mit sem változtat a mítoszteremtésen alapuló művészi látásmódján, amely hiánytalanul érvényre jut a regény üzenetében: a hatalom történetiségének ellene mond a hatalomnak az önmaga fenntartására irányuló kizárólagossági szándéka; ez megakadályozza a társadalom fejlődését, azaz lehetlenné teszi a történetiség megvalósulását.

A kötetet a García Márquez munkásságával foglalkozó szakirodalom gazdag bibliográfiája egészíti ki.

Harasztí Zsuzsa

Suomen kirjailijat 1917–1944. Helsinki, 1981. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 616. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 365)

A finnországi írók három kötetre tervezett lexikonának második kötete azokról a finnországi finn és svéd nyelvű írókról, irodalmárokról és fordítókról nyújt fölvilágosítást, akiknek a munkássága 1917 és 1944 között kezdődött. Az első kötet (Helsinki, 1977. SKS) az 1945 és 1970 közti időszakot tárgyalta, a harmadik, ezután megjelenő rész pedig majd az 1917 előtti irodalmat dolgozza fel. A második kötet szerkesztési elvei, amelyeket rövid finn, svéd és angol nyelvű bevezető ismertet, lényegében azonosak az első kötetével. A lexikonba azok az írók, fordítók, kritikusok, irodalomtudósok kerültek be, akik

egy legalább 48 oldalnyi önállóan megjelent könyvet, vagy nyomtatásban kiadott, legalább 16 oldal terjedelmű, illetve egy hivatásos színtársulat által előadott drámát, vagy pedig egy legalább félórás és az országos programban közvetített hangjátékot, illetve tévéjátékot írtak. A számos író fényképével illusztrált *Suomen kirjailijat* (Finnország írói) nem irodalmi, hanem írói lexikon, az irodalmi irányzatok, folyóiratok stb. ismertetésére nem tér ki. Ezekről azonban a nem kevés finn általános lexikon szintén képet ad. A *Suomen kirjailijat* az egyes írókról először életrajzi képet közöl, majd az önállóan megjelent művek időrend szerinti, sorszámokkal ellátott felsorolása következik. Ezután, a sorszáma utalva, a munkákról a napilapokban, folyóiratokban megjelent fontosabb ismertetések adatait hozza, legvégül pedig a szerzőre és munkásságára általánosan vonatkozó irodalom bibliográfiája áll. A kötetet címmutató, valamint rövidítésjegyzék zárja.

Látható, hogy a *Suomen kirjailijat* jellegében az irodalmi bibliográfiához közelít, értékelést nem tartalmaz. A második kötetben, amelyben több mint 1300 író szerepel, szintén rengeteg adat van, közöttük számos eddig ismeretlen vagy alig ismert. A Finn Irodalmi Társaság által kiadott lexikon összeállítását munkacsoport végezte, és szerkesztő bizottság irányította. A főszerkesztő Hannu Launonen, akit magyar irodalmi fordításai, tanulmányai révén nálunk ugyancsak ismernek.

A munka részletesebb bemutatását, egy-két kisebb kifogásom említését mellőzöm, ezeket az első kötet ismertetésekor (Helikon, 1979/4: 580–1) megtettem. Pusztán a technikai kivitelt illeti, de kár, hogy a második kötet mérete (nemcsak a vastagsága) az elsőtől némileg eltér. A *Suomen kirjailijat* a finnországi irodalomnak és bibliográfiának egyedülálló, igen hasznos és alapos kézikönyve, amely Magyarországon is figyelmet érdemel.

A. Molnár Ferenc

Florian Vaßen: Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848–49. Stuttgart, 1981. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 199.

Amikor Vaßen kötete megjelent, még az NDK-beli német filológia sem büszkélkedhetett teljesebb Weerth monográfiával, ami elég meg-

hökkentő, hiszen Engels megfogalmazásával élve „a német proletariátus első és legjelentősebb költője” Georg Weerth. Engels lelkes szavainak irodalomtudományi érvényességén – különösen ma, több mint egy évszázad távlatából – lehet ugyan vitatkozni, de az kétségtelen, hogy ez a megfogalmazás Weerth-nek akkoriban igen jelentős befolyást, sőt történelmi szerepet tulajdonított. Annál inkább meglepő, hogy Weerth munkásságának irodalomtudományi feldolgozása szinte gyerekcipőben jár. A polgári kritika nyilvánvaló politikai okokból mellőzte, a haladó huszadik századi irodalomtudománynak pedig újra fel kellett fedeznie Georg Weerth-et. Ennek az újrafelfedezési folyamatnak vagyunk most tanúi, amikor kézbe vesszük Florian Vaßen kötetét.

Abból a megállapításból kiindulva, hogy Weerth „a német irodalom egyik elfelejtett költője” Vaßennek nincs túl nehéz dolga, amikor áttekinti és ismerteti a Weerth-tel foglalkozó irodalomtörténeti publikációkat, majd bő felsorolást ad azokról a német irodalomtörténeti munkákról, amelyek annak ellenére, hogy kifejezetten a Vormärz-cel, vagy a Vormärz-cel is foglalkoznak, említést sem tesznek Weerth-ről vagy néhány sablonos megállapítás után más szerzőre térnek át. A költőt Vaßen szerint nemcsak politikai okokból mellőzték. Megnehezítette az utókor dolgát az is, hogy Weerth alkotásainak többsége újságokban jelent meg, sokszor aláírás nélkül. Sok művét maga Weerth semmisítette meg, és kalandos életútja során, aránylag kevés figyelmet szentelt irodalmi alkotásainak. Vaßen előjáróban még röviden kitér Weerth recepciójára a mai két német államban, majd megfogalmazza három tézisét, amelyeket munkájával kíván alátámasztani.

Ezekben a tézisekben Weerth líráját Brechtével hozza kapcsolatba, Heine hatására mutat rá szatíráiban, és kiemeli sokoldalúságát a kortárs politikai költők formai egyhangúságával szemben. Weerth irodalomtörténeti jelentőségét Engelshez hasonlóan abban látja, hogy Weerth volt „a német proletariátus első... költője” és külön méltatja a költő irodalmon kívüli politikai szerepét. A tézisek alátámasztása, azaz maga a monográfia öt egységre tagolódik. Az elsőben Vaßen igen részletesen ismerteti a költő életútját, és azt a történelmi, gazdasági és politikai közeget, amelyben Weerth élt és dolgozott. Fejezetcímek mint pl. „Georg Weerth liberál-romantikus ifjúsága” mutatják, hogy a szerző az életrajzi részben elsősorban a költő személyiségfejlődésének poli-

tikai vonatkozásaira fekteti a hangsúlyt. A gyermekkor és a családi indíttatás után az angliai évek segítik döntően Weerth politikai öntudatának kialakulását, amelyben természetesen nagy szerepet játszott Engelsszel kötött barátsága és a Feuerbach filozófiája. A brüsszeli politikai tevékenység, majd a februári Párizsi Forradalomban való részvétel jelentették a költő további állomásait, de ebben az időszakban már nagy hatással van rá Marx is, akivel 1845-ben ismerkedett meg. Behatóan foglalkozik a szerző az 1848-as németországi forradalom előzményeivel, lefolyásával és hatásával, középpontba állítva Weerth újságírói munkásságát, amelyet ebben az időben Marx-szal közösen fejtett ki a Neue Rheinische Zeitung szerkesztőségében. A forradalom utáni restauráció idején Weerth visszahúzódtott, keveset írt, mert a reakciós erők felülkerekedése után úgy érezte, hogy politikai lírájának semmilyen funkciója nincs. Az ettől az időtől kezdődő utazások irodalmi jelentősége igen csekély, így Vaßen sem szentel különösebb figyelmet a költő élete utolsó szakaszának.

Egy általánosabb rész következik Weerth életrajza után, amelyben a szerző a politikai költészet problematikájával foglalkozik. Az irodalom pártosságára vonatkozó marxista ismeretekből kiindulva határozza meg a politikai költészetet, elhatárolva azt az ún. „szociális költészet”-től, majd áttekinti történelmi folyamatában a politikai költészet fejlődését a XIX. századig. Taglalja az esztétikum és a politikum egyensúlyát, amely a jó politikai költő műveit jellemzi, valamint a politikai költő szerepét és helyzetét a társadalomban, a politikai szervezetekhez fűződő viszonyát.

Ezek után tér rá Florian Vaßen Weerth politikai költészetének részletes elemzésére, amelynek során időrendben haladva tárgyalja az egyes műveket. Kimutatja az első, sokszor még nem is tudatos politikai motívumokat Weerth korai költeményeiben. Külön fejezetben ismerteti a költő Feuerbach és az angol kapitalizmus elemzése nyomán keletkezett „filozofikus költészetét”, hogy végül „A nyomor és a politikai harc költészete” című fejezetben rátérjen Weerth legismertebb, legnépszerűbb és leghatásosabb verseire mint a „Der Kanonengießer”, „Die rheinischen Weinbauern”, „Das Hungerlied”, „Deutscher und Ire”. Ezek a versek „már nem elvont elméletek a világ megjavítására, hanem a meglévő viszonyok adta motívumok és képek, . . . már nem olvasott anyagot formál újra, hanem amit maga tapasztalt” – állapítja meg Vaßen, és megmutatja, hogy ezekben a versekben a minden-

napi életből kiragadott témákhoz egyszerűbb, a népköltészet elemeihez közelálló formai megvalósítás társult, és ez nagymértékben elősegítette e művek széles körű elterjedését és politikai hatásuk kibontakozását. Éppen ezzel a politikai hatással tudott Weerth bekapcsolódni a forradalom továbbvitelébe, elsősorban az óvatoskodók kigúnyolásával.

Vaßen kötetének legnagyobb erénye azonkívül, hogy megjelenésével a német irodalom kutatásának egy eddig elhanyagolt részterületét hozza közelebb az olvasóhoz, az a marxista irodalomszemlélet, amellyel a szerző feldolgozza témáját. Weerth életét és munkásságát nem önmagában, elszigetelt jelenségként szemléli, hanem beágyazza a kor történelmi, politikai és társadalmi viszonyaiba. Ezt a szemléletet következetesen viszi végig a szerző az egész kötetben. Az általános irodalomelméleti eszmefuttatások talán túl részletesnek és hosszadalmasnak tűnnek marxista irodalomszemléletű filológusok számára, de nem szabad elfelejtenünk, hogy Florian Vaßen polgári irodalomtudományi közegeben adta ki művét; – erre vezethető vissza a marxista irodalomszemlélet alaptételeinek taglalása és a kötetben gyakran fellelhető polemikus utalások polgári irodalomtörténészek, mint pl. Benno von Wiese nézeteire. Weerth életét és tevékenységét Vaßen biztos kézzel helyezi el a korabeli irodalmi életben, ezenfelül rengeteg véleményt, levéldízetet és utalást hoz kortárs íróktól, költőktől. Alapos jegyzetapparátus és irodalomjegyzék egészíti ki a művet, melyet a szerző egy Engels idézettel zár le. Ebben Engels többre értékeli Weerthet, mint Heinét, mivel természetesebb és hamisítatlanabb volt. Mindez igaz ugyan, de több mint egy évszázad távlatából Weerth akkori fontosságát és mai jelentőségét nem csökkenti, ha mi ugyanakkor Heine műveinek sokoldalúságára, a költészet több területét átfogó egyetemesebb jellegére hívjuk fel a figyelmet.

Mádl Péter

Dieter P. Lotze: Wilhelm Busch. Leben und Werk Stuttgart und Zürich, 1982. Belsler Verlag, 85.

A német származású amerikai irodalomtörténész a százötven évvel ezelőtt született, 1908 januárjában meghalt Busch életét, munkásságát mutatja be. Felhasználja az évforduló adta alkalmat arra, hogy az óriási népszerűséget szerzett képes-versek történetek megteremtőjének, a né-

met irodalom egyik legjelentősebb humoristájának mindmáig elhanyagolt költői, írói és festői életművét méltassa, rehabilitálva a kortársak szemében inkább csak kitűnő rajzolónak, nagy tréfacsinálónak és humoros „rímkovácsnak” ismert és elismert Busch munkásságát.

Wilhelm Busch az alsó-szászországi Mechts-hausenben született az ottani szatócs fiaként. Kilenc éves korától nagybátyjának, a Göttinga melletti Ebergötzen lelkészének házában élt. Az ifjú – az apa kívánságának engedelmességgel – mérnöknek készült. A hannoveri politechnikumban kezdte tanulmányait, egy év után azonban hátat fordított az iskolának és Düsseldorfba ment, hogy festőnek képezze magát. 1852-től Antwerpenben folytatta a festőiskolát. A németalföldi mesterek megismerésének élménye egész pályáján kísérte. 1853-ban, miután a tífuszból felgyógyult, visszatért szülőfalujába. Itt a hely szellemétől inspirálva – ahol negyven évvel korábban a Grimm-testvérek gyűjtöttek – járta a falvakat és népmeséket, mondákat, népdalokat, gyermekmondókákat jegyzett le. Illusztrált „népmese”-kötetet állított össze, kiadót azonban nem talált rá. 1855-től a müncheni festőakadémiát látogatta. Ez időtől kezdve festett rendszeresen. (Képeinek kiállítására csak halálának évében került sor.) Müncheni tartózkodása meghatározó lett pályája szempontjából. Itt került kapcsolatba a „Fliegende Blätter” és a „Münchener Bilderbogen” kiadójával, K. Braunnal. Miután karikatúrái, illusztrációi megnyerték a közönség tetszését, Braun vállalta a már korábban másutt visszautasított *Max und Moritz* (nálunk: *Marci és Miska* címmel) megjelenítését. A képes-verses történet váratlan sikere után sorra-rendre következtek a kötetek: a *Julchen*, a *Hans Huckebein*, a *Herr und Frau Knopp*, a *Fipps der Affe*, a *Plisch und Plum*, a *Maler Klecksel*, stb., amelyeket nálunk is lefordítottak és kiadtak, némelyiket több ízben is.

Buschnál magával ragadó a rajz és a vers egy-egy. Miként a népdalban szinte egyszerre születik a dal és a dallam, s egyenrangúak, ugyanúgy nála is elválaszthatatlan a kép és a szöveg. Vándorlásai, festő tanulmányai, a nép körében tett gyűjtő útjai megismertették vele modelljeit, a német népet és a polgárságot, mely utóbbi nagy tetszéssel fogadta ezeket a szinte csak néhány vonással ábrázolt, kitűnően jellemzett figurákat, a

fanyar humorú, néhol epébe mártott tollal készült csattanósan megfogalmazott, már-már közmondásszerűen tömör négysoros verseket. (Tanulságos és újszerű Lotze megállapítása, mely szerint Busch képeinek egyszerűsége mellett a történetekben megbújó kegyetlenség számos rokon vonást mutat a népmesék szikárságával és véres realitásával.)

Busch elsősorban az 1870-es német-francia háborút követő gazdasági fellendülés, a „Gründerzeit” jellegzetes típusait elevenítette meg alakjaiban. Művének modernségét, egyben időtálló voltát – mint Lotze megállapítja – kettőssége adja. Éles társadalombírálatán nevetett a közönség, és nem tudta, hogy valójában önmagát neveti ki. Igaz, hogy Busch a jólszituált német polgár anyagiasságát, önelégültségét, szűkkeblűségét, beszűkült világát ábrázolja egyénien groteszk látásmóddal, ugyanakkor önmagát is kifigurázza, hisz valójában ő is úgy élt, mint modelljei. Népszerűségét nem csökkentette egyre erősödő satirikus hangja sem, mert a vidám rajzok, a helyzetkomikum és a nyelvi játékok elvették a bírálat életét. Történeteinek hőseiben a közönség nem ismert magára.

A kötetnek azok a legérdekesebb fejezetei, amelyek módosítják az eddigi Busch-képet, és az életmű kevésbé ismert darabjaival, a verseskötetekkel, az elbeszélésekkel, nem utolsósorban pedig a festészettel foglalkoznak. Lotze meggyőzően igazolja, hogy nem a versek jelentéktelensége okozta visszhangtalanságukat, mint korábban állították, hanem Busch rajzoló karrierje. Közönsége nem a schopenhaueri gondolatok fejtegetését várta és nem a nyíltan és félreérthetetlenül megfogalmazott társadalomkritikát. Ezért nem lehetett ismert festőként sem, bár képei, mint azt Paul Klee véleménye, valamint Lotze kitűnő elemzései, a gazdag képanyag egyaránt igazolják, megérdemelt sikert arathattak volna korában is, és nemcsak halála után.

A szerző teljes sikerrel valószínűsítette meg célkitűzését: az eddig ismert pálya méltatása mellett felhívta a figyelmet a Busch-i életmű egyéb darabjaira is, és meggyőzte olvasóit, hogy a német meseter valóban sokoldalú tehetség volt, akinek első-sorban rajzoló karrierje hátráltatta írói, költői és festői munkásságának elismerését.

T. Erdélyi Ilona

Internationale Literatur des sozialistischen Realismus 1917–1945. Hrg. Georgi Dimov, Alexander L. Dymshitz, László Illés, et al. Berlin, 1978. Aufbau Verlag, 844.

A kötet a szocialista országok irodalomtudományi intézeteinek együttműködéséből jött létre. Részletesen bemutatja a szocialista irodalom fejlődésmenetét az Októberi Forradalom hatásának kibontakozásától kezdve a szocialista világirodalom mai, általánosan elfogadott értelmezéséig. Nyomon követi az irodalom útját a forradalmi vagy proletárirodalmi kezdetektől a szocialista realizmus elméletének és gyakorlatának megvalósításáig az egyes nemzeti – így többek között a szocialista országok mellett a francia, amerikai, spanyol és latin-amerikai – irodalmakban, felvázolja nemzetközi összefüggéseit. Egyidejűleg áttekinti azoknak a nemzeti és nemzetközi írószervezeteknek és kongresszusoknak történetét – így a Clarté, a Proletkult, a Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetsége, a kultúra védelmében alakult bizottságok és szervezett kongresszusok – történetét, amelyek nagy hatással voltak a szocialista irodalom fejlődésmenetére, és napjainkban eszmetörténeti jelentőségre tettek szert. A kötet zárótanulmányai pedig a szocialista realizmus általánosabb elméleti, esztétikai problémáit tárgyalják.

A tanulmánykötet magyar szerzői Botka Ferenc, Fodor István, Illés László, Köpeczi Béla, Szabolcsi Miklós. A szerkesztők Illés László, Oleg Jegorov és Klaus Kändler.

K.J.

Lagzi István: Lengyelek és franciák Heves megyében, 1939–1945. Eger, 1981. Heves megyei Levéltár kiadványa, 187.

A nemzetközi érintkezések küzdelmes korszakában, a második világháború éveiben, mintegy két ezer lengyel s francia menekült élt Heves megyében. Ez a valós alapja a problémakör országos összefüggéseivel foglalkozó (*Uchodźcy polscy na Węgrzech w latach drugiej wojny światowej*. Warszawa, 1980. – *Francia katonai menekültek Magyarországon...* Levéltári Évkönyv, Kaposvár, 1975. *Militaires français réfugiés en Hongrie*

1942–44. *Acta Historica*, 1980), széles körű fel-táró új könyve megírásának.

A bennünket elsősorban érdeklő művelődési, kulturális vonatkozások olyan elemekre épülnek, amelyek helytörténeti jellegüknel fogva is általános művelődéstörténeti érdekűek. Újabb tényekkel s adalékokkal gazdagítják a magyarországi lengyel emigráció kulturális életére vonatkozó ismereteinket, például alátámasztják azt a sajátos törekvést, hogy az elemi és középiskolai oktató és pedagógiai munka folyamatosságát biztosítsák. Ebből a szemszögből kiegészítik a korábban megjelent (K. Stasiński: *Szkolnictwo polskie na Węgrzech w czasie drugiej wojny światowej*. Poznań, 1969.) áttekintést. A könyv forrásai találhatóak az emigránsok emlékiratai, egykorú sajtóorgánumok s e témával kapcsolatos dokumentumok is. Ide tartoznak a tábori színjátszóköri, kórusok és zenekarok működésének, a könyvtári és tankönyvi ellátásnak problémái is.

Az itteni lengyel sajtó és időszakos kiadványok, könyvatos sajtótermékek, kalendáriumok előállítása, terjesztése és olvasása ezúttal is összeköti a helyi s országos és nemzetközi hálózat szálait. A hevesi zónába eljutó irodalmi kiadványok a magyarországi lengyel emigráns írók, költők, műfordítók írásait tartalmazták. Ismeretes, hogy a megszállás éveiben világszerte megélénkült a lengyel nyelvű sajtó és föllendült a félhivatalos, illegális vagy konspirációs könyvkiadás, főleg szovjet, francia, angol, olasz területeken. Folyt ilyen tevékenység a magyar fővárosban s vidéken is; az itt nyomtatott lengyel könyvekből sokat juttattak el más országokban élő emigránsoknak, az antifasiszta szolidaritás jegyében létrejött együttműködés láncolatán keresztül.

Lagzi István immár évtizedes fel-táró és értékelő munkája – kutatási eredményeinek általános érdekű tanulságai mellett – éppen kulturális és művelődési szemszögből járul hozzá a nemzetközi kutatások kiszélesítéséhez. Könyvének jegyzetanyaga, személyeket is megjelenítő dokumentatív illusztrációi, francia és lengyel rezüméi külföldi olvasók tájékoztatását is szolgálják. A szerző érdeme, hogy hiteles forrásanyagának feldolgozásával túlmutat az érintett tárgykör helytörténeti összefüggésein, s megfelelően beleágyazza azokat a nemzetközi távlatú tematika kutatásába.

Hopp Lajos

IN MEMORIAM

ALBERT SOBOUL 1914–1982

1982. szeptember 10-én, 68 éves korában, váratlanul elhunyt Albert Soboul, a párizsi Sorbonne tanára, a francia forradalom ismert történétírója.

Pályáját gimnáziumi tanárként kezdte Montpellier-ben. Többéves katonai szolgálat, a második világháborúban való fegyveres harc, majd az ellenállási mozgalomban való részvétel után, a híres IV. Henrik Gimnáziumban tanít történelmet Párizsban. Néhány évig a Clermont-Ferrande-i egyetem előadója, 1967-től haláláig a Sorbonne professzora. Igazgatója volt a Francia Forradalom történetét kutató intézetnek, elnöke a Robespierre Társaságnak, díszdoktora egy sor külföldi egyetemnek és tiszteletbeli tagja több tudományos akadémiának, köztük a magyarénak is. 1959 óta szerkesztője az *Annales historiques de la Revolution française* című folyóiratnak.

Történeti munkássága előterében kezdettől fogva a francia forradalom állt. Albert Mathiez és méginkább Georges Lefebvre tanítványának vallotta magát, de míg mestereit főként a politikai események személyi rugói érdekelték, ő a társadalom felé fordította figyelmét, a különböző osztályok magatartását és az osztályérdekek ellentéteit vizsgálta, a forradalom belüli társadalmi mozgást igyekezett nyomkövetni. Fiatal kora óta tagja volt a francia kommunista pártnak, s történetiszemléletében és történetírói módszerében következetesen érvényesítette a marxista szempontokat.

1958-ban jelent meg alapvető műve, egyetemi doktori értekezése, amelyben a forradalom II. évének (1793–94) népi mozgalmait és a forradalmi kormányzat magatartását vizsgálja. Arra az eredményre jut, hogy a jakobinus terror volt a népi tömegek érdekének igazi képviselője, ez az időszak volt a forradalom csúcspontja. Több munkában foglalkozott Robespierre-vel és Saint-Just-tel, majd 1962-ben nagy szintézisben foglalta össze kutatásait, megírva a francia forradalom történetét. Ez a munkája magyar fordításban is megjelent. Az 1970-es évektől kezdve, érdeklődése kiterjedt a felvilágosodás korának egészére, sőt a teljes XVIII. századra. Eredményei, megállapításai jórészt már beépültek az egyetemes történetírásba, s ahol a kutatás továbblépett, ott is az ő munkája adta az indítást.

Albert Soboul a politikai és társadalmi mozgásokat vizsgálta, és ehhez felhasználta a korabeli irodalmi művekben található adatokat is. A közgondolkodás, a közvélemény egyik leghűbb tolmácsolójának a szépirodalmat tartotta, amely nem egyszer áttételes, költött és regényes formában, de mindig hűen fejezi ki egy kor világnézetét és érzésvilágát. A pusztán esztétikai vonásokat kereső irodalomtörténeti szemlélet távol állt tőle, sőt műveiben kritikával illette, de a társadalmi valóságot az irodalmon keresztül megközelítő munkákat nagyra értékelte és tanítványai elé követendő mintául állította. Munkásságában megvalósította a különböző tudományos diszciplínák eredményeinek egy történeti képből való összehangolását.

Mint tanár, történész nemzedékek nevelője, egyaránt hatott nagy tudásával és szuggesztív egyéniségével. Tanítványait egyetemes látásra nevelte, s arra, hogy a történelmi eseményekben is az embert keressék, és hogy az igazságért mindig szenvedéllyel harcoljanak. Ahogy szenvedélyes volt ő maga is, szóban és írásban egyaránt. Nemzetközi konferenciákon felszólalásai gyakran nemcsak vitát, hanem vihart váltottak ki. Így Magyarországon is, ahol az utóbbi két évtizedben sűrűn megfordult. Hányszor láthattuk és hallhattuk őt, amint valósággal lángszavakkal támadta az övével ellenkező nézeteket. De sohasem volt személyeskedő, s a vitában engesztelhetetlen ellenfél mindig kedves kolléga és megértő hűséges jó barát maradt.

Benda Kálmán

MIROSLAV KRLEŽA: HUNGARICA

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és a Magyar Írók Szövetsége 1982. december 2-án és 3-án Budapesten közösen rendezett az újvidéki Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetével két napos tudományos tanácskozást *Miroslav Krleža: Hungarica* címmel. E tanácskozás a két éve elhunyt Miroslav Krleža (1893–1981), korunk nagy horvát és jugoszláv írója nagysodrású életművének elsősorban magyar vonatkozásait elemezte. Munkájában a hazai és újvidéki irodalomtörténészek, kritikusok mellett zágrábi kutatók is részt vettek.

Sötér István nyitotta meg a tanácskozást, kiemelve, hogy Krleža már pécsi és budapesti iskoláztatásával sok szálon kapcsolódott a magyar kultúrához és irodalomhoz, s eszmei formálódására kezdetben a progresszív magyar polgári radikalizmus, Jási Oszkár és folyóirata, a *Husadik Század* volt hatással. Bár a Ludovika Akadémia hallgatója volt, Krleža akkor már közel állt a Galilei Körhöz is. Közismert, hogy Petőfi, Ady költészete egész életre szóló élménye maradt.

Juhász Ferenc *Miroslav Krleža-síratóját* mondta el a tanácskozás kezdetén. Ez egyben emlékezés is volt nálunk is méltán népszerű nagy író halálának évfordulója alkalmából.

A zágrábi Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia nevében Jure Kaštelan horvát költő köszöntötte a tanácskozást, majd Bosnyák István, az újvidéki Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete igazgatója szövegezte a Krleža-életmű feltárásának fontosságáról a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok kontextusában, Jovánovics Miklós, a Magyar Írók Szövetsége főtítkára, mint házigazda is üdvözölte a tanácskozást és annak számos hazai és külföldi résztvevőjét, személyes élményei alapján is felidézve Miroslav Krleža emlékét.

Aleksandar Flaker (Zágráb) bevezető előadásában Krleža magyar táhélményét elemezte, majd Bori Imre (Újvidék) *Krleža Őskajánja* címmel adott elő, kiindulva a krležai életmű Ady-élményéből. Vujicsics D. Sztoján a Hungarica-problematika összetettségét oldotta fel a sokrétű, polémikus indulatoktól is fűtött, sokszor kihívásokat is hordozó krležai életműben, melynek komplex kelet-európaisága mindenképp továbbgondolásra is készített. „A magyar téma hat alkotói évtizedet ível át a krležai életműben, s szüntelenül jelen van benne, az első világháborús publicisztikától az élete alkonyán közzétett utolsó naplókig” – emelte ki, utalva az időbeliség összefüggéseinek szempontjára is a Krleža-életmű megközelítésében. Bosnyák István (Újvidék) Krleža és Sinkó Ervin, Bányai János (Újvidék) Krleža és Lukács György irodalomszemléletéről adott egybevető elemzést.

A Krleža-életmű magyarországi fogadtatásának és értékelésének vetületeiről Zvane Črnja (Zágráb) szövegezte. Fried István (Budapest–Szeged) és Lőkös István (Eger) az életmű komparatistikai szempontú vizsgálatának sokrétű lehetőségét közelítette meg. Thomka Beáta (Újvidék) és Csányi Erzsébet (Újvidék) a komparatistikai és tipológiai elemzés konkrét példáival kapcsolódtak az életmű vizsgálatához. Póth István, Varga József és Kiss Gy. Csaba új adatokat és szempontokat tartalmazó hozzájárulásokkal gazdagította a tanácskozás tematikáját.

A tanácskozás alkalmából az Írószövetség Székházában Domokos János, az Európa Könyvkiadó igazgatója nyitotta meg Krleža magyarul megjelent könyveinek kiállítását. 1952 óta Újvidéken, Budapesten és Bukarestben Krležának mintegy negyedszáz kötete jelent meg, köztük válogatott műveinek eddig egyetlen külföldi, hat (illetőleg nyolc) kötetes magyar sorozata. Csak az Európa Könyvkiadó tizenkilenc Krleža-kötetet adott ki negyedszázad során, 1956-tól napjainkig.

A tanácskozás másnapján kerekasztal-megbeszélés folyt az Írószövetség Székházában Miroslav Krleža életművének magyar recepciójáról. A megbeszélést Bányai János (Újvidék), Elbert János,

Szappanos Balázs, Vujicsics D. Sztoján vezette. Csuka Zoltán, Krleža műveinek magyar fordítója a szerző leveleivel illusztrálva beszélt a *Petrica Kerempuh balladák* magyar átültetésének összetett munkájáról. Vujicsics Marietta a krleži életmű magyar recepcióját 1944-es adalékkal gazdagította. Gerold László (Újvidék) a Krleža-dramák útjáról és jelentőségéről beszélt a jugoszláviai magyar színpadokon a felszabadulás óta. Páll Sándor (Budapest) az utóbbi esztendőkről magyar sajtóvisszhangja tükrében adott érdekes összegezést a kialakult Krleža-képről.

A magyar–délszláv irodalmi kapcsolatok kutatói évenként immár hagyományosan találkoznak felváltva nálunk és Jugoszláviában, egy-egy korszakról vagy írói életműről tanácskozva legújabb kutatásai és vizsgálataik alapján, elsősorban új eredményekre építve és új összevezésekre törekedve. A konferencia anyagát a *Literatura* című irodalomtörténeti folyóirat közli, horvát nyelven pedig a *Fórum* című zágrábi akadémiai folyóirat adja közre.

V. K.

Olasz–magyar kapcsolattörténeti konferencia Velencében

1982. november 4. és 6. között rendezte meg a Fondazione Giorgio Cini és a Magyar Tudományos Akadémia a közös szervezésükben folyamatosan sorra kerülő konferenciák közül az V.-et. Ez alkalommal Velence, az Isola di San Giorgio Maggiore, a Cini-Alapítvány székháza volt a színhely. Az ülészak témája *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese tra la rivoluzione francese e la „Primavera dei popoli”* volt. A „convegno-seminario” – mint műfaját jelölték – a francia forradalom és a „népek tavasza”, az 1848–49-es európai szabadságharcok közötti korszak olasz–magyar történeti, irodalmi és művelődéstörténeti kapcsolataival foglalkozott.

A mintegy negyven kutató, tanár aktív részvételével számoló konferenciának a rendezői már a convegno előkészítésénél törekedtek az interdiszciplinaritás igényének érvényesítésére, ami elsősorban a magyar delegáció összetételében mutatkozott meg. A magyar küldöttség tagjai közt nyelvészek, irodalomtörténészek mellett zenetörténész, művészettörténész és történész is volt, hogy – a szervezők intencióinak megfelelően – minél több vonatkozásban, minél szélesebb spektrumban szólhassunk a két nép művelődésének azokról a közös vonásairól, kapcsolatairól, amelyek az olasz Risorgimento, ill. a magyar polgárosodás, ill. a szabadságharc előkészítésének évtizedeiben közel hozták egymáshoz a két népet.

November 4-én került sor az „inaugurazione”-re. Ez alkalommal adta át Klaniczay Tibor a három évvel az előtt Budapesten rendezett konferencia előadásait tartalmazó kötetet, amely az Akadémiai Kiadónál jelent meg.

Angelo Tamborra (Róma) *A magyar forradalmi emigráció és politikája a Risorgimento Itáliájában* című előadását irodalomtörténeti előadások követték. Sárközy Péter a „preromantika” kérdését elemezte. Fogarasi Miklós az Il Conciliatoreban a „nép” és „nemzet” szavak előfordulását, jelentését vizsgálta. Cesare Vasoli (Firenze) a „természet” és „nép” fogalmat kutatta Giovanni Fantoninak Napóleonhoz írt episztolájában. Szörényi László *Az újlatin költészet helyzete a XIX. század Magyarországon* címmel tartott előadást.

A délutáni ülésen stilisztikai, költészeti és nyelvészeti kérdések kerültek előtérbe. Maria Teresa Angelini (ELTE) Katona József és a kor olasz tragédiájának stilisztikai és tartalmi egyezéseit, Pál József (JATE) pedig a neoklasszicizmus és a XIX. századi magyar irodalmi megújulás egymásrahatását vizsgálta. Giampiero Cavaglia (Torino) *Nemzeti múlt és klasszicizmus Berzsenyi Dániel költészetében* címmel, a klasszicizmus és romantika egymásba szövődését elemezte. Amedeo di Francesco (Nápoly) Kölcsey Ferenc művét méltatta a nemzeti tudat és a szentimentalizmus különállásának, majd találkozásának szempontjából.

November 5-én, a konferencia második napján a történeti és művelődéstörténeti kérdések kaptak nagyobb hangsúlyt. Lukácsy Sándor Andrea Luigi Mazzini műveinek és Petőfi néhány versének érintkezéséről szólt. Jászay Magda a korabeli hazai sajtó munkáját ismertette. Jan Ślaski (Varsó) Adam Mickiewicz emigrációs éveiben készült írásait elemezte a kor kulcsszavainak (a „nép” és „nemzet”) fogalmi tisztázása, jelentése szempontjából. Garas Klára a XIX. századi hazai közgyűjteményeink kialakításáról szólt, Kroó György pedig reformkori operairodalmunk, ill. az azokat inspiráló olasz

operaműfajokról („opera di salvataggio”, „opera di liberazione” stb.), párhuzamaikról, Király Erzsébet Leopardi költészetével foglalkozott, az olasz s magyar párhuzamok megvilágításával.

A november 6-i ülések napján Sziklay László a közép-kelet-európai népiesség és történetiség összefüggéséről szólt. Francesco Traniello (Torino) Vincenzo Gioberti és Taparelli d’Azeglio vitáját ismertette, amelynek jelentős szerepe volt az olasz nemzeteszmé kialakulásában. Hanák Péter a magyar polgárosodás reformkori lehetőségeiről adott elő. T. Erdélyi Ilona a magyar reformkor itáliai inspirációjú eszményeit ismertette. Sante Graciotti (Róma) a „népek tavasza” korszakának kelet-európai irodalmaiban vizsgálta a nemzeti és népi elem kiteljesedését. Paolo Ruzicska (Milano) a XIX. századi magyar politikai satírával, *Az elveszett alkotmánynyal* foglalkozott.

A délutáni ülésen Kovács Sándor Iván Vörösmarty, ill. Tasso és Arany epikáját szembesítette. Melczer Tibor (OSZK) *Menedék és politikai-erkölcsi elkötelezettség a magyar költészetben (1795–1848)* címmel értekezett. Giuseppe Rutto (Torino) Nicomede Bianchi 1848–49-ben keletkezett kiadatlan írásából rajzolta meg az író Magyarországról alkotott képét. Ettore Passerin d’Entrèves (Torino) előadása a magyarországi jobb-közép pártok politikai és kulturális kilátásairól és lehetőségeiről értekezett az 1860–1867 közötti évek országgyűlésein.

Az ülészak előadásai – miként a korábbi convegnoknál – három év múlva kötetben, a Fondazione Cini kiadásában fognak megjelenni.

A következő ülészak 1985-ben lesz Budapesten, a XX. századforduló kérdéseiről.

T. I.

Beérkezett könyvek 1982.

- Acta Litteraria. Tomus XXIII. Fasc. 1–2. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 176.
- Avant-texte, texte, après-texte – publié par *Louis Hay et Péter Nagy*. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 217.
- Barth, E. M.–Karbbe, E. C. W.*: From Axiom to Dialogue. A Philosophical Study of Logics and Argumentation. Berlin–New York, 1982. Walter de Gruyter, 337.
- Bickhard, Mark.*: Cognition, Convention and Communication. New York, N. Y., 1980. Praeger Publishers, 270.
- Boyer, Alain-Michel.*: Le livre. La civilisation du livre de Rabelais à Borges. Paris, 1980. Librairie Larousse, 190.
- A budai Egyetemi Nyomda román kiadványainak dokumentumai 1780–1848. A dokumentumokat gyűjtötte, összeállította és ismeretőkkel ellátta *Veress Endre*. Budapest, 1982. Akadémiai Nyomda, 465.
- Colin, Radford–Minogue, Sally.*: The nature of criticism. Sussex, 1982. The Harvester Press, 180.
- Csáky, Moritz.*: Von der Aufklärung zum Liberalismus. Wien, 1981. Österreichische Akademie der Wissenschaften, 272.
- Dillon, George L.*: Constructing Texts, Bloomington, 1981. Indiana University Press, 199.
- Dyserinck, Hugo.*: Komparatistik. Bonn, 1981. Bouvier, 203.
- Engler, Winfried.*: Geschichte des französischen Romans. Stuttgart, 1982. Alfred Kröner Verlag, 494.
- Falk, Eugène, II.*: The Poetics of Roman Ingarden. Chapel Hill, 1981. The University of North Carolina Press, 213.
- Fehér Géza.*: A magyar történelem oszmán–török ábrázolásokban. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 250.
- Fischer, Manfred S.*: Nationale Images als Gegenstand Vergleichen- der Literaturgeschichte. Bonn, 1981. Bouvier, 254.
- Foster, John Burt Jr.*: Heirs to Dionysus. A Nietzschean Current in Literary Modernism. Princeton, N. J. 1981. Princeton University Press, 474.
- Frank, Manfred.*: Das Sagbare und das Unsagbare. Frankfurt/Main, 1980. Suhrkamp Verlag, 279.
- Fricke, Harald.*: Norm und Abweichung. München, 1981. Verlag C. H. Beck, 273.
- Goethe, J. W.*: Antik és modern antológia a művészetről. Összeállította, szerkesztette, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Pók Lajos. Budapest, 1981. Gondolat Kiadó, 1080.
- Jauss, Hans Robert.*: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/Main, 1982. Suhrkamp, 877.
- Kanyó Zoltán.*: Sprichwörteranalyse einer einfachen Form. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 309.
- Kaufmann, Walter.*: Nietzsche. Philosoph-Psychologie-Antichrist. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jörg Salaquarda. Darmstadt, 1982. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 562.
- Kierlechner, Sabina.*: Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Tübingen, 1981. Max Niemeyer Verlag, 165.
- Kiss Endre.*: A világnézet és költés. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 281.
- Krömer, Wolfram.*: Dichtung und Weltansicht des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden, 1982. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 174.
- The Literary Essays of Thomas Merton. Ed. by *Brother Patrick Hart*. New York, 1981. New Directions, 549.
- A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika. Szerk. *Béldi Miklós*. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 527.
- MacFadden, George.*: Discovering the Comic. Princeton, N. J. 1982. Princeton U. P., 268.
- Marino, Adrian.*: Étiemble ou le comparatisme militant – Les essais CCXX, Les essais CCIV – Paris, 1982. Gallimard, 259, 421.
- Mádl Antal.*: Auf Lenas Spuren. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 333.
- Mészáros István.*: XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis”. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 237.
- Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik II. Hrg. von *Klaus Haitmann*. Wiesbaden, 1982. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 378.

- Perelman, Chaim*: Le champ de l'argumentation, Bruxelles, 1970. Presses Universitaires de Bruxelles, 408.
- Rubin Péter*: Francia barátunk, Auguste de Gérando (1819–1849). Budapest 1982. Akadémiai Kiadó, 179.
- Schnitzler, Arthur*: Tagebuch. Wien, 1981. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 459.
- Seidler, Herbert*: Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung. Wien, 1982. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 454.
- Séra László*: A nevetés és a humor pszichológiája. Budapest, 1980. Akadémiai Kiadó, 208.
- H. Szász Annamária*: A 20. századi családtörténeti regény. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 201. Modern filológiai füzetek 35.
- Le tournant du siècle des lumières 1760–1820. Les genres en vers des lumières au romantisme. Publié sous la direction de Gy. M. Vajda. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 683.
- Varjas Béla*: A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei. Bp. Akadémiai Kiadó, 373.
- Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo, a cura di Béla Köpeczi e Péter Sárközy. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 376.
- Wagner, Renate*: Arthur Schnitzler. Eine Biographie. Wien–München–Zürich–New York, 1981. Verlag Fritz Molden, 416.

TARTALOM

Az AILC X. kongresszusa. (New York, 1982. augusztus 22–27.)	1
<i>Szegedy-Maszák Mihály</i> : Bevezető	5
<i>Karafiáth Judit</i> : Az AILC X. kongresszusa	8

TANULMÁNYOK

<i>Jean Weisgerber</i> : Hogyan írható le az irodalomtörténeti változás? (ford.: <i>Kürtösi Katalin</i>).	9
<i>Elrud Ibsch</i> : Újítás és hagyomány az irodalomtörténetben (ford.: <i>Kálmán C. György</i>).	17
<i>Ju. B. Vipper</i> : Néhány szükséges előfeltétel a barokk nemzeti sajátosságainak vizsgálatához a XVII. századi európai iro- dalmakban (ford.: <i>Maár Judit</i>).	26
<i>Mario J. Valdes</i> : Latin-amerikai kihívás az összehasonlító iroda- lomtudománynak; egy új összehasonlító elmélet felé (ford.: <i>Izsák Julianna</i>).	36
<i>Kibédi Varga Áron</i> : Egy intertextuális irodalomtörténethez (ford.: <i>Kovács András Bálint</i>).	42
<i>Pierre Laurette</i> : A költői forma mint folyamat és „átmeneti” tárgy a kritikai beszédben (ford.: <i>Kálmán László</i>).	50
<i>Linda Hutcheon</i> : A hatásról és a szövegköziségről (ford.: <i>Kálmán C. György</i>).	57

SZEMLE

<i>Vajda György Mihály</i> : Honnan indult és merre tart a mai össze- hasonlító irodalomtudomány	65
---	----

KÖNYVEK

Proceedings of the IX th Congress of the International Compara- tive Literature Association – Actes du IX ^e Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée – Innsbruck, 1979. I–IV. kötet (<i>Vajda György Mihály</i>) . . .	71
--	----

<i>Anna Balakian</i> , ed.: The Symbolist Movement in the Literature of European Languages (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	73
<i>Richard E. Amacher and Victor Lange</i> , eds.: New Perspectives in German Literary Criticism. A Collection of Essays (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	78
<i>Hugo Dyserinck</i> : Komparatistik. Eine Einführung – <i>Fischer, Manfred S.</i> : Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie (<i>Fried István</i>)	80
<i>Dieter P. Lotze</i> : Imre Madách (<i>Horváth Károly</i>)	81
<i>Zoltán Kanyó</i> : Sprichwörter – Analyse einer einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik (<i>Csúri Károly</i>)	83
<i>H. Szász Annamária</i> : A 20. századi családörténeti regény (<i>Bécsy Tamás</i>)	85
<i>Susan Sniader Lanser</i> : The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	87
<i>Harold Schechter–Jonna Gomerly Semeiks</i> : Patterns in Popular Culture. A Sourcebook for Writers (<i>Kálmán C. György</i>)	88
<i>Christopher Butler</i> : After the Wake – An Essay on the Contemporary Avant-Garde (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	90
Künstlerische Avantgarde. Annäherungen an ein un abgeschlossenes Kapitel. Hrg., Einleit.: Karlheinz Barck, Dieter Schlenstedt, Wolfgang Thierse (<i>Lichtmann Tamás</i>)	91
<i>Wolfram Krömer</i> : Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts (<i>Salyámosy Miklós</i>)	92
<i>Pók Lajos</i> : Kafka világa (<i>Vajda György Mihály</i>)	93
<i>Sabina Kienlechner</i> : Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte (<i>Salyámosy Miklós</i>)	94
<i>Werner Kohlschmidt</i> : Konturen und Übergänge. Zwölf Essays zur Literatur unseres Jahrhunderts (<i>Kiss Endre</i>)	95
<i>Renate Wagner</i> : Arthur Schnitzler. Eine Biographie (<i>Gombocz István</i>)	95
<i>Wolfgang Dusing</i> : Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer (<i>Salyámosy Miklós</i>)	96
<i>Manfred Voigts</i> : Brechts Theaterkonzeptionen. Entstehung und Entfaltung bis 1931 (<i>György Eszter</i>)	97
<i>Hermann Keckeis</i> : Das deutsche Hörspiel 1923–1973. Ein systematischer Überblick mit kommentierter Bibliographie (<i>György Eszter</i>)	98
<i>Waldemar Voisé</i> : Europolonica (<i>Hopp Lajos</i>)	99
<i>Основин В. В.</i> : Драмагургия Л. Н. Толстого (<i>Hajnádi Zoltán</i>)	100
<i>Ruby Cohn</i> : Just Play: Beckett's Theater (<i>Borsos Zsuzsanna</i>)	101
Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. (<i>Róka Jolán</i>)	102
Moderne Amerikanische Literaturtheorien. Hrg. Joseph Strelka u. Walter Hinderer (<i>Mádl Péter</i>)	103
<i>David Cowart</i> : Thomas Pynchon: The Art of Allusion (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	105
<i>Mark Richard Siegel</i> : Pynchon – Creative Paranoia in Gravity's Rainbow (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	105

<i>Katalin Kulin</i> : Creación mitica en la obra de Garcia Márquez (<i>Harashti Zsuzsa</i>)	106
Suomen kirjailijat 1917–1944. (<i>A. Molnár Ferenc</i>)	107
<i>Florian Vaßen</i> : Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vor- märz und der Revolution von 1848–49. (<i>Mádl Péter</i>)	108
<i>Dieter P. Lotze</i> : Wilhelm Busch. Leben und Werk (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	109
Internationale Literatur des sozialistischen Realismus. Hrg. Georgi Dimov, Alexander L. Dymshitz, László Illés et al. (<i>K. J.</i>)	111
<i>Lagzi István</i> : Lengyelek és franciák Heves megyében 1939–1945. (<i>Hopp Lajos</i>)	111

IN MEMORIAM

Albert Soboul (1914–1982)(<i>Benda Kálmán</i>)	112
--	-----

KRÓNIKA

<i>Miroslav Krleža</i> : Hungarica (<i>V. K.</i>)	113
Olasz–magyar kapcsolattörténeti konferencia Velencében (<i>T. I.</i>)	114

BEÉRKEZETT KÖNYVEK

Livres reçus	115
------------------------	-----

SOMMAIRE

Le X ^e Congrès de l'AILC.	2
Introduction (<i>Mihály Szegedy-Maszák</i>).	5
Le dixième congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (<i>Judit Karafiáth</i>)	8

ÉTUDES

<i>Jean Weisgerber</i> : Comment décrire les changements d'histoire littéraire (traduit par <i>Katalin Kürtösi</i>)	9
<i>Elrud Ibsch</i> : Innovation et tradition dans l'histoire littéraire: le cas de <i>A rebours</i> : une recherche orientée sur le lecteur (traduit par <i>György C. Kálmán</i>)	17
<i>Iu. B. Vipper</i> : Quelques prémisses nécessaires pour étudier l'originalité nationale du baroque dans les littératures européennes du XVII ^e siècle (traduit par <i>Judit Maár</i>)	26
<i>Mario J. Valdes</i> : Le défi lancé à la littérature comparée par l'Amérique latine: vers une nouvelle théorie comparée (traduit par <i>Julianna Izsák</i>)	36
<i>Aron Kibédi Varga</i> : Vers une histoire intertextuelle de la lit- térature (traduit par <i>András Bálint Kovács</i>)	42
<i>Pierre Laurette</i> : La forme poétique comme procès et objet "transitionnel" dans le discours critique (traduit par <i>László Kálmán</i>)	50
<i>Linda Hutcheon</i> : Intertextualité et influence (traduit par <i>György C. Kálmán</i>)	57

REVUE

<i>György Mihály Vajda</i> : D'où vient et où va la littérature comparée d'aujourd'hui?	65
--	----

LIVRES

IN MEMORIAM

Albert Soboul (1914–1982) (<i>Kálmán Benda</i>)	112
---	-----

CHRONIQUE

<i>Miroslav Krleža: Hungarica (V. K.)</i>	113
Colloque sur l'histoire des relations italo-hongroises à Venise (T. I.)	116

СОДЕРЖАНИЕ

Х-й конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (Нью-Йорк, 22–27 августа 1982 г.)	3
---	---

<i>Михай Сегеди-Масак</i> : Введение.	5
<i>Юдит Карафиат</i> : Х-й конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению.	8

СТАТЬИ

<i>Жан Вейсгербер (Брюссель)</i> : Каким образом можно описать историколитературное изменение (Перевод: <i>Каталин Кюртёши</i>)	9
<i>Злруд Ибш (Амстердам)</i> : Новаторство и традиция в истории литературы – на примере анализа читательского восприятия романа Ж. Гюисманса „Наоборот” (Перевод: <i>Дьёрдь Ц. Кальман</i>)	17
<i>Ю. Б. Виппер (Москва)</i> : Некоторые предпосылки исследования национальных особенностей барокко в европейских литературах XVII века (Перевод: <i>Юдит Маар</i>)	26
<i>Марио Х. Валдес (Торонто)</i> : Вызов Латинской Америки сравнительному литературоведению – на пути к новой теории сравнительного литературоведения (Перевод: <i>Юлианна Ижак</i>)	36
<i>Арон Кибеди Варга (Амстердам)</i> : История литературы, основанная на интертекстуальности (Перевод: <i>Андраш Балинт Ковач</i>)	42
<i>Пьер Лоретт (Оттава)</i> : Поэтическая форма как процесс и „изменяемый объект” в литературной критике (Перевод: <i>Ласло Кальман</i>)	50
<i>Линда Хатчен (Торонто)</i> : О влиянии и интертекстуальности (Перевод: <i>Дьёрдь Ц. Кальман</i>)	57

ОБЗОР

<i>Дьёрдь Михай Вайда</i> : С чего началось и куда идет современное сравнительное литературоведение	65
---	----

КНИГИ

IN MEMORIAM

Albert Soboul (1914–1982) (К. Бенда) 112

ХРОНИКА

Научная сессия, посвященная творчеству М. Крлежи
(К. В.) 113

V-я конференция фонда Джорджо Чиви в Венеции
(Т. Илона Эрдейи) 116

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1983. febr. 22. – Terjedelem: 10,85 (A/5) ív
83.11769 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

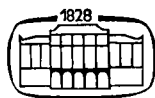
1 szám ára: 23 Ft

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

VIII ~~8.~~

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet

*

G. Spet: A hermeneutika és problémái

*

Könyvek

1983 | 2

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 BORBÉLA
SZIKLAY LÁSZLÓ
SZILI JÓZSEF
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY
VARGA LÁSZLÓ

Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.
Tel.: 665-934/12

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12.
óra között

Titkár: Sz. ZEHÉRY ÉVA

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

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., Ménési út 11–13.

HELIKON

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

1983/2. XXIX. évfolyam
Megjelenik évente négy füzetben

1983/2. XXIX. année
Revue trimestrielle

IRODALOMELMÉLET ÉS BESZÉDAKTUS-ELMÉLET

Jelen számunk nagy részét olyan irodalomkutatási irány elméleti vonatkozásainak szenteljük, amely az 1970-es évek elejétől kezdve mind nagyobb nyomatékkal van jelen az irodalomtudományban. Első ízben teszünk közzé magyarul négy olyan írást, amely a beszédaktus-elmélet irodalomelméleti kapcsolataival ismerteti meg az olvasót. Terjedelmi okokból számos olyan tanulmányról le kellett mondanunk, amely alapműnek számít; a közölt tanulmányok azonban bőven idéznek Austin, Searle és Ohmann műveiből. Válogatásunkkal inkább a vitákra, a neuralgikus pontokra kívántuk irányítani a figyelmet, azt remélve, hogy ily módon a megoldások felé vezető utak is világosabbá válnak. A marxista irodalomtudomány számára tanulságosak lehetnek a tevékenység-központú nyelv- és irodalomelméleti tételek és elgondolások, nemkülönben a gyakorlati műelemzés iskolái közötti viták számára.

A változó és meg-megújuló nyelvtudomány a XX. század minden egyes korszakában nagy hatással volt az irodalomtudományra. A generatív grammatikát felváltó iskolákból éles kontúrokkal vált ki az az elmélet, amely a beszédet cselekvésnek, tevékenységnek tekintette, s a nyelvleírásba így fokozottan vonta be a pragmatikát is, amelyet más, főleg korábbi iskolák amolyan járulékos, nyelven kívülsége miatt érdektelen dimenzióknak tekintettek. Ez a teória azt sugallta, hogy az irodalomtudomány-nak fokozottan kell a szöveg külső kapcsolataival: a „beszélővel”, a „hallgatóval” és a környező intézményrendszerrel foglalkoznia.

A bevezető tanulmány megkísérli felvázolni a beszédaktus-elmélet és az irodalomtudomány összekapcsolásának történetét és lehetőségeit. Az irodalomtudománynak ezt a paradigmamódulását veszi szemügyre Martin Steinmann cikke. Mary Louise Pratt írása pedig egy ellentmondásos kísérlet részlete, ezekre az ellentmondásokra Joseph Margolis hívja fel a figyelmet. Stanley Fish tanulmányának részlete zárja számunk beszédaktus-elméleti részét: az ő bírálata érinti a legalapvetőbb kérdéseket és tartalmaz termékeny módosító javaslatokat.

Számunk *Dokumentum*-rovatában a kiváló szovjet esztéta, G. Spet 1918-ban keletkezett hermeneutikai írását közöljük, amely itt jelenik meg először, mégpedig magyar nyelven, és kiegészíti a *Helikon* 82/2–3. számát.

A szám összeállításában közreműködött Kálmán C. György.

A Szerkesztő bizottság

Notre numéro est été consacré aux aspects théoriques d'une tendance de recherches qui se manifeste avec vigueur dans les études littéraires (surtout à l'Ouest) depuis le début des années soixante-dix. C'est la première fois que seront publiés en hongrois quatre écrits sur les rapports de la théorie de l'acte de parole avec la théorie de la littérature. Nous avons dû renoncer à la publication in extenso de quelques études qui passent pour des ouvrages de base; toutefois, les écrits ci-dessous présenteront de nombreuses citations d'Austin, de Searle et d'Ohmann. Dans notre choix, notre but a été de concentrer sur les débats, sur les points litigieux – en espérant que de cette manière les chemins conduisant vers les solutions pourront être mieux discernés.

Changeant et se renouvelant sans cesse, la linguistique exerçait, dans toutes les époques du XX^e siècle, une grande influence sur les études littéraires. De la foule des écoles succédant à la grammaire générative s'est dégagée très nettement une théorie qui considérait la parole comme un acte, une activité et incorporait ainsi la pragmatique (vue par d'autres écoles jusqu'alors comme une dimension supplémentaire et sans intérêt). Selon cette théorie, la science littéraire devra s'occuper intensément des rapports extérieurs du texte.

L'étude de György C. Kálmán esquisse l'histoire et la possibilité de la jonction de la théorie de l'acte de parole et la science littéraire. Ce changement de paradigme de la science littéraire est traité par l'étude de Martin Steinmann. L'article de Mary Louise Pratt est un fragment d'un expériment dont les contradictions seront démontrées, avec sévérité, par Joseph Margolis. La partie portant sur l'acte de parole se termine par l'étude de Stanley Fish: sa critique traite les questions les plus fondamentales et contient, en même temps, les meilleurs amendements.

Ceci ne veut pas dire que l'influence de la théorie de l'acte de parole se soit révélée comme un moment passager dans l'évolution de la science littéraire – les articles et les citations de plus en plus nombreux en prouvent le contraire. De plus, les thèses de théorie littéraire et linguistique centrées sur l'activité peuvent être tout particulièrement révélatrices pour la science littéraire marxiste et dans les querelles entre les différentes écoles d'analyse pratique.

Dans notre rubrique Documents paraîtra l'étude herméneutique de G. Spet, écrite en russe en 1918 et c'est nous qui la publions pour la première fois. Dans cet écrit d'inspiration phénoménologique, Spet poursuit et développe la logique husserlienne qui était d'une influence considérable à son temps. L'étude de Spet présente pour le lecteur d'aujourd'hui un intérêt surtout en tant qu'une contribution à l'histoire de la science.

Notre numéro a été composé par György C. Kálmán.

Le Comité de rédaction

Значительная часть данного номера посвящена теоретическим вопросам того направления литературных исследований, которое с начала 70-х годов все активнее заявляет о себе в сфере литературоведения (в особенности на Западе). Впервые на венгерском языке появляются четыре публикации, знакомящие читателя с теоретико-литературными аспектами теории речевого акта. По причинам ограниченного объема мы вынуждены были отказаться от помещения в номере многих фундаментальных работ по этой теме, однако в публикуемых материалах обширно представлены отрывки из произведений Остина, Сёрля и Омана. В этой подборке мы стремились сосредоточить внимание прежде всего на дискуссиях и наиболее острых моментах в надежде, что таким образом яснее обозначатся пути, ведущие к разрешению проблематичных вопросов.

В XX веке изменяющаяся и постоянно обновляющаяся языкознание во всех периодах своего развития оказывало большое влияние на науку о литературе. Из множества школ, пришедших на смену генеративной грамматике, своими определенными чертами выделяется теория, рассматривающая речь как действие, деятельность, и тем самым постепенно включающая в описание языка и прагматику, которую остальные, в основном предыдущие школы считали придаточной, не представляющей интереса из-за внеположенности языку сферой. Это лингвистическое направление подсказывало литературоведению более интенсивно заняться внешними связями литературного текста („рассказчиком”, „слушателем” и системой окружающих институтов).

Вводная статья пытается обозреть историю и возможности сочетания теории речевого акта и литературоведения. Эту парадигматическую модификацию литературоведения рассматривает и статья Мартина Штейнманна, а работа Мэри Луиз Прэтт представляет собой часть одного противоречивого эксперимента. Исследование Джозефа Марголиса в довольно резкой форме отмечает как раз эти противоречия. И наконец отрывок из работы Стэнли Фиша завершает подборку нашего номера, посвященную теории речевого акта: его критика касается самых основных вопросов и одновременно содержит наиболее продуктивные поправки.

Разумеется, все это не означает, что влияние теории речевого акта оказалось преходящим эпизодом в развитии литературоведения: непрекращающийся поток статей и ссылок доказывает как раз обратное. Можно даже предположить, что для марксистского литературоведения положения и концепции теории языка и литературы, рассматривающие эти явления как деятельность, могут быть особо поучительными, а также используются на практике в спорах между различными интерпретационными школами.

В разделе Документы впервые появляется в печати часть из работы выдающегося ученого Густава Шпета „Герменевтика и ее проблемы”, написанная им в 1918 г. В этой статье, которая представляет для современного читателя прежде всего историко-научный интерес, Г. Шпет в феноменологическом направлении развивает гуссерлианскую логику, имевшую в свое время сильное влияние.

В составлении номера принимал участие Кальман Ц. Дьёрдь.

Редколлегия

BESZÉDAKTUS-ELMÉLET ÉS IRODALOMELMÉLET

Bevezető és bibliográfia

1955-ben történt, hogy John Langshaw Austin, aki az oxfordi egyetemen tartott filozófiai előadásokat, meghívást kapott a Harvard Egyetemre. A harvardi előadás-sorozat egy érdekes, de első látásra pofonegyszerű nyelvi jelenségről szólt.¹ Mintegy tizenöt évvel ezután az irodalomelméletben és az irodalmi műelemzésekben egyszerűben megsokasodtak a hivatkozások az úgynevezett „beszédaktus-elméletre”, s az utolsó évtizedben általános gyakorlattá vált a nyugati irodalomelméleti szakirodalomban, hogy a szerzők legalább egy lábjegyzet erejéig tisztelegnek Austin előadásainak emléke előtt.

Az előadások s később a könyv olyan erjedést indítottak meg a nyelvtudományban is, amelyre Chomsky fellépése óta² nem volt példa. Ráadásul az austini elmélet (ha egyáltalán merhetjük elméletnek titulálni), a filozófia „oldaláról jön” (a Chomskyéval ellentétben, amely oda „fut ki”³). Pedig tényleg nem hangzik különösebben meglepőnek, amit Austin elmond. Durván és röviden megpróbálom itt összefoglalni. Bizonyos megnyilatkozások nem „írnak le” semmit, nem „számolnak be” semmiről, nem „állapítanak meg” semmit, nem igazak és nem hamisak: e megnyilatkozások maguk tevékenységek. Amikor azt mondja valaki, hogy „Az ülést megnyitom”, vagy hogy „Ennek a hajónak a Böske nevet adom”, vagy hogy „Fogadok, hogy nem írod meg két hét alatt”, akkor e mondatokat nem tudom igaz–hamis kategóriapárral jellemezni, sem arra a „tényállásra” nem tudok rámutatni, amelyet leírnának. Az ilyesfajta megnyilatkozásokat nevezi első közelítésben⁴ Austin performatívoknak: ezek révén a beszélő végrehajt valamit (ülést megnyit, hajót keresztel, fogadást köt), szemben a konstatívokkal (megállapítókkal), amelyekkel például a megállapítás aktusa hajtható végre.

A végrehajtó-megállapító megkülönböztetést azonban Austin csak egy speciális elmélet megalapozásul szánta. Az általános elmélet, melyben a megkülönböztetés valóságos helyét megkapja, a beszédaktusok elmélete.⁵ Nem csak akkor teszünk valamit

¹ Az előadások közvetlen előzményének tekinthető a Szavak és tettek című oxfordi előadás-sorozat 1952 és 1954 között (vö. *Austin* 1962/1976:vi); a harvardi William James Lectures-t csak Austin halála (1960) után, 1962-ben tették közzé (*Austin* 1962/1976). A könyvészeti adatok feloldását lásd a tanulmányt követő bibliográfiában.

² Ez természetesen 1957, a Syntactic Structures megjelenésének az éve.

³ Főleg 1965 után. Vö. pl. *Chomsky* 1967, 1968, 1975.

⁴ *Austin* 1962/1976: 4–6; a performatív-konstatív megkülönböztetéssel Austin több ízben foglalkozott, külön tanulmányokban, vö. *Austin* 1962/1976: vii, 1961b, 1963/1974.

⁵ *Austin* 1962/1976: 148.

megnyilatkozásainkkal, ha hajót avatunk, gyermeket keresztelünk, ítéletet hirdetünk, vagy házasságot kötünk – egy általánosabb értelemben minden megnyilatkozás tett is egyben: mondatainkkal kérdezőnk, parancsolunk, folyamodunk, állítunk, ígérünk, s e tetteket mindenekelőtt éppen verbális megnyilatkozásaink útján hajtjuk végre.

Beszéd-tetteinkkel „boldogulunk”, de van úgy, hogy beszéd-tetteink nem „sikeresek”: feltételei vannak annak, hogy egy beszéd-aktus egyáltalában sikerülhessen, helyénvaló legyen.⁶ E sorok írója például nem hirdethet ítéletet, mert nem bíró; nem válhatunk el pusztán annak kimondása révén, hogy „Ezennel elválok tőled”, mert társadalmunkban nincs ilyen érvényes konvenció. És nem adhatunk utasításokat a halaknak, mert nem alkalmas alanyai az utasítás pusztá recepciójának sem.

Minden megnyilatkozásunknak van tehát egy olyan aspektusa, hogy mit *teszünk* vele: ez a megnyilatkozások *illokúciós* aspektusa. Minden beszéd-tett illokúciós tett is.⁷ De a megnyilatkozásoknak konkrét tartalmuk, jelentésük is van: ez a beszéd-tettek *lokúciós* aspektusa (amit *mondunk* a megnyilatkozással). Ez „durván egyenértékű a hagyományos értelemben ‚vett jelentéssel’”.⁸ Végül megnyilatkozásaink *hatást* váltanak ki vagy érnek el: meggyőzünk valakit, rábírnak az utasítás végrehajtására, válaszolni fog kérdésünkre stb. Ez a harmadik aspektus a *perlokúciós*.

Austin után többen elemezték a meghatározásokat és distinkciókat. Előadásaiban maga Austin is feltesz néhány kérdést saját gondolatmenetével kapcsolatban,⁹ kitér például arra, hogy a perlokúciós aktus azonosítható-e a következménnyel, és hogyan viszonyul a szándékhoz,¹⁰ hogy hogyan osztályozhatók a performatív igék¹¹ stb. Megfontolandó és vitatható korrekciók egyaránt találhatók az Austinról szóló szakirodalomban.¹² Az elmélet hírneves népszerűsítője, J. R. Searle például nagyonis vitatható lépést tett, amikor a beszédaktus tartalomra és illokúciós értékre osztva elemezte.¹³ Azaz, amíg Austinnál a három aspektus egyazon nyelvi jelenséget írt le, csak éppen három nézőpontból, addig Searle elemzése azt sugallja, hogy a külön entitásként felfogott jelentés ilyen-olyan illokúciós értékekbe bújhat, s külön kérdés-ként tárgyalja, hogy a meghatározott jelentésű megnyilatkozást mire, hogyan, miért használjuk.¹⁴

Joggal kérdezhetnénk mármost, hogy mi köze van mindehhez az irodalom elméletének. A beszédaktusok elméletének austini megfogalmazásában nincs „kihagyott hely”

⁶ A sikerességről (helyénvalóság, boldogulás) l. *Austin* 1962/1976: 14–15.

⁷ *Austin* 1962/1976: 98.

⁸ *Austin* 1962/1976: 98.

⁹ Saját érzése szerint sem volt mindig pontos. Vö. 1962/1976: 167: „All this isn't clear! distinctions, etc.”

¹⁰ Pl. *Austin* 1962/1976: 111–115.

¹¹ *Austin* 1962/1976: 148–163; bírálata és az illokúciós értékek másik osztályozása: *Searle* 1969/1974. *Lyons* (1977: 743) felhívja a figyelmet arra, hogy az egész szakirodalomban zavar uralkodik a performatív igék, a performatív megnyilatkozások és az illokúciós értékek kapcsolata és különválasztása tekintetében.

¹² *Stampe* (1975: 30, 30n) például kijelenti, hogy az ígéret, ez a klasszikus performatív megnyilatkozás, igenis bír igazságértékkel. Hasonló bíráló megjegyzései vannak *Beardsleynek* (1970:71).

¹³ *Searle* 1969/1974 passim.

¹⁴ Tájékoztatóul csak néhány a beszédaktus-elmélet hatalmas irodalmából: *Searle* 1971/1974, *Leech* 1974, *Cole–Morgan* 1975, *Kiefer* 1975, *Radics* 1975, *Lyons* 1977, *Pléh–Terestyéni* 1979.

az irodalomelmélet számára; hacsak azt a bekezdést nem tekintjük annak, amelyre az irodalom és a beszédaktusok elméletével foglalkozó írások unos-untalan hivatkozni szoktak, s amely így hangzik: „Mint *megnyilatkozások*, a mi performatívjaink örökölték még más betegségeket is, amelyek megfertőznek *minden* megnyilatkozást. S bár ezek is bevonhatók lennének egy általánosabb magyarázat alá, most szándékosan kirekesztjük őket. Például a következőre gondolok: a performatív megnyilatkozás például *különleges módon* lesz üres vagy érvénytelen, ha színész mondja a színpadon, vagy ha versben jelenik meg, vagy magányban hangzik el. Ez vonatkozik ugyanígy mindegyik és bármelyik megnyilatkozásra – éri csodás, tengeri elváltozás,¹⁵ speciális körülmények között. A nyelvet ilyen körülmények között speciális – érthetően – nem komoly módokon használjuk, hanem a normális használaton *élősködő* módokon – olyan módokon, amelyek a nyelv *elhervadásának* tantétele alá tartoznak. Mindezeket most *kizárjuk* a vizsgálódásból. A mi performatív megnyilatkozásainkat, legyenek akár helyénvalók [felicitous], akár nem, úgy fogjuk fel, mint amelyek mindennapi körülmények között hangzottak el.”¹⁶

Lehetséges, hogy kihámozható az idézett szövegrészből egy ilyen gondolatmenet: az irodalom vagy a „nem-normális körülmények” között elhangzott megnyilatkozások megértéséhez érteni kell előbb a normális megnyilatkozásokat – ilyen értelemben az előbbiek „élősködnek” az utóbbiakon –; de kérdés, hogy kell-e ekkora jelentőséget tulajdonítanunk az „élősködő” szónak. Fontos lehet viszont a bekezdés második mondata: élesen ellentmond annak az elképzelésnek, hogy Austin lényegileg üresnek és érvénytelennek tartotta volna a „nem-normális” körülmények között elhangzott megnyilatkozásokat. Austin inkább arra utal, hogy egy általános elméleti keretben jól megfér mindenfajta beszédmegnyilatkozás tanulmányozása. E felfogás szélesre tárja a kaput minden olyan tudomány előtt, amelynek bármilyen kapcsolata van a „normálistól” eltérő, különféle devianciáktól „szenvedő” megnyilatkozásokkal (így az irodalomelmélet előtt is).¹⁷

Austin kötetének ez a kacér kikacsintása azonban, úgy vélem, még önmagában nem szolgáltatott volna elegendő alapot az irodalomelmélet házassági szándékához. Önmagában az interdiszciplinaritás egyre erősödő igénye sem indokolta volna a frigyét. A nyelvészet és az irodalomtudomány kapcsolatának története és logikája az, amely e találkozás sajátos körülményeit világossá teheti.

A strukturalizmus és az azt követő irodalomtudományi iskolák mind kialakítottak valamilyen kapcsolatot a mindenkori kortárs nyelvtudománnyal. Az irodalomelmélet legalább két okból vonzódott oly erősen a nyelvészethez. Az egyik: a nyelvészet mint tudomány szolgált számára mintául, az elmélet logikailag pontos kidolgozottsága, az

¹⁵ Az eredetiben a „sea-change” feltehetően utalás Shakespeare-re (A vihar, 1.2.), ezt fordítottam ilyen szabadon, Babits nyomán.

¹⁶ Austin 1962/1976: 21–22.

¹⁷ Austin még egy alkalommal nyilatkozott művészettel kapcsolatos kérdésekről. Az 59-es évek közepén az egyik oxfordi szombat délelőtti tanbeszélgetésen az esztétika kérdéseivel foglalkozott (Warnock 1973: 139–140). E beszélgetésnek csak annyiban lehetett köze a beszédaktusok elméletéhez, amennyiben Austin ez alkalommal is inkább az értéklő kifejezések használati szabályaira volt kíváncsi, s nem annyira referenciájukra – bizonyos fokig előlegezve Matthews és Beardsley véleményét az esztétikai és egyéb értékelések performatív jellegéről.

elméleti tisztaság; ennek mintájára próbálta volna magát újjáalakítani. A nyelvészet esetében bekövetkezett, hogy egy hagyományosan Geisteswissenschaft egészen hasonlósá vált egy Naturwissenschafthoz; hátha megtörténhetik ez a csoda az irodalomtudománnyal is? A másik megfontolás: kézenfekvő, hogy a nyelvvel foglalkozó tudományból közvetlenül is meríthet a nyelvi megnyilatkozások egy speciális, úgynevezett irodalmi formájával, a beszédművekkel foglalkozó tudomány. Sőt: ha az irodalmi mű verbális produktum, de vannak olyan verbális produktumok, amelyek nem irodalmi művek, akkor az irodalom meghatározása egy olyan differentia specifica pontos körülírásán múlik, amely éppen a szigorúan pontos nyelvészeti stúdiumok tárgya.

Ha most a nyelvészet és az irodalomelmélet történetére vetünk egy futó pillantást, a helyzet kissé bonyolultabbnak látszik. A generatív grammatika 1965 után mintha meghasonlana önmagával: fellépnek a generatív szemantikusok, akik a kompetencia fogalmába kezdik belevonni a beszélők hiedelmeit a világ dolgairól, a bennük élő konceptuális sémákat, előfeltevéseket stb., egyszóval: a nyelv pragmatikus vonatkozásait. Egyrészt megélénkül az érdeklődés a pragmatika elmélete iránt, másrészt meg egyre több támadás éri Chomskyt a filozófusok (antropológusok, nyelvfilozófusok) és a pszichológusok oldaláról, föltevéseivel szemben növekszik a türelmetlenség. Növekszik viszont a nyelvészek köreiben is az oxfordi filozófusok ázsiója, akik a „mindennapi nyelvhasználatból” indulnak ki.¹⁸

Mindezeket a változásokat érzékenyen követi az irodalomelmélet is. A hetvenes évek elejétől azonban a nyelvészet megszűnt mintatudomány lenni. A beszédaktusok elméletéről nem mondhatni, hogy tiszta, egyértelműen definiált fogalmakkal, logikailag teljesen tisztázott következtetésformákkal, világos kategóriarendszerrel dolgozna. Éppen az vált kétségessé, hogy nyerhet-e az új, pragmatikai fordulaton a nyelvészet ez idáig kivívott „tiszta tudományossága”? „Az analitikus filozófián belül végbement fejlemények kétségtelenül szakadékot teremtettek a nyelv filozófiai és nyelvészeti megközelítésének szempontjai között.”¹⁹

Ami a nyelvészet másik bűvös vonzerejét, az alkalmazhatóságot illeti, ez esetben nem vált be, hogy a nyelvészet (ez esetben a beszédaktus-elmélet) eredményeit az irodalomkutatás közvetlenül alkalmazza, a módszereket minden további nélkül magáévá tegye. Már csak azért sem, mert a nyelvészetnek ez a fordulata éppen a megközelítések sokféleségével, a szociológiai, antropológiai, pszichológiai stb. szempontok fokozott bevonásával különül el közvetlen elődjétől.

Az irodalomelmélet mégis megtalálta az utakat, amelyeken elérheti a változó nyelvészetet. Egyrészt ráirányult a figyelem a nyelv és a nyelvi megnyilatkozások pragmatikai vonatkozásaira, szociológiai beágyazottságára — ezt pedig sokan joggal hiányolták a „strukturalista” irodalomelmélet bizonyos áramlataiból. „Tehát amit Austin ajánl, az, elvileg, a megnyilatkozások jelentésének egységesített elmélete, a társadalmi tevékenységek egy általános elméletének keretein belül. Jelentéselméletét, mint a késői Wittgensteinét is, a jelentés kontextuális elméleteként írhatjuk le, abban az értelemben, ahogyan Firth és Malinowski elméletei is kontextuális elméletek. (...) Előnye pedig, hogy áthidalja a régóta meglevő szakadékot, amely a szemantika filozófiai és szocioló-

¹⁸ Erről a folyamatról l. pl. *Radics* 1975, *Katz–Bever* 1977 stb.

¹⁹ *Kelemen* 1979: 83, L. még Chomsky kételyeit: *Chomsky* 1975/76.

giai vagy antropológiai megközelítései között húzódik.”²⁰ Másrészt: úgy látszik, mód van arra, hogy a beszédaktus-elméletnek most egy-egy részterülete váljék az irodalom-elmélet kormányzó elméletévé (s nem az elmélet egésze, felépítettsége stb. a minta). Például a „mit tesz a beszélő, amikor ezt mondja” típusú kérdések (amelyek persze megint csak a pragmatikával állnak szoros kapcsolatban) reveláló hatásúaknak bizonyulhatnak az irodalom elméletében – mégha a beszédaktus-elmélet szerkezete nem is különösebben tanulságos az irodalomelmélet művelője számára. Harmadrészt pedig: a beszédaktus-elmélet fellépte után maga a nyelvészet is élénken kezdett érdeklődni olyan kérdések iránt, amelyek a nyelvészet területén még nem válaszoltattak meg kielégítő módon, s az irodalomelmélet nyújthat némi segítséget tisztázásukhoz. Előtérbe kerültek olyan, a nyelvészetben eleddig marginálisnak tekintett, de az irodalom elméletében komoly hagyományra visszatekintő kategóriák, mint a szó szerinti és metaforikus jelentés, a célzás, az implikálás, az ironia; és mindkét tudományban elsődrendű fontosságú kategóriák, mint a kommunikatív kompetencia, a normálisság és a kontextus.

Mindebből pedig az következik, hogy míg a hatvanas évek nyelvtudomány-irodalomtudomány házassága (az európai hagyományoknak megfelelően) két alany aktusa volt, most jótékony promiskuitás látszik kialakulni a nyelvészet, a filozófia, a szociológia, a pszichológia és az irodalomelmélet között. Mára már egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy az irodalomelméletnek olyan értelemben kell és olyannyira önállóvá kell formálódnia, mint ahogyan ezt korábban elképzelték; a mai tendencia sokkal inkább a kapcsolódás a legkülönbözőbb társtudományokhoz.

*

A következőkben ismertetek néhány írást a beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet összekapcsolásának viszonylag korai korszakából, és ezeket a – meglehetősen kétes értékű – próbálkozásokat röviden értékelem is. Olyan cikkeket választottam, amelyek – éppen mert koraiak – a leginkább „körüljárhatók”, s ezek vetik fel a logikailag előre kíváncszó problémákat is.

Richard Ohmann két írásával kezdem. Az első²¹ azt állítja, hogy az austini elméletből ismeretes kategória-hármas alkalmazható az irodalom elméletében: a stílus kérdését segít megoldani a mű szövegében megjelenő illokúciók vizsgálata, a műveket jellemezhetjük aszerint, hogy milyen illokúciók (illetve, hogy milyen performatív igék²²) fordulnak elő bennük. Vannak olyan művek, állítja Ohmann, amelyek éppen a beszédaktus-elmélet alapján magyarázhatók (ilyen Beckett *Watt*ja): az illokúciós cselekvések szabályait látjuk megsértve, ezért az állítások nem sikeresek (helyénvalóak). A műfaj-elmélet területén ugyancsak eligazít az illokúciók elemzése: a komédiában az illokúciós cselekvések gépies ismétlődése játssza a főszerepet, a tragédiában „az emberi érzelmek és cselekedetek teljesebb skáláját” állítja élénk az illokúciók sokfélesége. Így a műfaj-elmélet mintegy a stilisztikai illokúció-vizsgálat kiterjesztése.

²⁰ Lyons 1977: 735.

²¹ Ohmann 1971a.

²² A különbségtétel nála sem világos; l. 11. jegyzetünket.

Ohmann másik, ugyancsak 1971-es írásának pozitívuma, hogy bemutatja azt a logikai utat, ahogyan a beszédaktus-elmélet kategóriái bekerülnek az irodalom elméletébe.²³ Míg az előbb ismertetett írás különösebb indoklások nélkül hivatkozott Austinra, addig ez a cikk az irodalom-definíciók hat típusát veszi számba, hogy végül mind a hat hibáit egy hetedik meghatározással, a beszédaktus-orientált definícióval vélje kiküszöbölhetni. A hat definíció közös vonása, hogy mindegyik a mindennapi nyelvhasználattal veti össze az irodalmi szöveget. Az első három lényegében azonos alapelvből, az irodalmi és a mindennapi nyelv mondatainak jelentéséből indul ki: egyikük a referálás, másikuk az igazság, harmadikuk a jelentéssűrűség másságát teszi meg differentia specificának. A negyedik meghatározás a speciális hatást (a katarzist) tekintti vízvázalstónak; az ötödik és a hatodik pedig ismét hasonlít egymásra, különleges strukturális jelenségeket emel ki, a poétikai funkció dominanciáját, illetve az (irodalmat irodalomná tevő) szöveg-szerkezeti sajátosságokat.

Ezen definíciók tárgyalásakor Ohmann következetlenül ugyan – mert nem minden esetben –, de a kontextualizmus érvrendszerét használja fel. Idézzük azt a megjegyzést, amellyel bírálataát zárja, s amely saját definíciójához vezet át: „Mit tudok, amikor tudom, hogy egy bizonyos beszédmű irodalmi mű? Mondatai valószínűleg standard angol mondatok. Talán van valami konvencionális elhelyezkedésükben [vagy környezetükben: »setting«], amely őket számomra irodalminak minősíti. Ez megmagyarázná azt az átállítódásomat, mikor egy riport-elbeszélés végéhez érek, lapozok az újságban – és egy kitalált elbeszélést kezdek olvasni.”²⁴ A hat nyelvorientált irodalom-definíció közös hibája tehát, hogy nem azt vizsgálja, mitől minősít az olvasó egy szöveget irodalminak, hanem kiindul egy „adottan” irodalmi szövegből, s ezt veti össze egy „adottan” nem-irodalmival.

A definíció felépítése Ohmann-nél azzal kezdődik, hogy mivel a verset nem a költő mondja, az egész beszédművet úgy tekinthetjük, mint ami „láthatatlan idézőjelek közé” van téve. Ez az idézőjel a szöveget elszigeteli, elvonatkoztatja „azoktól a körülményektől és feltételektől, amelyek illokúciós aktusokat tesznek lehetővé, így a szöveg illokúciós érték nélküli beszédmű”.²⁵ Azaz, hogy: mégis van illokúciós érték az irodalmi mű mondataiban, csak hogy ez „mimetikus”; az író tetteteti, szándékosan utánozza azon illokúciós értékeket, amelyek „normálisan” a beszédmű mondataihoz csatlakoznak. Az olvasó megkonstruálja (elképzeli) azokat a körülményeket, amelyek ezt a kvázi-beszédaktust környezik. Ezért „az irodalmi mű igénybe veszi az olvasónak mint beszédaktus-megfejtőnek minden kompetenciáját, de az egyetlen beszédaktus, amelyben közvetlenül részt vesz, az az, amit én „mimézisnek” neveztem”.²⁶ Az egész beszédmű kontextusa biztosítja a mű irodalmi státusát; ennek révén irányul az olvasó figyelme a formális és jelentésbeli sajátosságokra (amelyekre a korábbi hat definíció épített). „A normális illokúciós erők felfüggesztése az olvasó figyelmét magukra a lokúciós aktusokra és azok perlokúciós hatásaira irányítja.”²⁷

²³ Ohmann 1971b.

²⁴ Ohmann 1971b: 9.

²⁵ Ohmann 1971b: 13.

²⁶ Ohmann 1971b: 15.

²⁷ Ohmann 1971: 17.

Azt hiszem, világos, hogy két írásában Ohmann két különböző szempontból vizsgálja az „irodalmi mű illokúcióit”: elsőként ismertetett tanulmányában az olvasói rekonstrukció termékeiről, az ábrázolt világ beszédselekvéseiről beszél, amelyek természetesen egészen másként működnek, mint az ábrázolás világának beszédaktusai; míg ez utóbbiak lehetnek „speciálisak” – ha hiszünk Ohmann-nek –, „felfüggesztettek”, „mimetikusak”, addig az előzőeknek – az olvasói rekonstrukcióban – lehet „szokásos” perlokúciós vagy illokúciós szerepük. Elég sok, jogos bíráló érte Ohmann-t, de erre például nem figyeltek fel a kritikusok. Vannak persze olyanok is, akik egyetértenek Ohmann fejtegetéseivel;²⁸ Steinmann egyenesen „megracionalizálja” Ohmann gondolatmenetét, több rendszert lát bele az írásba, mint amennyit jogos.²⁹

Tanulságos lehet egy pillantást vetnünk Ohmann bírálóinak kifogásaira. Fish ellenvetéseihez például többen csatlakoztak:³⁰ ha az irodalmi műnek nincs illokúciója – kezdi Fish –, akkor érthetetlen: akkor ugyanis nem kapcsolódhatik a „mindennapi” nyelv konvencióihoz, akkor teljességgel diszkontinuus azzal a beszéddel, amelyet általában beszélünk, akkor az irodalmi szöveg csak zaj- vagy betűhalmaz.³¹ Bár a kiinduló tételt módosítja megalkotója, de csak annyiban, amennyiben a beszédaktusok immár „mimetikusoknak” minősülnek. Ha viszont mimetikusak, érvel Fish, akkor olyanok, mint az „igaziak”, s így „ez a különös osztály, úgy látszik, csak azért született meg, hogy az eredeti definíció hiányosságaira gyógyírül szolgáljon”.³² Hasonlóképpen érvel Traugott, aki szerint semmiképpen sem lehet igaz, hogy a beszédaktusok illokúciós értékére nézve az irodalmi műben „felfüggesztődjenek” a megfelelési feltételek. A megfelelési feltételek felfüggesztődése ugyanis nem jelent mást, mint hogy az irodalmi szövegben nincsenek is ilyenek. Traugott szerint mindössze arról lehet szó, hogy a fikatív, kitalált szövegben az igazságért való felelősség függesztődik fel,³³ és működésbe lépnek a fikció sajátos megfelelési feltételei.³⁴

De folytassuk Fish Ohmann-bírálatát. Fish szemére veti Ohmann-nek, hogy a lokúciónak önálló státust tulajdonít; ettől elszakítja az illokúciót, csak mintegy pótlólagos jelentőséget szorítva az utóbbinak. Úgy tesz, mintha az illokúció a lokúciónak csak amolyan színezője volna: mintha az illokúciókhoz képest a jelentés elsődlegesen létezne, mintha az illokúció stilisztikai választás kérdése lenne.³⁵ Ezzel Ohmann is belesétál a csapdába: kiüresíti a beszédaktus-elméletet,³⁶ amelynek nagy felfedezése éppen az volt, hogy a jelentést és a tevékenységet egységben látta. Igaz ugyan, hogy Ohmann így egy platformon marad Searle-lel, aki ugyancsak különválasztja a propozíciós tartalmat az illokúciós értéktől, csakhogy Ohmann véleménye veszedelmesebb, mert nála nem

²⁸ Pl. *Baron* 1975: 50, *Steinmann* 1974: 489–490, *Gabriel* 1979: 246.

²⁹ *Steinmann* 1974: 489–490. Jelen számunkban is.

³⁰ *Beardsley* 1973: 33., *Traugott* 1973: 17.

³¹ *Fish* 1973b.

³² *Fish* 1973b: 139n.

³³ Hasonlót ír majd *Searle* 1975a.

³⁴ *Traugott* 1973: 17. Az ellenvetéseknek természetesen nyelvelméleti megalapozása is van; vö. pl. ugyanebből az évből *Bennett* írásával, 1973: 156–157.

³⁵ *Fish* 1973b: 137–138.

³⁶ Erről l. *Fish* 1976, jelen számunkban is.

elméleti elvonatkoztatásról van szó, hanem a háttérben meghúzódó megértésemélet defektusáról. Ha ugyanis megtehetjük az elméleti distinkciót (bár ezen bőven lehet vitatkozni), az akkor sem áll, hogy az illokúció külsődlegesen csatlakozna az „adott” lokúciós aktushoz. A kettő ugyanannak a tevékenységnek két aspektusa, így a megértés csak a kettő egységes megértésekor lehetséges.³⁷

Bírálatok érték Ohmannt a fogalmak tisztázatlansága miatt,³⁸ Jonathan Culler pedig arra mutatott rá, hogy nem érdemes a mindennapi nyelvhasználat illokúciós aktusait visszakeresni az irodalmi nyelvből; nyilvánvaló, hogy ez csak a hagyományos stilisztikai megközelítés szempontjait toldja meg még egyvel.³⁹ Culler ezzel kapcsolatban azt a fontos tanulságot fogalmazza meg, hogy érdemesebb a hagyományos stilisztikai vizsgálatok kiterjesztésénél az „irodalom-illokúcióra” irányítani figyelmünket.⁴⁰ (Erről később.) Megemlítem még, hogy Ohmannt lehetett volna azért is elmarasztalni, mert az olykor igencsak megfontolandó érvek és megállapítások teljesen elsikkadnak: Ohmann nem viszi végig kontextuális érveit, képtelen a kontextus szerepének tisztázására.

Ugyancsak 1971-ben jelent meg Gale cikke a fiktív nyelvhasználatról, amely sok tekintetben hasonló irányban tapogatózik, mint Ohmann két írása.⁴¹ Gale már írása elején belegabalyodik abba a kérdésbe, hogy vajon referál-e a fikció. Válasza meglehetősen kettős: fenntartja annak lehetőségét, hogy a fikció esetenként ugyanúgy utaljon a valóság eseményeire, tárgyaira, mint a „normális” nyelvhasználat beszédműveiben, de azért is, hogy egyáltalában ne referáljon. Ezért arra a lehatárolásra kényszerül, hogy csakis a „tisztán nem referáló” kifejezésekkel foglalkozzék, s továbbá, hogy csak a deklaratív (kijelentő) mondatokat vegye figyelembe (főlhetőleg, mert az igazságérték kérdését a nem kijelentő mondatokban nem tudná megoldani – következő lépése ugyanis, hogy a fiktív használatú mondatoknak is mind igazságértéket tulajdonít). A mondatok fiktív használatának szabályát végül Gale abban látja, hogy „a történetmondó a világról vagy igaz, vagy hamis dolgokat ‚mond’ a szó lokúciós értelmében, de nem hajtja végre azokat az illokúciós aktusokat, amelyeket a történetét alkotó mondatok használatával tipikusan végrehajtunk”.⁴² „Ugyanazt a lokúciós aktust hajtjuk végre, mint közönségesen, de a beszélő csak tettei azon illokúciós aktus végrehajtását, amelyet tipikusan ezzel a mondattal végrehajtunk.”⁴³ Arra a felvetődő kérdésre, hogy a befogadók hogyan szerezhetnek tudomást a fiktív használat jelenlétéről, Gale azzal válaszol, hogy mindenekelőtt kizárja a *szándék* szerepét. Pozitív válaszában pedig két, egymást nem kizáró, de nem is abszolút érvényű „eszközt” említ: egyfelől létezhetnek, de ritkán, explicit jelzői a fiktív illokúciónak („Ezennel felkérlek, hogy képzeld el . . .”, „Ezennel elmondom neked azt a kitalált történetet, hogy . . .” stb.), másfelől egy speciális értelemben vett kontextus szolgál támpontul (mint a „Színház” felirat az épületen,

³⁷ L. még *Fish* 1976: 1009–1011.

³⁸ *Gal'perin* 1977, *Levenston* 1975: 80–81.

³⁹ *Culler* 1973: 360.

⁴⁰ *Culler* 1973: 360.

⁴¹ *Gale* 1971.

⁴² *Gale* 1971: 325.

⁴³ *Gale* 1971: 335.

a „regény” szó a mű címe alatt stb.). A jelezők érvényét az korlátozza, hogy Gale szerint az író szánhatja művét nem-fiktívnek, csak hogy a műben szereplő személyek nem valóságosak (a *Robinson*-eset), vagy szánhatja fiktívnek, el akarhatja hitetni, hogy fikcióról van szó, de a személyek, események stb. nem fiktívek, hanem valóságosak.

Szinte minden kérdést, amit Gale írásával kapcsolatban feltehet az olvasó, Ohmann bírálói feltettek már; ezeket legföljebb megtoldhatjuk még néhányal. A fiktív szöveg „illokúciós értékének” gale-i elemzése azért tűnik eléggé gyermetegnek, mert ha az a kiindulásunk, hogy minden megnyilatkozással teszünk valamit, akkor – enyhén szólva – furán illeszkednek a képbe azok a megnyilatkozások, amelyekkel nem teszünk semmit. Az is elég világos, hogy az elemzésnek ezen a szintjén reménytelen vállalkozás belemenni az irodalom referáló vagy nem referáló jellegének a kérdésébe. Részint azért, mert a beszédaktusok elmélete azt diktálná, hogy a referálás nem inherens tulajdonsága a mondatoknak, megnyilatkozásoknak, hanem cselekvés, amelynek révén a beszélő a hallgató számára utal valamilyen, általuk közösen létezőnek feltételezett dologra. Részint pedig ha a referálás kérdésébe bonyolódunk bele, akkor kénytelenek vagyunk válaszolni arra, hogy mely mondatok, sőt mely szavak referálnak; hogy mire referálnak (itt beugranak a „Franciaország jelenlegi királya” vagy a „Kentaur” klasszikus problémái); s meg kell válaszolnunk a szó szerinti jelentés korántsem egyszerű kérdését. Könnyen lehet, hogy abba a pozícióba hátrál az elemző, hogy a szöveg egyes mondatait vagy a szövegen belül egyes szavakat referálóknak fogja tartani, másokat meg nem. Ez meglehetősen kínos, ha a szöveget mint szöveget akarjuk leírni.

Gale és Ohmann fejtegetéseihez hasonló a Beardsleyé, akitől most csak néhány mondatot idézünk illusztrálásul. Beardsley lényegében azonos definíciót épít fel, mint Ohmann: „Az illokúciós aktusok tétele megoldja számunkra azt a problémát” – írja –, hogy mi is az, amit utánoz az irodalom. „A nyelv úgynevezett ‚költői használata’ nem valóságos használat, hanem elhíhető (make-believe). A verset persze felhasználhatjuk illokúciós aktusok végrehajtására – bele lehet tenni például egy cukorkásdobozba vagy egy levélhez lehet csatolni, megtámogatván az abban foglalt érzelmeket. De egy vers megírása mint olyan nem illokúciós aktus; ez egy fiktív szereplő megalkotása, azé, aki fiktív illokúciós aktust hajt végre”.⁴⁴ Az irodalmi szöveg tehát utánozza, imitálja az illokúciós aktusok végrehajtását.

Ugyanebbe a sorba illeszkedik, de kicsit későbbi a ma már nagy hírű nyelvfilozófus, John Searle írása *A kitalált beszédmű logikai státusáról*.⁴⁵ Searle tanulmányát a következő kérdéssel indítja: „hogyan lehetséges az, hogy egyrészt a szavak és más elemek a kitalált történetben mindennapi jelentésükkel bírnak, de ugyanakkor nem tartatnak be azok a szabályok, amelyek ezen szavakhoz kapcsolódva azok jelentéseit meghatározzák?”⁴⁶ A kérdés, nyilvánvaló, szemantikai és nem pragmatikai típusú. Searle nem úgy fogja fel a jelentést, mint ami valaki számára létezik, hanem „a szavak és más elemek” ezzel „rendelkeznek”; a nyelvhasználó szerepe (egyelőre) szóban sem kerül. Felfigyelhetünk továbbá a terület kijelölésére: Searle a fiktív, kitalált beszédműről, a

⁴⁴ Beardsley 1970: 59.

⁴⁵ Searle 1975a.

⁴⁶ Searle 1975a: 319.

fikcióról beszél, s ezt az irodalomtól elkülöníti. (Bevallom, nem egészen világos számomra, hogy a fikció és az irodalom két egymást metsző nalmazként fogandó-e fel, vagy az előbbi tartalmazza-e az utóbbit.)

A következőkben Searle nagyon határozottan vonja be a befogadó szempontját a tárgyalásba. Az „irodalom” szó szerinte azon attitűdök neve, amelyekkel a befogadó a szövegekhez közeledik – és nem a szöveg belső sajátossága. De a megfogalmazás erejét a következő félmondat már fel is oldja: „bár az, hogy miért éppen ezekkel az attitűdökkel rendelkezünk, az persze legalábbis részben a beszédmű tulajdonságainak függvénye lesz, s nem teljesen önkényes”.⁴⁷ Az irodalmi, folytatja, kontinuum a nem irodalmival: „nemcsak, hogy nincs éles határ, de egyáltalában egy csöpp határ sincs”.⁴⁸

Alljunk meg itt egy kicsit: a folyamatosságot illető megállapítást kétségbe kell vonnunk. Kérdés ugyanis, hogy kinek a számára vagy milyen nézőpontból minősül az irodalom kontinuumnak a nem-irodalommal: a befogadó mindig *dönt*, hogy amit olvas, irodalom-e vagy sem. Hiszen ugyanezen a lapon írja Searle: „hogy egy mű irodalom-e, azt mindig az olvasó dönti el” – és valóban, mindig el is dönti. Erős lehet a gyanúnk, hogy Searle a folyamatosságról írván valami „külső”, „objektív” nézőpontot vesz föl, a „formális jegyek” felé fordul, és mivel itt nem talál megkülönböztető jegyeket, fölteszi, hogy irodalom és nem-irodalom között határ nincs. Ennek az „objektív” nézőpontnak a feltételezése viszont (ahonnan tehát az irodalom egybemosódik a nem-irodalommal) ellentétben áll a befogadó-orientált megközelítéssel, amely szerint az olvasó attitűdjének megváltozásáról van szó.

Searle ezek után két szövegtípust állít szembe egymással. Az egyik szöveg: újságcikk. Ennek szerzője elkötelezi magát szövege igazsága mellett, hiszi, amit mond stb.; vagyis *komoly* illokúciós cselekvést hajt végre a szöveg révén. Ezenkívül szó szerinti értelemben használja a szavakat.⁴⁹ Ha nem hinné, amit mond, ha nem kötelezné el magát az igazság mellett, akkor méltán tarthatnánk őt rossz újságírónak, szövegét pedig hibásnak, rossznak. A másik szöveg regényrészlet: ennek szerzője nem kötelezi el magát állításai igazsága mellett, mindamellett nem őszintétlen. A regény szerzője úgy tesz, mintha végrehajtana egy egész sor illokúciós aktust.

Azonnal feltehetjük a kérdéseket: honnan tudja az egyszerű olvasó, hogy az újságíró „teljesítette-e a feltételeket?” Honnan tudja tehát, hogy mit tesz, mit hisz, mit akar a szerző? Nyilván a szövegből, hacsak nincs olyan szerencséje, hogy elbeszélgethet vele, vagy ismerőse ismerőse. De akkor meg honnan tudja meg azt, hogy a szöveg milyen, rossz-e vagy sem? Az érvelés, úgy tűnik, körkörös, és semmilyen külső támpontunk nincs az ítélkezéshez. Mert ha a szöveg igazolja a szerző tevékenységét (vagyis a szövegből következtethetünk, hogy a szerző „elkötelezi magát az igazság mellett”), akkor a szöveg soha nem lehet rossz, és akkor a szerző tevékenységét a szöveg mindig igazolja, amely viszont éppen ezért soha nem is lehet rossz. Ugyanez áll a fiktív szövegre is.

⁴⁷ Searle 1975a: 320.

⁴⁸ Searle 1975a: 320.

⁴⁹ Noha egyáltalán nem világos, hogy az idézett újságszövegben tényleg „szó szerinti értelemben” szerepel-e az „idea” szó, és – másrészt – hogy az irodalmi idézetben a „pottered” szó miért nem lehetne szó szerinti értelmű.

Látható, hogy nincs más megoldás, mint valami eddig nem szereplő elemet dobni be az érvelésbe, annak objektív státust tulajdonítani s az Első Mozgató szerepét osztani rá.

Ez természetesen az intenció, a szerzői szándék. Az „összetett illokúciós szándékok” teszik hát a fikciót azzá, ami. Csakhogy Searle nem sokkal ezután egy másik támpontot is keres és talál: az „extralingvisztikai, nem szemantikus konvenciók halmazában”.⁵⁰ Ezek nem tartoznak a beszélő szemantikai kompetenciájához, ezért nem is változtatnak a szó szerinti jelentésen, de lehetővé teszik, hogy a beszélő tettesse az illokúciós aktust. Ez a konvenciórendszer felfüggeszti a szabályok normális működését.

Miért van szükség arra a kikötésre, hogy a nem nyelvi konvenciók, amelyek a fiktív nyelvjátékot lehetségessé teszik, nem változtatnak a szó szerinti jelentésen? Az irodalmi és nem-irodalmi illokúciók szétválasztása ugyanis Searle-t ellenkezésre indítja, és így érvel: ha a fiktív illokúciók teljesen különböznenek a nem fiktívektől, akkor a szó szerinti jelentés is különböző lenne. Ezt írja: „Általában a mondat kimondásával végrehajtott illokúciós cselekvés(ek) a mondat jelentésének függvénye(i). (. . .) De, ha a fiktív mű mondatait valami attól teljesen különböző beszédaktusok végrehajtására használnák fel, mint amelyeket a mondatok szó szerinti jelentése határoz meg, akkor ezeknek valami más jelentésük kellene hogy legyen. Ennélfogva bárkinek, aki azt állítaná, hogy a fikció a nem fikciótól eltérő illokúciós aktusokat tartalmaz, annak azt a nézetet is képviselnie kell, hogy a szavaknak a fiktív művekben nincs meg a normális jelentésük.”⁵¹ Ez pedig azt jelentené, hogy a nyelvet a fiktív művek esetében újra és újra meg kellene tanulni.

Ez az érvelés hasonlít ahhoz, amit Traugott és társai hoztak fel Ohmann ellen a felfüggesztett illokúciói dolgában. Figyelemreméltó viszont, hogy Searle érvelésének sarkköve a „szó szerinti jelentés”, amely – ezek szerint – rögzített, kontextusfüggetlen, a szemantikai kompetencia része, és semmi köze az „extralingvisztikai konvenciókhoz”. Ez a sarkkő azonban korántsem megingathatatlan. Searle ahhoz a nem-pragmatikai jelentésfogalomhoz jut vissza, amelyből cikkét indította, s amelytől – úgy tűnt – megpróbált elszakadni.

Searle írásának legmódszeresebb bírálata Stanley Fish-től származik. Írását⁵² már csak azért is szükségesnek tartottuk jelen számunkban közölni, mert bár Searle tanulmánya elméleti szempontból másodrangú szószaporítás, hatása kétségkívül óriási, és igen fontos eredményének tekinthetjük, hogy olyan kitűnő bírálatokat hívott életre, mint amilyen a Fishé.

*

Kell még néhány szót szólnunk azokról a kísérletekről, amelyek a beszédaktus-elméletet vagy annak bizonyos „leágazásait” az irodalmi mű elemzésébe közvetlenül próbálják bevonni.

Shakespeare az egyik legkedveltebb „céltablája” azoknak az elemzőknek, akik akár az austin elméletet használják fel, akár a Grice feltárta beszélgetési szabályokat vagy az „indirekt beszédaktusok” és a „pragmatikus implikáció” elméleteit alkal-

⁵⁰ Searle 1975a: 326.

⁵¹ Searle 1975a: 324.

⁵² Fish 1976. Searle 1975a futólagos kritikáját l. még Doležel 1975.

mazzák.⁵³ Ezek közül feltétlenül említést érdemel a már hivatkozott Fish-írás,⁵⁴ Joseph A. Porter könyve, a legfrissebb terméskől pedig Marilyn M. Cooper cikke,⁵⁵ de a példák felsorolását még folytathatnánk.⁵⁶ Ugyancsak nagy teret kap a beszédaktus-orientált elemzésekben a humor és a vicc.⁵⁷ Számomra úgy tűnik, hogy míg maga az austini–searle-i beszédaktus-elmélet főként az irodalom elméletére nézve szolgálhat – bár talán kissé tekervényes úton – tanulságokkal, leágazásai, a pragmatika megtermékenyítette konkrét szövegelemzési módszerek és elvek igen fontosak lehetnek a műelemzői gyakorlat számára. Reméljük, e hasábokon egyszer még sor kerülhet arra, hogy ezt a megújuló műelemzői gyakorlatot mutathassuk be.

*

Túlságosan messzire kanyarodnánk a beszédaktus-elmélet voltaképpeni fókuszától, ha most a megértés-értelmezés-kontextus-konvenciók igen bonyolult kategóriaegyesítését próbálnánk elemezni. De a beszédaktus-elmélet talán éppen azért mozgathatja meg az irodalmár fantáziáját, mert végül szinte hermeneutikai típusú kérdésekig lehet belőle eljutni. Ennek a nyelvészetnek a szemantikája természeténél fogva pragmatika: már az austini megfogalmazásban is egybeolvad a kettő, s ez nemcsak azért üdvös, mert elméletileg legalábbis kérdéses a szétválasztásuk, hanem azért is, mert egy ilyen nyelvészet nyomkövetése szolgálhat érdekes felismerésekkel az irodalmár számára is. Nem kétséges, hogy amikor az irodalomelmélet eljut oda, hogy felismeri a kontextusnak, a konvencióknak és az interpretáció elméletének kardinális szerepét, akkor már nem fog magával a beszédaktus-elmélettel törődni; mint egy létrát, amelyen felkapaszkodott ilyen jó magasra, kirúghatja maga alól.

Hadd jelezsek itt mégis néhány problémát, amelyeket a beszédaktus-elmélet irodalomelméleti végiggondolása hozhat elő. Mindenekelőtt próbáljuk megfogalmazni a beszédaktus-elmélet alapkérdéseit *à la* irodalomelmélet, azután próbáljuk számba venni és csoportosítani a lehetséges válaszokat.

A nyelvész egyik legfontosabb kérdése bizonyára ez: „Mi biztosítja egy megnyilatkozás illokúciós értékét?”⁵⁸ A másik meg talán ez: „Ezen túl, mi biztosítja a megnyilatkozás jelentését; mitől jelenti a megnyilatkozás, amit jelent?” A második kérdés irodalomelméleti átfogalmazásával nincs is semmi baj: „Mi biztosítja az irodalmi szöveg

⁵³ L. Grice 1975 – bíráló ismertetése Margolis 1979 (ebben a számunkban) –; Gordon–Lakoff 1975; Searle 1975b. A felhasználók között szerepel Pratt 1977: 152–200, Leech–Short 1981.

⁵⁴ Fish 1976. Jelen számunkban maga az elemzés nem szerepel.

⁵⁵ Porter 1979, Cooper 1981.

⁵⁶ A legkorábbi olyan irodalomtudományos mű, amely Austinra hivatkozik és a beszédaktusok elméletét felhasználja, éppen Shakespeare-elemzés: Weitz 1964. Drámákkal foglalkozik továbbá Pavis 1980, Savona 1980, Schulze–Witzenrath 1978, Scherzer 1979, Graf 1980.

⁵⁷ L. pl. Martinich 1981, Hancher 1980, Muecke 1978.

⁵⁸ Ennek a kérdésnek egy másik megfogalmazása az lenne: „mi biztosítja azt, hogy a hallgató számára kiderüljön, milyen illokúciós aktust hajtottak végre a megnyilatkozással?” – csak hogy ez a kérdés máris számos előfeltevéssel lenne terhes. Bár ezt a formulázást szívesen választanám, mert a benne rejlő előfeltevés(ek)e)t elfogadom, a rend kedvéért a fenti, „ártatlanabb” kérdésre keressük most a választ.

jelentését, miért jelenti az irodalmi szöveg azt, amit jelent?" Az első kérdés átfogalmazása azonban némi bevezetőt igényel.

Ha az irodalmi szöveget tényleg szövegnek tekintjük, s az irodalomelméletet egy olyan nyelvelmélet inspirációi alapján véljük átalakíthatni, amely a szövegnek (megnyilatkozásoknak) illokúciós aspektust (is) tulajdonít, akkor óhatatlanul is felmerül a gyanú, hogy az irodalomban egy „speciális” illokúció felel meg a „mindennapi” szövegek ilyen-olyan illokúcióinak. Azaz: ahogyan minden szöveg megértéséhez, úgy az irodalmiéhoz is hozzátartozik (sőt, a megértés feltétele), hogy a szöveg jelezze, mit „akar” a befogadótól. Ezért, amikor az irodalom „irodalom-illokúciójáról” beszélünk, ez nem is csak egyszerű analógia, hanem az illokúció terminus (meglehet, jogosulatlan) kiterjesztése jócskán a mondatnyi egység fölé: a szövegre. Feltételezve, hogy van ilyen „irodalom-illokúció”, az első kérdést mármint a következőképpen fogalmazhatjuk át: „Mi biztosítja az irodalmi szöveg irodalom-illokúcióját?” Ez azt jelenti: mitől értjük irodalomnak azt, amit irodalomnak értünk? A megfogalmazás azt sejteti, hogy a rá adandó válasz az irodalmiság problémájának megoldásához visz közelebb.

Searle a szabályok általános formáját így írja le: „X a C kontextusban Y-nak számít.”⁵⁹ Ennek lefordítása a mindennapi nyelvhasználat beszédaktusainak terminológiájára így szólna: „B beszélőnek az M megnyilatkozása, hogy „Utánanézek az ügynek”, a C kontextusban fenyegetésnek számított.” Mármint a művészetek területén ilyen szélsőséges példákat hozhatnánk analógiaként: „A W végcésze a C^m múzeumi kontextusban műtárgynak számított.” Vagy „A, Hc3’ szöveg a C^k könyvkontextusban irodalmi műalkotásnak számít.”

Világos, hogy meghatározó szerep jut ebben az elemzésben a rejtélyes C elemnek, a kontextusnak. Azt mondhatjuk, hogy az egyik válasz mind az irodalom „irodalom-illokúcióját”, mind pedig az irodalmi mű jelentését illetően a kontextus mint középponti kategória köré építi elméletét: ezt nevezhetjük *kontextualista* (de más nézőpontból konvencionalista, esetleg institucionalista) válasznak. Mielőtt bővebben kifejtenénk, hogy ez a – szerintem helyes – válasz mennyiben bizonyulhat termékenynek, lássunk még három másik válaszlehetőséget.

A *második*, nem túl jelentős válaszkísérlet az úgynevezett performatív elemzés elméletéből indul ki. A performatív elemzés módszere, amelyet mindenekelőtt Ross nevéhez szoktak kötni,⁶⁰ azt a problémát van hivatva megvilágítani, hogy hogyan lehetséges: elhangzik a mondat, amely nem tartalmaz performatív igét („Esküszöm, hogy . . .”, „Állítom, hogy . . .” stb.), a hallgató mégis tudja, hogy mi volt a mondattal végrehajtott illokúciós aktus. Erre a jelenségre már Austin is felfigyelt.⁶¹ Többen javasolták,⁶² „hogy minden mondat grammatikai és szemantikai szerkezetéről egy külső (vagy magasabb) performatív főmondatba beágyazott alárendelt mondatként adjunk számot.”⁶³ A performatív elemzés módszere a generatív grammatikára támaszkodik, de

⁵⁹ Searle 1969/1974: 34–36.

⁶⁰ Ross 1970.

⁶¹ Austin 1962/1976: 16.

⁶² Vö. Lyons 1977: 778.

⁶³ Lyons 1977: 778.

számos ellenvetés⁶⁴ bizonyítja, hogy eddig egyetlen, a védelmében felhozott szintaktikai érv sem volt meggyőző; Kiefer tudomása szerint meg „emellett az analízis mellett szemantikai érvek nem szólnak”.⁶⁵ Az alapvető elképzelés az volt, hogy minden egyes megnyilatkozás mélyszerkezetében tartalmaz egy performatív igét, amely a felszíni szerkezetben törölhető. Ennek az igazolható vagy cáfolható magyarázó hipotézisnek abszurd változata, ha valaki – a szintaktikai és szemantikai ellenérvek ellenére – fenntartja bár a performatív elemzés hipotézisét, tehát azt, hogy van „valahol” egy „magasabb” (vagy „mélyebb”) performatív ige, amely a mondat – vagy szöveg – illokúcióját biztosítja, de mivel ennek mélyszerkezetbeli létét igazolni nem tudja, minduntalan a kontextusra hivatkozik: mintha csak valahol ott bujkálna az a kis ravasz performatív ige. Az irodalomelmélet művelői közül hasonló álláspontra helyezkedett Baron, aki vagy féltucat törlendő performatívot tételez fel minden irodalmi szöveg mélyszerkezetében, de semmiféle szintaktikai érveléssel nem szolgál. Sőt: nyilvánvaló, hogy csakis korának európai irodalombefogadási konvenciói irányítják eme „performatív elemzést”, vagyis: Baron ismeretei a kontextusról és a konvenciókról.⁶⁶

A *harmadik*, ugyancsak nem túl nagy elméleti horderejű, de kétségkívül meggyőzően hangzó válasz a szöveg szintaxisából indul ki. Ha azt mondhatjuk, hogy a szöveg vizsgálható a jel-szöveg inherens sajátosságainak oldaláról és használói és kontextusuk oldaláról, akkor e felosztásban az egyik oldalon szerepel a szintaxis, a másikon pedig együtt a szemantika és a pragmatika. Számomra ugyan nagy kérdés, hogy vannak-e egyáltalán inherens tulajdonságai a szövegnek, mindenesetre tény, hogy a performatív elemzésen kívül más kísérletek is vannak arra, hogy a megnyilatkozás illokúciós értékét legalább részben erről az oldalról magyarázzák. Elsőként talán éppen Searle vetette fel, hogy az „illokúciós értéket jelölő eszközök” is garantálják a megnyilatkozás illokúciós értékét. A szórend, a hangsúly, az intonáció és a hangmagasság, a központozás, az ige módja és persze a legfontosabbak és legegységértelműbbek: a performatív igék – ezek az eszközök igazítják el a hallgatót–befogadót a megnyilatkozás illokúciója ügyében.⁶⁷ A jelölők köre viszonylag korlátozott, csak kevés olyan van (a performatív igéket leszámítva), amely garantálni tudná az illokúciós értéket,⁶⁸ de a komolyabb nehézségek ott kezdődnek, ha ezen eszközök „tisztán szintaktikai” mivoltát vizsgáljuk meg. Mert a mimika vagy a gesztusok például már bizonyára Searle szerint is a pragmatika területére tartoznak, s ezért ő is a kontextusba utalná ezeket. Nem hiszem viszont, hogy éles határvonalat tudnánk húzni azon kompetenciáink között, amelyek a szintaktikai és kontextuális jegyek felismerését és megértését lehetővé teszik: úgy tűnik, a szintaktikai illokúciós értékjelölők nem választhatók le a pragmatikai-kontextuális illokúciós értékjelölőkről, ezért az egész ötletet a kontextuális elméletek

⁶⁴ Pl. Holdcroft 1978: 46–68., Lyons 1977: 781–784., Kiefer 1975: 377–378.

⁶⁵ Kiefer 1975: 378.

⁶⁶ Baron 1975: 50–51. A performatív elemzés és az irodalomelmélet kapcsolatáról l. még Ryan 1981, Suhor 1975.

⁶⁷ Searle 1969/1974: 30.

⁶⁸ Hozzátehetjük, hogy önmagukban a performatív igék sem biztosítják a mondat illokúciós értékét. A „nagyon kérlek, csukd be az ajtót” mondat fenyegetésnek is számíthat. Az irodalom esetében pedig erősen kétséges, hogy van-e olyan performatív ige, amely a szöveg irodalom-illokúciós értékét garantálná. (L. még Holdcrof-recenziómat: Filozófiai Figyelő 1980, 3–4. sz.)

körébe utalhatjuk. Hasonló megfontolások alapján újra át lehet gondolni azt a kérdést is, hogy az „irodalmisság” úgynevezett „formális” vagy „szerkezeti” jegyei valóban pusztán szintaktikai módon alapozhatnak-e meg egy „irodalmisság”-fogalmat. Searle maga egy helyen tagadja a formális jegyek létét: „Nincsen olyan textuális tulajdonság, sem szintaktikai, sem szemantikai, amely a szöveget fikciós műként azonosítaná”.⁶⁹ De ugyanő néhány lappal odébb azt írta, hogy bár az „irodalom” szó olvasói hozzáállások egy halmazát jelöli, azért ezek az attitűdök függvényei lehetnek a szöveg belső sajátosságainak.⁷⁰ Erre a problémára, azt hiszem, a kontextualizmus kínálja majd a választ.

Végül a *negyedik* válaszról kell hosszabban megemlékeznünk. Az intencionalizmusról van szó, amely – a kontextualizmushoz hasonlóan – nem egyetlen magyarázó ötlet, hanem jelentésemélet, amely igen sok értékes művel járult hozzá a nyelvészeti, irodalomelméleti és filozófiai irodalomhoz egyaránt.⁷¹ A szöveg jelentésének és illokúciójának kérdésére adott intencionalista válaszok széles skálán helyezkednek el, ahol az egyik végetlet talán úgy fogalmazhatnánk meg újra, hogy a szöveg jelentése és illokúciója a beszélő-kibocsátó-szerző intenciójának, szándékának teljes mértékben függvénye; a másik végetlet pedig egészen közel esne a kontextualizmushoz, ezen válasz szerint a szerzői szándék nem egyéb, mint a befogadói rekonstrukció terméket. Az első végetlet Hirsch nevével lehetne fémjelezni, aki szerint „a verbális jelentés meghatározása akarati aktust követel meg”.⁷² Védhetőbbnek tűnik Grice álláspontja, amely szerint a jelentés, illetve a megnyilatkozás illokúciója azon múlik, hogy a beszélő szándéka az legyen, hogy a hallgató felismerje azt a szándékát, hogy . . . stb., végül, hogy a hallgató felismerje, hogy a beszélő ezt és ezt szándékozza mondani.⁷³ Ez a nézet tehát a hallgatót–befogadót is számításba veszi és nem tagadja a konvenciók és a kontextus létét és szerepét. Grice-nak ezt a jelentéselemzését Searle bírálta és vizsgálta fölül;⁷⁴ Searle az elmélet legfontosabb pontjait a helyükön hagyja, a magyarázat tehát továbbra is az intencióra és az intenció felismerésére épül, de mindez kiegészül a konvenciók keretével.

Illusztrációként az intencionalizmus szigorúbb válfajának egy képviselőjét idézzük. Gabriel szerint egy szöveg fiktivitásának kérdése inkább pragmatikai, mint szemantikai jellegű kérdés. Ebben teljes mértékig igazat adhatunk neki, csak hogy Gabriel felfogása szerint a nyelv használatának aspektusa egyenértékű a szöveg és kibocsátója viszonyának aspektusával. Azaz: „Ahhoz, hogy tudjuk: vajon egy szöveg fiktívként olvasandó-e, ismernünk kell a szerző intencióit.”⁷⁵ Searle már idézett tanulmánya szinte szó szerint előlegezte ezt a véleményt: „A legalapvetőbb szinten képtelenség azt feltételezni, hogy a bíráló teljesen eltekinthet a szerző szándékaitól, mivel hogy még ahhoz is, a szöveget regényként, versként vagy akár csak szöveggként azonosítsuk, máris szerzői szándékokról kell megállapításokat tennünk.”⁷⁶

⁶⁹ Searle 1975a: 325.

⁷⁰ Searle 1975a: 320.

⁷¹ Grice 1968/1974, 1969, 1975; Schiffer 1972; Strawson 1964/1974 és mint Von Savigny kimutatta (1976), Lewis 1969 is intencionalista alapokon nyugszik.

⁷² Hirsch 1967: 47.

⁷³ Grice 1969.

⁷⁴ Searle 1969/1974: 43–50.

⁷⁵ Gabriel 1979: 249.

⁷⁶ Searle 1975a: 325.

Mások nem ilyen szigorúak: Juhl például az író „valószínű” szándékait tartja számításba veendőeknek,⁷⁷ Eaton pedig határozottan megkülönbözteti az interpretációkat aszerint, hogy egyáltalán „hozzáférhetőek-e” a szerzői szándékok (megkérdezhetjük-e a szerzőt, vagy értelmezi-e ő maga a megnyilatkozást stb.).⁷⁸ Tolhurst szerint a megnyilatkozás-jelentésnek az intenció csak egyik összetevője.⁷⁹ Azonban Eaton és Beardsley⁸⁰ gondolatmenetével kapcsolatban kételyre ad okot, hogy vajon a „hozzáférhető” szerzői szándék maga nem szorul-e értelmezésre; azaz, ha a kétértelműséget, félreértést elkerülendő a szöveg kibocsátójához (szerzőjéhez, beszélőhöz) fordulunk, akkor vajon interpretációra nem szoruló, tiszta, magától értetődő tények birtokába jutunk-e.

Az intencionalista jelentéseméletet számos bíráló érte,⁸¹ de igen nagy jelentőségük van azoknak a – látszólag – intencionalista körben maradó megoldási kísérleteknek, amelyek tisztázni próbálják a szándékelvű irodalom- és jelentésemleletek kedvenc fogalmait, s így kiutat mutatnak, a kontextualizmus felé. Barbara Herrnstein Smith például megkülönbözteti a költői feltételezéseket és a költői szándékokat: az utóbbiak „specifikusak, személyesek és csak vélhetőek, vagy hipotézisként fogalmazhatók meg, az előbbiek viszont – a feltételezések – általánosak, közösségiek és ésszerűen meghatározhatók, vagy legalábbis visszakereshetők”.⁸² Az értelmezésnek a feltevéseket kell figyelembe vennie: „a költő, midőn a verset megírja, feltesz bizonyos dolgokat a közönségről, különösképpen azt, hogy ez a közönség egy nyelvi és kulturális közösség tagjaiból áll, s így képes és hajlandó lesz alávetni magát a releváns nyelvi, kulturális és volta-képpen az irodalmi konvencióknak is”.⁸³ Az így megfogalmazott „intencionalizmus” tehát bevonja a konvenciókat és a kontextust a tárgyalásba, s a szándékot konstrukciónak tekinti; a szándék-megkonstruálás (a befogadó tevékenysége) pedig ismét csak konvenciók szerint és kontextusban zajlik.

A konvenció–szándék viszonyoknak két aspektusát érdemes megemlítenünk. Egyrészt világos, hogy a szándékot a körülmények és az aligha mindig tudatosult konvenciók irányítják. Ahogyan Wittgenstein írta, „A szándék be van ágyazva szituációjába, az emberi szokásokba és intézményekbe. Ha a sakkjáték technikája nem létezne, nem szándékozhatnék egy sakkjátszmat játszani.”⁸⁴ Másrészt pedig – és erre többen is utalnak⁸⁵ – ahogyan a szándékok bizonyos fokig mindig konvenció- és kontextus-függők, úgy e szándékok mindig figyelembe is veszik a fennálló konvenciókat, amiként azok a befogadók tudatában létezhetnek. A szerzőnek–beszélőnek vannak bizonyos „feltételezései” arra nézve, hogy szándékolt cselekvései-menyilatkozásai közül melyek alkalmazkodnak a konvenciókhoz, és melyek nem, illetve, hogy amelyek nem, azok hogyan és mennyiben fogják megsérteni a fennálló konvenciókat, hogyan fognak nem illeszkedni a kontextushoz.

⁷⁷ Juhl 1977: 1044–1054.

⁷⁸ Eaton 1970.

⁷⁹ Tolhurst 1979: 9.

⁸⁰ Beardsley 1970: 32.

⁸¹ L. pl. Beardsley 1970: 16–31., Black 1973 (bő bibliográfiával), Ellis 1974: 109ff., Seung 1979, Holdcroft 1978, Von Savigny 1975, 1976.

⁸² Smith 1971: 279–280.

⁸³ Smith 1971: 279.

⁸⁴ Wittgenstein 1974: §337, 108.

⁸⁵ Pl. Olsen 1978: 49., Skinner 1970, Von Savigny 1975.

Ugyancsak a kontextualizmus felé mutat az intencionalista álláspontnak az a megfogalmazása, amely a szerzői szándékot (re)konstrukciónak tekinti.⁸⁶ Itt a hangsúly a művet létrehozó személy szándékáról áttevődik a befogadó intenció-rekonstruáló képességére, azokra az intézményekre (konvenciókra), amelyek az intencionálást és a rekonstrukciót lehetővé teszik, és így végső soron a megértés-befogadás kérdéseire. Illusztrációként Olsent idézzük: „Az a tétel, hogy az irodalmi mű létrehozása intencionális tevékenység, nem úgy értendő, hogy egyetlen cselekvő személy szándékát kell ismerünk ahhoz, hogy tevékenységét irodalmi mű létrehozásaként azonosíthassuk. Elegendő, hogy létezzék a fogalmaknak és a konvencióknak olyan halmaza, amely lehetővé teszi a szövegnek irodalmi műként való jellemzését. Ekkor az olvasó választhat, hogy hogyan konstruáljon meg egy adott szöveget. Ha úgy dönt, hogy irodalmi műként konstruálja meg, vagy ha egy szerző úgy választ, hogy a szöveget irodalmi műként prezentálja, akkor az olvasó állást foglal amellett, hogy a szerzőnek bizonyos intézményesen meghatározott szándékokat tulajdonítson, a szerző meg amellett, hogy ilyen szándékokkal rendelkezik.”⁸⁷

Ezzel már vissza is kanyarodtunk a korábban feltett két kérdés kontextualista–konvencionalista megoldási kísérletéhez. Itt természetesen nincs terünk arra, hogy ennek a megoldásnak minden változatát és minden implikációját számba vegyük; csak néhány törekvésről tennék itt futólagos említést.

Ha kontextualista válaszban az foglaltatik, hogy az irodalmi szöveg „irodalom-illokúciója” is, és jelentése is a kontextus függvénye, valamint azoké a konvencióké, amelyek szerint a szöveget és kontextusát egymással összefüggésbe hozzuk, s mindezeket – ugyancsak kontextusként – intézmények hálózata körbeveszi, akkor világos, hogy a kontextualista elmélet első feladata kell hogy legyen, hogy a kontextus természetéről tegyen megállapításokat. Meg kell válaszolnia a következő kérdéseket: milyen „dimenziókban” fogjuk fel a kontextust? „Hol” van a kontextus?

Ami a kontextus „dimenzióit” illeti, itt arra kell gondolnunk, hogy kontextuson nemcsak a szövegen kívül álló és nem szövegszerű világ értendő, hanem a szöveg maga is – mint egy szegmentumának kontextusa –, valamint más szövegek is. Hogy egy mondatom fenyegetés lesz-e, azt nem csak és nem föltétlenül a „külső, objektív valóság” alapozza meg, hanem más szövegek, vagy saját, ezt a mondatomat környező szövegem. A kontextus ilyen és másféle tagolására többen tettek kísérletet.⁸⁸

Ami pedig azt a kérdést illeti, hogy „hol” kell felfognunk az így vagy úgy tagolt kontextust, itt egyszerűen arról az igen nehéz problémáról van szó, hogy a kontextus a szöveget így vagy úgy környező objektív, tudatunktól független külső valóság-e, vagy pedig a befogadói tudatban (vagy a beszélő–kibocsátó tudatában) van-e jelen. Ez a kérdés összefügg a már említett (a harmadik válaszlehetőséggel kapcsolatos) formális jegyek elméletével: vajon vannak-e az irodalmiságnak „szintaktikai” jelölői, vagy pedig

⁸⁶ Olsen 1978: 46–47., Butler 1973: 29., Hernadi 1976: 375n., Skinner 1970. Kevésbé hangsúlyosan Ohmann-nél (1973: 99.).

⁸⁷ Olsen 1978: 49.

⁸⁸ Ezek korántsem teljes összefoglalása és egy új tagolás tétova kísérlete: Kálmán 1979.

meg kell tagadnunk ezektől a „formális jegyekről” az objektivitás státusát, és a befogadói kontextusba, a befogadói konvenciók egy különös halmazába kell-e utalnunk ezeket?

És máris a megértés elméletének sűrűjében vagyunk. A kontextus tagolásának kérdése például olyan, további lehetséges feladatokhoz vezetheti el az irodalom kutatóját, hogy feltárja: az egyes befogadástípusok milyen kontextusokat hoznak és hogyan összefüggésbe szövegekkel (például figyelmét a befogadó a szöveg hitelességére irányíthatja, vagy a szöveget más szövegekkel hozhatja összefüggésbe, vagy a szöveg politikai vonatkozásait keresheti stb.). Ezután logikusan következik az értelmezés-megértés egyéni voltának problémája; az egyes befogadói tudatokban közös kontextusok és konvenciók történeti és szociológiai magyarázatai; a konvenciók és az értelmezésben relevánsnak tekintett kontextusok egyéni elsajátításának lélektana; általában megértést irányító konvenciók koronként változó halmaza.

Ha úgy is látszik, hogy ezek az irodalomelméleti problémák már távol vannak kiindulópontunktól, a beszédaktusok elméletétől, azért az tény, hogy ott, ahol a beszédaktusok elmélete elsősorban hatást gyakorolt az irodalomelméletre – vagyis az angolszász szakirodalomban –, éppen Austin közvetett hatására kerültek újra előtérbe ezek a kérdések. Ez természetesen azzal is összefügg, hogy az angolszász irodalom- és nyelvelmélet nemigen tartott kapcsolatot a kontinentális filozófiai, nyelvészeti, hermeneutikai és esztétikai hagyománnyal.⁸⁹ Másrészt pedig tény az is, hogy a beszédaktusok elmélete, ha kimondatlanul is, de egy megértéselméletnek is legalább a csíráját tartalmazza. De ahogyan az elmélet szerint a beszéd tevékenység, konvenciók irányította emberi aktivitás – és nem kész produktum, „dolog” –, úgy megértéselméleti sugallata is az volna, hogy a megértés és a jelentés-tulajdonítás ugyancsak tett: sem adott „dolgok”, sem adott jelentések nincsenek, ezek a meghatározott kontextust ismerő és meghatározott konvenciók szerint tevékenykedő ember produktumai. A jelentés objektivitása nem abban áll, hogy a befogadótól függetlenül létező, sőt, jelentés mindig csak befogadó számára létezik.

*

Jelen számunkban csak arra szorítkozhattunk, hogy egy-két írással illusztráljuk a beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet összekapcsolásának problémakörét. Az utóbbi évtizedek angolszász elméleteinek belső fejlődését írja le érzékeltesen Martin Steinmann cikke; Mary Louise Pratt könyvének részletét pedig a folyamat szemléltetésére választottuk ki. Stanley Fish kitűnő Searle-bírálat mellett Joseph Margolis írása példázza a beszédaktus-elmélet irodalomtudományos alkalmazásának (vagy inkább kiterjesztésének) kíméletlen kritikáját.

Szűk válogatásunk sokakban fog hiányérzetet kelteni, ezt azonban akár kívánatos mellékterméknek is tekinthetjük, hiszen így remélhető, hogy az – igencsak csonka –

⁸⁹Könczöl Csaba hívta fel például a figyelmemet arra, hogy a beszédaktus-elmélettel rokon gondolat felbukkan Bahtyin munkásságában is; vö. *Volosinov*: A szó az életben és a költészetben. Helikon, 1978: 133–53.

bibliográfiában felsorolt tanulmányokat többen forgatják majd.⁹⁰ Kellő kritikával persze; mert ugyan nem mondhatjuk, hogy a beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet összekapcsolása tudománytörténeti kuriózum, lezárt elmélettörténeti korszak lenne, de kevés a kiérlelt, határozott körvonalú, időálló tanulmánya. „Mindössze” egy gondolatrendszer látunk kibontakozni – s ennek pályáit bejárni, de tovább is építeni, ez a kutató igazi feladata.

IRODALOM

A virgulával (/) elválasztott évszámok közül az első az első megjelenésre, a második a hivatkozott kiadásra vonatkozik.

Rövidítések: JAAC: Journal of Aesthetics Art Criticism

NLH: New Literary History

MLN: Modern Language Notes

JLS: Journal of Literary Semantics

Altieri, Charles, 1978: The Hermeneutics of Literary Indeterminacy: A Dissent from the New Orthodoxy. NLH 10, 71–99.

–, 1979: Presence and Reference in a Literary Text: The Example of Williams' "This Is Just to Say". Critical Inquiry 5, 489–510.

–, 1981: Act and Quality: A Theory of Literary Meaning and Humanist Understanding. Amherst: Univ. of Massachusetts Press.

Austin, John Langshaw, 1961: Performative Utterances. In: J. L. Austin: Philosophical Papers. New York–London: Oxford Univ. Press, 220–39.

–, 1962/1974: Performative – Constative. In: *Searle* 1971/1974, 13–22.

–, 1962/1975: How to Do Things with Words. (Ed. J. O. Urmson, Marina Sbisa.) London–Oxford–New York: Oxford Univ. Press.

Amante, David J., 1981: The Theory of Ironic Speech Acts. Poetics Today 2, No. 2., 77–96.

Azar, Ines, 1981: Meaning, Intention and the Written Text: Anthony Close's Approach to Don Quixote and Its Critics. MLN 96, 440–4.

Bach, Kent, Robert M. Harnisch, 1979: Linguistic Communication and Speech Acts. Cambridge, Mass.: M. I. T. Press.

Baron, Dennis E., 1975: Role Structure and the Language of Literature. JLS 4, 41–51.

Bartine, David, 1979: Rhetorical Dimensions of Primary Performatives. In: *Brown–Steinmann* 1979, 1–8.

Beardsley, Monroe C., 1970: The Possibility of Criticism. Detroit: Wayne State Univ. Press.

–, 1973: The Concept of Literature. In: *F. Brady, J. Palmer, M. Price*, eds.: Literary Theory and Structure. Essays in Honor of William K. Wimsatt, New Haven: Yale Univ. Press, 29–39.

–, 1978: Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions. In: *Hernadi* 1978, 161–77.

–, 1979: Verbal Style and Illocutionary Action. In: *Lang* 1979, 149–68.

Beaudry, Pierre, 1971: La Performative auto-graphique. Revue Esthétique 24, 149–59.

Benjamin, James, 1976: Performatives as a Rhetorical Construct. Philosophy and Rhetoric 9, 84–95.

Bennett, J., 1973: The Meaning-Nominalist Strategy. Foundations of Language 10, 141–68.

Berlin, Sir Isaiah, et al, 1973: Essays on J. L. Austin. Oxford: Clarendon Press.

Betten, Anne Marie, 1976: Ellipsen, Anakoluthe und Parenthesen: Fälle für Grammatik, Stilistik, Sprechakttheorie oder Konversationanalyse? Deutsche Sprache 4, No. 3., 207–30.

⁹⁰Itt is megköszönöm azt a segítséget, amelyet Michael Hancher nyújtott egy kéziratoss bibliográfia megküldésével.

- Black, Max*, 1968: The Many Uses of Language. In: *M. Black: The Labyrinth of Language*. New York: Mentor, 1968. 91–113.
- , 1973: Meaning and Intention. An Examination of Grice's Views. *NLH* 4, 257–79.
- Bonenfant, Joseph*, 1978: La Force illocutionaire dans la situation pamphlétaire. *Études Littéraires* 11, 299–312.
- Bouissac, P. A. R.*, 1977: Models for Comparing the Arts. *Language Sciences* 45, 31–4.
- Bransford, J. D., N. S. McCarrel*, 1974: A Sketch of a Cognitive Approach to Comprehension: Some Thoughts About Understanding What It Means to Comprehend. In.: *W. B. Weiner, D. S. Palermo*, eds.: *Cognition and the Symbolic Processes*. Hillsdale: Erlbaum.
- Brown, Robert L.*, 1974: Intentions and the Contexts of Poetry. *Centrum* 2, 56–66.
- , 1980: The Pragmatics of Verbal Irony. In: *Roger W. Shuy, Anna Shnukal*, eds.: *Language Use and the Uses of Language*. Washington: Georgetown Univ. Press, 111–27.
- Brown, Robert L., Martin Steinmann Jr.*, 1979 (eds.): *Rhetoric 78*. Proceedings of Theory of Rhetoric, An Interdisciplinary Conference. Minneapolis: Univ. of Minnesota.
- , –, 1978: Native Readers of Fiction: A Speech-Act and Genre-Rule Approach to Defining Literature. In: *Hernadi 1978*, 141–60.
- Bruss, Elizabeth W.*, 1974: L'Autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique* 17, 14–26.
- Butler, Charles*, 1973: What Is a Literary Work? *NLH* 5, 17–29.
- Campbell, Bruce G.*, 1975: Toward a Workable Taxonomy of Illocutionary Forces and Its Implication to Works of Imaginative Literature. *Language and Style* 8, 3–20.
- Chatman, Seymour*, 1971 (ed.): *Literary Style: A Symposium*. London–New York: Oxford Univ. Press.
- Chomsky, Noam*, 1967: *Cartesian Linguistics*. New York–London: Harper and Row.
- , 1968: *Language and Mind*. New York: Harcourt, Brace and World.
- , 1975/1976: *Reflections on Language*. London: Temple Smith.
- Cohen, Ted*, 1975: Figurative Speech and Figurative Acts. *Journal of Philosophy* 72, 669–84.
- Cole, Peter, Jerry L. Morgan*, 1975 (eds.): *Syntax and Semantics*. Vol. 3.: *Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Cooper, Marilyn M.*, 1981: Implicature, Convention and “The Taming of the Shrew”. *Poetics* 10, 1–14.
- Culler, Jonathan*, 1973: [Review on *Chatman 1971*] *Journal of Linguistics* 9, 356–60.
- , 1981: Convention and Meaning: Derrida and Austin. *NLH* 13, 15–30.
- De Man, Paul*, 1975: Action and Identity in Nietzsche. *Yale French Studies* 52, 16–30.
- Derrida, Jacques*, 1977a: Signature Event Context. *Glyph* 1, 172–97.
- , 1977b: Limited Inc abc. . . *Glyph* 2, 162–254.
- Doležel, Lubomir*, 1975: Commentary. *NLH* 6, 436–8.
- Ducrot, Oswald*, 1978: Structuralisme, énonciation et sémantique. *Poétique* 33, 107–128.
- Eaton, Marcia*, 1970: Good and Correct Interpretations of Literature. *JAAC* 29, 227–33.
- Ellis, John M.*, 1974: *The Theory of Literary Criticism. A Logical Analysis*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Fanto, James A.*; 1980: Speech Act Theory and Its Applications to the Study of Literature. In: *R. W. Bailey, L. Matejka, P. Steiner*, eds.: *The Sign: Semiotics Around the World*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 280–304.
- Felman, Shoshana*, 1980: Le Scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou La Séduction en deux langues. Paris: Seuil.
- Fish, Stanley E.*, 1973a: How Ordinary Is Ordinary Language? *NLH* 5, 41–54.
- , 1973b: What Is Stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It? In: *Seymour Chatman*, ed.: *Approaches to Poetics*. New York–London: Columbia Univ. Press, 109–152.
- , 1976: How To Do Things With Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism. *MLN* 91, 983–1025.
- , 1978: Normal Circumstances, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What Goes Without Saying, and Other Special Cases. *Critical Inquiry* 4, 625–44.

- , 1979: A Reply to John Reichert: Or, How to Stop Worrying and Learn to Love Interpretation. *Critical Inquiry* 6, 173–8.
- , 1982: With the Compliments of the Author: Reflections on Austin and Derrida. *Critical Inquiry* 8, 693–721.
- Foulkes, A. P.*, 1975: Relevance and Meaning in the Interpretation of Literary Texts. *JLS* 4, 5–34.
- Frank, Manfred*, 1979: Was heisst „einen Text verstehen“? In: *Ulrich Nassen*, ed.: *Texthermeneutik*. Paderborn–München–Wien–Zürich: Schöningh.
- Gabriel, Gottfried*, 1979: Fiction – A Semantic Approach. *Poetics* 8, 245–55.
- Gale, Richard M.*, 1971: The Fictive Use of Language. *Philosophy* 46, 324–40.
- Gal'perin, I. R.*, 1977: [Review on *Chatman* 1971] *Linguistics* 194, 65–89.
- Gasche, Rudolphe*, 1981: „Setzung“ and „Überstzung“: Notes on Paul de Man. *Diacritics* 11, 36–57.
- Głowinski, Michał*, 1980: Mimesis językowa w powieźi literackiej. *Pamiętnik Literacki* 71, 59–71.
- Gordon, David, George Lakoff*, 1975: Conversational Postulates. In: *Cole–Morgan* 1975, 83–106.
- Graf, Günter*, 1980: Sprechakttheorie und poetischer Dialog. *Methodenansatz zur Drameninterpretation*. *Wirkendes Wort* 30, 206–22.
- Grice, H. P.*, 1968/1974: Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning. In: *Searle* 1971/1974, 54–70.
- , 1969: Utterer's Meaning and Intention. *Philosophical Review* 78, 147–77.
- , 1975: Logic and Conversation. In: *Cole–Morgan* 1975, 41–58.
- Gulliksen, T.*, 1978: Speech Acts and Text Analysis. In: *K. Gregersen*, ed.: *Papers from the 4th Scandinavian Conference of Linguistics*. Odense: Odense Univ. Press, 183–186.
- Hancher, Michael*, 1977: Beyond a Speech-Act Theory of Literary Discourse. *MLN* 92, 1081–98.
- , 1978: Describing and Interpreting as Speech Acts. *JAAC* 36, 483–485.
- , 1980a: How to Play Games With Words: Speech-Act Jokes. *JLS* 9, 20–29.
- , 1980b: Understanding Poetic Speech Acts. In *Marvin L. K. Ching, Michael C. Haley, Ronald S. Lundsford*, eds.: *Linguistic Perspectives on Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 295–304.
- , 1981a: Humpty Dumpty and Verbal Meaning. *JAAC* 40, 49–58.
- , 1981b: What Kind of a Speech Act Is Interpretation? *Poetics* 10, 263–82.
- Harari, Josue V.*, 1979: *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- Hermerén, Göran*, 1975: Intention, Communication and Interpretation. *NLH* 7, 57–82.
- Hernadi, Paul*, 1978 (ed.): *What Is Literature?* Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Hirsch, David H.*, 1976: Speech Acts or Fluid Language. *JLS* 5, 15–30.
- Hirsch, E. D.*, 1975: What's the Use of Speech Act Theory? *Centrum* 3, 121–124.
- , 1976: *The Aims of Interpretation*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Holdcroft, David*, 1976: Forms of Indirect Communication: An Outline. *Philosophy and Rhetoric* 9, 147–61.
- , 1978: *Words and Deeds: Problems in the Theory of Speech Acts*. Oxford: Clarendon Press.
- Holland, Norman N.*, 1980: Re-Covering “The Purloined Letter”. In: *Susan R. Suleiman, Inge Crosman*, eds.: *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton: Princeton Univ. Press. 350–70.
- Hutcheon, Linda*, 1981: Ironie, satire, prodie: Une approche pragmatique de l'ironie. *Poétique* 46, 140–55.
- Huttar, George L.*, 1980: Metaphorical Speech Acts. *Poetics* 9, 383–401.
- Ihwe, Jens F., Hannes Rieser*, 1979: Normative and Descriptive Theory of Fiction. Some Contemporary Issues. *Poetics* 8, 63–84.
- Iser, Wolfgang*, 1975: The Reality of Fiction: A Functionalist Approach. *NLH* 7, 221–56.
- Johnson, Barbara*, 1980: *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press.
- Juhl, P. D.*, 1977: Can We Exclude an Interpretation of a Literary Work on the Basis of the Rules of the Language? *MLN* 92, 1044–8.
- , 1979: Do Computer Poems Show That an Author's Intention Is Irrelevant to the Meaning of a Literary Work? *Critical Inquiry* 5, 481–8.

- , 1980: *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Kálmán C. György*, 1979: Kontextus. In: *Világirodalmi Lexikon*. 6. köt. Kanc-Lanc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 536–9.
- Kasher, Naomi, Asa Kasher*, 1976: Speech Acts, Contexts and Valuable Ambiguities. In: *Van Dijk* 1976, 77–81.
- Katz, Jerrold J., Thomas G. Bever*, 1977: The Fall and Rise of Empirism. In *Th. G. Bever, J. J. Katz, D. T. Langedoen*, eds.: *An Integrated Theory of Linguistic Ability*. Hassocks: The Harvester Press, 11–64.
- Kelemen János*, 1979: Szöveg és jelentés. In: *J. J. Barabas, J. M. Meletyinszkij, Nyirő Lajos, Szabolcsi Miklós*, eds.: *Szemiotika és művészet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 81–94.
- Kiefer Ferenc*, 1975: Irányzatok és problémák a mai jelentéstudományban. *Nyelvtudományi Közlemények* 77, 359–82.
- Labov, William*, 1982: Speech Acts and Actions in Personal Narrative. In: *Deborah Tannen*, ed.: *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown Univ. Round Table.
- Lang, Barel*, 1979 (ed.): *The Concept of Style*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press.
- Lanser, Susan Sioler*. 1981: *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Leech, Geoffrey*, 1974: *Semantics*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- Leech, G. N., M. Short*, 1981: *Style in Fiction*. London: Longman.
- Levenston, Edward A.*, 1975: [Review on *Chatman* 1971] *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching (IRAL)* 13, 75–84.
- , 1976: Metaphor, Speech Act, and Grammatical Form. *Poetics* 5, 373–82.
- Levin, Samuel R.*, 1976: Concerning What Kind of a Speech Act a Poem Is. In: *Van Dijk* 1976, 141–60.
- , 1979: Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor. In: *Ortony* 1979.
- Lewis, D. K.*, 1969: *Convention*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Loewenberg, Ina*, 1975: Intentions: The Speaker and the Artist. *British Journal of Aesthetics* 15, 40–9.
- Löffler, Heinrich*, 1975: Die Sprachliche Ironie – Ein Problem der pragmatischen Textanalyse. *Deutsche Sprache* 3, No. 2., 120–30.
- Lyons, John*, 1977: *Semantics*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- McGuire, R. R.*, 1977: Speech Acts, Communicative Competence, and the Paradox of Authority. *Philosophy and Rhetoric* 10, 30–45.
- Matthews, Robert J.*, 1977: Describing and Interpreting a Work of Art. *JAAC* 36, 5–14.
- , 1978: Literary Works Express Propositions. In: *Hernadi* 1978, 102–12.
- Mack, Dorothy*, 1975: Metaphoring as Speech Act: Some Happiness Conditions for Implicit Similes and Simple Metaphors. *Poetics* 4, 221–56.
- Margolis, Joseph*, 1979: Literature and Speech Acts. *Philosophy and Literature* 3, 39–52.
- Marlow, James*, 1976: Fish Doing Things With Austin and Searle. *MLN* 91, 1603–12.
- Martinich, A. P.*, 1981: A Theory of Communication and the Depth of Humor. *JLS* 10, 20–31.
- Martland, T. R.*, 1970: Austin, Art, and Anxiety. *JAAC* 29, 169–74.
- , 1978: What Does It Mean to Say Literature Represents „Nothing? ” *Centrum* 6, 104–12.
- Meindl, Dieter*, 1979: Die fiktiongemässe Lektüre und ihre gattungstheoretischen Implikate, besonders für das Erzählen. *Germanisch–Romanische Monatsschrift* 29, 261–81.
- Morgan, Jerry L.*, 1979: Observations on the Pragmatics of Metaphor. In: *Ortony* 1979, 136–47.
- Muecke, D. C.*, 1978: Irony Markers. *Poetics* 7, 363–75.
- Nierlich, Edmund*, 1973: Pragmatik in die Literaturwissenschaft? *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 3, No. 9–10, 9–32.
- Ohmann, Richard*, 1971a: Speech, Action, and Style. In: *Chatman* 1971, 241–59.
- , 1971b: Speech Acts and the Definition of Literature. *Philosophy and Rhetoric* 4, 1–19.
- , 1972a: Instrumental Style: Notes on the Theory of Speech as Action. In: *Braj B. Kachru, Herbert F. W. Stahlke*, eds.: *Current Trends in Stylistics*. Edmonton: Linguistic Research C., 115–42.
- , 1972b: Speech, Literature, and the Space Between. *NLH* 4, 47–64.

- , 1973: Literature as Act. In: *Seymour Chatman*, ed.: *Approaches to Poetics*. New York: Columbia Univ. Press, 81–107.
- Olsen, Stein Haugom*, 1978: *The Structure of Literary Understanding*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ortony, Andrew*, 1979 (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Pavis, Patrice*, 1980: Dire et faire au théâtre: L'Action parlée dans les stances du Cid. *Études Littéraires* 13, 515–38.
- Pléh Csaba, Terestyéni Tamás*, 1979 (eds.): *Beszédaktus – kommunikáció – interakció*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Porter, Joseph A.*, 1979: *The Drama of Speech Acts: Shakespeare's Lancastrian Tetralogy*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Pratt, Mary Louise*, 1977: *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Radics Katalin*, 1975: Újabb irányzatok a generatív grammatikában. *Nyelvtudományi Közlemények* 77, 445–79.
- Reichert, John*, 1979: But That Was in Another Ball Park: A Reply to Stanley Fish. *Critical Inquiry* 6, 164–72.
- Ricoeur, Paul*, 1981: *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ron, Moshe*, 1981: Free Indirect Discourse, Mimetic Language Games, and the Subject of Fiction. *Poetics Today* 2, No. 2., 17–39.
- Ross, J. R.*, 1970: On Declarative Sentences. In: *R. A. Jacobs, P. S. Rosenbaum*, eds.: *Readings in English Transformational Grammar*. Massachusetts: Ginn and Co.
- Ryan, Marie-Laure*, 1981: When „Je” Is „un Autre”: Fiction, Quotation, and the Performative Analysis. *Poetics Today* 2, No. 2., 127–55.
- Sadock, J. M.*, 1975: *Toward a Linguistic Theory of Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Sanders, Robert E.*, 1976: In Defence of Speech Acts. *Philosophy and Rhetoric* 9, 111–22.
- Sändig, Barbara*, 1978: *Stilistik: Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Savona, Jeanette Laillou*, 1980: Narration et actes de parole dans le texte dramatique. *Études Littéraires* 13, 471–93.
- Sbisá, Marina*, 1977: Storie di parole: atti linguistici in Carolina Invernizio. *Versus* 16, 71–89.
- Schauber, Ellen, Ellen Spolsky*, 1977: The Consolation of Alison: The Speech Acts of the Wife of Bath. *Centrum* 5, 20–34.
- , – , 1979: How to Know a Hypocrite When You Meet One. In: *Brown–Steinmann* 1979, 297–309.
- Schiffer, S. P.*, 1972: *Meaning*. Oxford: Clarendon Press.
- Schleusener, Jay*, 1980: Convention and the Context of Meaning. *Critical Inquiry* 6, 669–80.
- Schneider, Michael J.*, 1979: A Motive of Rhetorics: Invention and Speech Acts. In: *Brown–Steinmann* 1979, 311–9.
- Schulze-Witzenrath, Elisabeth*, 1978: Sprachhandlung und hohe Komödie in Molières *École des Femmes*. *Poetica* 19, 157–87.
- Searle, John R.*, 1973: Austin on Locutionary and Illocutionary Acts. In: *Berlin et al.* 1973, 140–59.
- , 1969/1974: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London: Cambridge Univ. Press.
- , 1971/1974 (ed.): *The Philosophy of Language*. London: Oxford Univ. Press.
- , 1975a: The Logical Status of Fictional Discourse. *NLH* 6, 318–32.
- , 1975b: Indirect Speech Acts. In: *Cole–Morgan* 1975, 59–82.
- , 1977: Reiterating the Differences: A Reply to Derrida. *Glyph* 1, 198–208.
- , 1979: Metaphor. In: *Ortony* 1979, 76–116.
- Seung, T. K.*, 1979: Semantic Context and Textual Meaning. *JLS* 8, 65–83.
- , 1980: Pragmatic Context and Textual Interpretation. *JLS* 9, 82–91.
- Sharratt, Bernhard*, 1982: *Reading Relations: Structures of Literary Production*. Brighton: Harvester Press, 1982.
- Sherzer, Dina*, 1979: Beckett's Endgame, or What Talk Can Do. *Modern Drama* 22, 291–303.

- Skinner, Quentin*, 1970: Conventions and the Understanding of Speech Acts. *Philosophical Quarterly* 20, 118–38.
- , 1972: Motives, Intentions, and the Interpretation of Texts. *NLH* 3, 393–408.
- , 1975: Hermeneutics and the Role of History. *NLH* 7, 209–32.
- Smith, Barbara Herrnstein*, 1971: Poetry as Fiction. *NLH* 2, 259–81.
- , 1978: On the Margins of Discourse. *The Relation of Literature to Language*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Sperber, Dan, Deirdre Wilson*, 1978: Les Ironies comme mention. *Poétique* 36, 399–412.
- Steinmann, Martin, Jr.*, 1974: Cumulation, Revolution, and Progress. *NLH* 5, 477–90.
- , 1975: Perlocutionary Acts and the Interpretation of Literature. *Centrum* 3, 112–6.
- Strawson, P. F.*, 1964/1974: Intention and Convention in Speech Acts. In: *Searle 1971/1974*, 23–8.
- Suhor, Charles*, 1975: The Fictive Mode as a Higher Performative. *Papers in Linguistics* 8, No. 3–4., 365–74.
- Tanselle, G. Thomas*, 1976: The Editorial Problem of Final Authorial Intention. *Studies in Bibliography* 29, 167–211.
- Terestyéni Tamás*, 1981: Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés. Adalékok a kommunikáció pragmatikus aspektusának vizsgálatához. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Todorov, Tzvetan*, 1970 (ed.): *L'énonciation*. *Langages* 17.
- Tolhurst, William E.*, 1979: On What a Text Is and How It Means. *The British Journal of Aesthetics* 19, 3–14.
- Traugott, Elizabeth Closs*, 1973: Generative Semantics and the Concept of Literary Discourse. *JLS* 2, 5–22.
- , 1979: „Style” as Chameleon: Remarks on the Implication of Transformational Grammar and Generative Semantics for the Concept of Style. In: *M. A. Jazayery, E. C. Polomé, W. Winter*, eds.: *Linguistic and Literary Studies in Honor A. A. Hill*. Vol. 4, The Hague: Mouton, 169–84.
- Van Dijk, Theun A.*, 1975: Action, Action Description, and Narrative. *NLH* 6, 273–94.
- , 1976 (ed.): *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam: North-Holland.
- , 1977: Context and Cognition: Knowledge Frames and Speech Act Comprehension. *Journal of Pragmatics* 1, 211–32.
- , 1981: *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague: Mouton.
- Von Savigny, Eike*, 1975: Meaning By Means of Meaning? By No Means! *Erkenntnis* 9, 139–43.
- , 1976: Listener-Oriented Versus Speaker-Oriented Analysis of Conventional Meaning. *American Philosophical Quarterly* 13, 69–74.
- Wallace, Karl*, 1973: *Understanding Discourse: The Speech Act and Rhetorical Action*. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press.
- Warnock, G. J.*, 1973: Saturday Mornings. In: Berlin et al. 1973, 31–45.
- Weitz, Morris*, 1964: *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Wellner, Klaus*, 1977: Überlegungen zu einer Handlungstheoretischen Fundierung des Literaturunterrichts. *Diskussion Deutsche* 33, 39–49.
- Winterowd, W. Ross*, 1976: The Rhetoric of Beneficence, Authority, Ethical Commitment, and the Negative. *Philosophy and Rhetoric* 9, 65–83.
- Wittgenstein, Ludwig*, 1974: *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell.
- Woodmansee, Martha*, 1978: Speech Act Theory and the Perpetuation of the Dogma of Literary Autonomy. *Centrum* 6, 75–89.
- Zanetti, Giorgio*, 1979: La lettura come atto. *Lingua e stile* 14, 481–90.

FELHALMOZÁS, FORRADALOM ÉS HALADÁS

Felhalmozó jellegű-e az irodalomkritika? Ez a kérdés nyilvánvalóan tökéletlen; ősrégi hagyományunk szembeállítja a műbírálatot is, a költészetet is a tudománnyal, s ezért a kérdésben elkerülhetetlenül benne rejlik a föltevés: a tudomány felhalmozó jellegű. Cleanth Brooks ezt ki is mondja: „A tudomány fejlődik; felhalmoz. De a kritika nem tudomány ebben az értelemben...”¹ A tudományról szóló ilyen és más közismert föltevések felől fogom megközelíteni a kritikának ezt a problémáját.

I.

A legtöbb laikus – sőt a legtöbb tudós is – úgy véli, hogy a tudomány felhalmozás vagy gyarapodás révén megy előre. Bármelyik adott tudományban a tudás egy nagy, befejezetlen katedrálisra hasonlít: alapkövét az első tudós rakta le, követői pedig téglánként építettek erre. Ez a nézet azonban – Thomas Kuhn érvelése szerint,² amellyel más tudományfilozófusok is mintha általában egyetértenének³ – súlyosan téves. Igaz ugyan, hogy a tudósok felhalmozás révén szoktak haladást elérni; ezt hívja Kuhn „normális tudománynak” (erről később). De a tudósok áttöréseiket forradalmak útján érik el – elődeik művét földig rombolják, elsöprik a törmeléket és újra nekilátanak. A kopernikuszi elmélet nem a ptolemaioszira épült; megdöntötte azt és a helyére lépett. Einstein elmélete sem épült a Newtonéra; elméleteik vagy összehasonlíthatatlanok vagy összemérhetetlenek. A haladás tehát még csak nem is előfeltételezi a felhalmozást, amellyel távolról sem azonos. A haladás abban áll, hogy valamit jobban csinálunk, akárhogyan csinálták is azt korábban. Einstein meghaladta Newtont, mert elmélete megmagyarázza azokat a jelenségeket is, amelyeket a Newtoné magyaráz, és azokat is, amelyeket az nem; s minthogy az elméletek vagy összehasonlíthatatlanok, vagy összemérhetetlenek, a magyarázatok különböznek, és felhalmozás nincs.

¹ *The Well-Wrought Urn*. New York: Harpers, 1947, 208.

² *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970 (első kiad.: 1962).

³ L. pl. *Imre Lakatos, Alan Musgrave*, eds.: *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1970. Egy kollokvium anyagának részletei; a kollokviumon Kuhn is részt vett.

A laikusok tudományképeinek többi része még súlyosabban félrevezető. E kép szerint van egy olyan módszer – a tudományos módszer –, amely lehetővé teszi a tudomány számára, hogy kiiktassa a más emberi tevékenységekre jellemző szubjektivitást, bizonytalanságot és homályosságot, és az objektivitás, bizonyosság és pontosságban leljen menedéket. Van például egy olyan eljárás – az indukció –, amely a tudós számára lehetővé teszi, hogy jelenség-megfigyeléseiből elméletet alkothasson; és van egy másik eljárás – a döntéshozatalé –, amely lehetővé teszi számára, hogy döntően versengő elméletek között. Sőt: a tudós bizonyítani is képes egy bizonyos megállapítást, bizonyossággal megállapíthatja ennek igazságát; és bár ezt egy elmélettel már nem teheti meg (hiszen – ki tudja? – hátha van egy egyszarvú vagy egy örökmozgó eldugva a sarokban), az elméletet egyetlen cáfoló példával megcáfolhatja. Mert hisz a tudós pontosan osztályozni képes minden megfigyelt eseményt vagy tárgyat, annak megfelelően, hogy az „vagy megerősítő bizonyíték, vagy cáfoló bizonyíték, vagy pedig irreleváns az elméletre nézve”.⁴ [...] Nincsenek határesetek, nincs homályosság, nem is kételkedhet sohasem szigorúan ellenőrzött megfigyelései vagy kísérletei pontosságában.

Sajnos, ez a kellemes kép öntudatlanul is hízelen ábrázolt tárgyának. Nincs eljárás arra, hogy kikövetkeztethessünk elméleteket; ha volna ilyen, bármelyik bolond beiratkozhatna egy elmélet-kikövetkeztető tanfolyamra, és Newtonná, Maxvellé vagy Darwinná válhatna. Az elméletekhez nem következtetések révén és nem is felfedezés útján jutnak el; ezeket – éppúgy, mint a verseket vagy festményeket – megalkotják. A képzelőerő termékei ezek; Kuhn szavaival: „elképzelt tételezések”.⁵ Sőt, versengő elméletek ugyanazon megfigyelésekkel férhetnek össze; és bár a versengő elméletek közötti döntés racionális, nem objektív abban az értelemben, amit a „döntéshozatali eljárás” kifejezés sejteni enged. Többféle kritérium van: a megfelelés („a jelenségek megőrzése”), egyszerűség és a más elméletekhez való illeszkedés, példának okáért; minden tudós saját belátása alapján tulajdonít súlyt ezeknek, és ennek folytán különböző tudósok különböző döntésekre juthatnak. Ami a bizonyosságot illeti: egyetlen szintetikus megállapítás sem („Ági néni gyomorbeteg”), csak az analitikus megállapítás („Ági néni nőnemű”) bizonyos; és bármekkora szigorral ellenőrizzük is őket, a megfigyelések vagy „a kísérletek megkérdőjelezhetőek, akár relevanciájuk, akár pontosságuk szempontjából”.⁶ Továbbá: bármely elmélet önmagában nemcsak általános, de többé-kevésbé homályos is. Általánossága lehetőség arra, hogy jelenségeknek egy széles körét magyarázzuk, amelyet az elmélet homályossága csak akkor vált valóra, amikor a tudós az elméletet egy bizonyos jelenségre alkalmazza.

Mindezen szubjektivitás, bizonytalanság és homályosság ellenére a normális tudomány mégiscsak felhalmozó jellegű. Micsoda ez, és hogyan képes ezt elérni a normális tudomány? Az a tevékenység ez, amelyben némely tudós mindig, és minden tudós némelykor elmerül: rejtélymegoldás – jelenségek magyarázata és előrejelzése, általában sikerrel és következetesen – összhangban azzal, amit Kuhn „paradigmának” nevez. A paradigma hagyomány, a tudomány egyfajta művelése, amelyet a tanár diákjára, mester növendékére örökít. Számos összetevője van. Ezek között van egy elmélet, amely a

⁴ Kuhn: *Logic of Discovery or Psychology of Research?* In: *Criticism . . .*, 15.

⁵ *Structure . . .*, 12.

⁶ Kuhn: *Logic of Discovery . . .*, 13.

rejtélymegoldásnak programja és egyszersmind a megoldások igazolása is; ezek között vannak azon eljárások, amelyek az elméletet a rejtélymegoldásra alkalmazzák, s amelyek az elméletet a jelenségekkel összekapcsolják; valamint a magyarázatok és előrejelzések megítélésének kritériumai (pontosság, következetesség, és így tovább). Az összetevők közül talán a legfontosabb az, amely a paradigmáknak nevet ad: a példák vagy egzemplumok. Hiszen a normális tudomány művelése sokkal inkább hasonlít a versíráshoz vagy a festészethez, mint a süteménykészítéshez; nem lehet megtanulni csak receptből, de már úgy sem, hogy emellett gyakoroljuk. Éppúgy, ahogyan Milton Spensert, Sylvestert és Phineas Fletchert utánozva tanulta meg, hogy hogyan kell költeményt írni, s ahogyan Mondrian Rembrandtot és Breitrnt utánozva tanult meg festeni, a tudós is úgy tanulja meg, hogy hogyan kell rejtélyeket megoldani, hogyha utánozza azokat a megoldásokat, amelyeket a paradigmában vagy hagyományban elődei elértek.

A normális tudomány felhalmozás révén halad előre, s nem forradalmakon át, mert egységes és egyetlen cél vezérli. Minden tudománynak közös a célja: a rejtélyek megoldása. Egy adott tudományt egy adott időben paradigma egységesít. Szinte soha nincsenek versengő paradigmák. A tudományt művelő tudósok pedig zárt társadalmat alkotnak: egymás munkásságának egyetlen hallgatósága és egyetlen döntőbírája. A tudomány tehát – misztérium, a szónak nagyonis középkori értelmében. Önálló közösség, melynek tagjai rendkívül specializált ezoterikus tevékenységben vesznek részt, amely tevékenység egyetlen célon és egy sor hiedelmen, eljáráson, kritériumon és példán alapul – egy paradigmán vagy hagyományon –, ezek mindnyájuk közös tulajdonai és csak igen különleges körülmények között kérdeznek rájuk.

A forradalom csakis akkor lesz úrrá a normális tudományon, ha a tudósok egyre inkább úgy látják, hogy olyan rejtélyekkel kell szembenézniök, amelyekre a paradigmáik, bárhogy finomítják is azokat, nem kínálnak megfejtést (ez az a rendkívüli helyzet, amely igazolja a szkepticizmust) és amikor a tudósok egyike – egy Newton vagy egy Einstein, akárcsak egy Wordsworth, egy Monet vagy egy Luther – új paradigmát alkot, amely a problémának jobb megoldását kínálja: olyan rejtélyek megoldását teszi lehetővé, amelyeket a régi paradigma segítségével nem lehetett volna megoldani, és új megoldásokat nyújt azokhoz a problémákhoz, amelyeket a régi is meg tudott oldani. Mikor a forradalom véget ér, a normális tudomány folytatódik, de immár új paradigmában; és megkezdődik a felhalmozás útján történő haladás új korszaka. De ez is olyan haladás, amelyet a forradalom hívott életre, mert a forradalom nélkül nem lehetett volna új korszak, és ebből következően nem lehetett volna felhalmozás útján haladni.

II.

A modern világban – a nyugati civilizációban biztosan – (valószínűleg a tudomány a neki megfelelő technológiákkal) az egyetlen olyan emberi tevékenység, amely a haladást vagy felhalmozás, vagy pedig felhalmozás és forradalom útján éri el.

Absztrakt expresszionizmus, pop art, op art, absztrakt geometria . . . A festészet talán mindezen paradigmákban (ha hívhatjuk őket így) felhalmozás révén halad előre, de a festészet maga nem. Mint Kuhn rámutatott,⁷ a festészet egykoron a felhalmozás

⁷Structure . . . , 161–162.

révén történő haladás modellje volt. A tárgynak minden jó történetírója számot ad arról, hogy hogyan növelte meg ábrázoló erejét, éppen úgy, ahogyan egy tudomány növeli magyarázó és előrejelző erejét: például a perspektíva-technika vagy az impresszionizmus felfedezése révén. De a festészet haladása nem élte túl azt a forradalmat, amely letette trónjáról az ábrázoló paradigmát. Mert hisz ez a forradalom nem újjal váltotta föl a régi paradigmát, ahogyan bármelyik tudományos forradalom teszi, hanem megőrizte a régit, miközben számos új, egymással és a régivel versengő paradigmát hozott magával. Lehet, hogy mindezek felhalmozás révén haladnak, de a festészet nem. [...]

Az irodalomismeret talán felhalmozás útján ért el némi haladást a 18. század folyamán. Az utánzásként felfogott irodalom fogalma egy paradigmának legalábbis a csíráját rejtette, és így vagy úgy a legtöbb kritikus ezt bontakoztatta ki a század végére. Arisztotelész ezt a fogalmat használta föl a műnemek megkülönböztetésére; így haladta meg Platónt például; s azáltal, hogy az utánzást egy bizonyos célt szolgáló eszköznek tekintette („a részvét és félelem felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulást”), olyan fejlődésvonalat indított el, amely a horatiusi „dolce et utile” paradigmáját is asszimilálja. Ahogyan az ábrázoló festészet és a római katolicizmus, az utánzás is túlélt a forradalmakat. Tovább él riválisai között – különösen a romantikus vagy kifejező paradigmára kell itt gondolnunk (amely az irodalmat az írói zsenivel, szándékokkal, képzelőerővel, érzelmekkel, szellemmel, őszinteséggel stb. hozza összefüggésbe), valamint az objektív paradigmára (autonóm mű)⁸ –; és ahogyan látni fogjuk, nem csak a napilapok irodalmi rovatának könyvkritikáiban.

Az irodalomtudományban csakúgy, mint a festészetben és a vallásban, a versengő paradigmák léte a tevékenység egész területét tekintve eleve kizárja a haladást; sem felhalmozás, sem pedig felhalmozás és forradalom révén nem lehet haladást elérni. A versengő paradigmák közül néhány azonban úgy fest, mint a normális tudomány paradigmái, s bennük fellelhető olyasvalami, ami a normális tudomány felhalmozás általi haladására emlékeztet.

Például egy tudományos paradigma némely jegyét viseli az Új Kritika (az, amit Ransom, s nem, amit Spingarn nevezett el így). Van egy elmélete vagy elméletcsaládja: hogy az irodalom autonóm (innen az intencionális és az affektív tévhitek), hogy az irodalom lényege nyelvi jellegű (hogy van költői nyelv), hogy az irodalom organikus (innen forma és tartalom szétválaszthatatlansága és a parafrazeálás eretnoksége), hogy minden mű szimbolikus (dramatizált és nem kimondott témája van), és így tovább. Van eljárása arra, hogy ezt az elméletet alkalmazza: a szoros olvasás vagy a szövegmagyarázat. S a paradigmában dolgozó kritikusok nem annyira úgy sajátítják el az elméletet és az eljárást, hogy ezeket tételesen tanulmányozzák, hanem az elmélet alkalmazásának példáit utánozzák. Sőt: professzorok és diákok olyan misztériumát alkotják, ahol ők egymás műveinek egyedüli döntőbírái és (leszámítva a jogi, üzletemberi, orvosi vagy háziasszonyi pályára készülő ráérő egyetemistákat) azoknak egyedüli közönsége is. Az elméletet egyes műalkotásokra alkalmazzák, s így felhalmozás révén haladnak; először könnyebben megközelíthető művekre alkalmazzák (metafizikus vagy modern költészet), azután meg a keményebb dióra (középkori, 18. századi, Viktoria-korabeli költészet);

⁸ Ezen paradigmák áttekintését l. *M. H. Abrams: The Mirror and the Lamp*. New York: Oxford Univ. Press, 1953. 1. fejezet.

dráma, próza). Ezeknek az alkalmazásoknak a gyümölcse általában új olvasat vagy újraértékelés. Van viszont néhány lényegi különbség ezen kritika és a normális tudomány között.

Először is: az Új Kritikának nincs egyetlen célja. Ha ez a kritika normális tudomány volna, a kritikus feltenné magának a kérdést, hogy mely jelenségek a magyarázandók (milyen rejtélyeket kell megoldani), és hogy hogyan magyarázhatná ezeket az elmélet. Biztos, hogy felfigyelne arra: az irodalom formába öntése, értelmezése és értékelése emberi tevékenységek, a formába-öntő, értelmező és értékelő diskurzusok speciális esetei; s hogy ezeket a tevékenységeket meg kell magyarázni. Hogyan öntik az emberek formába a verset? hogyan értelmezik? hogyan értékelik? Miért? Hogyan különbözik az irodalom más beszédművektől? Az Új Kritika képviselői voltaképpen felteszik ezeket a kérdéseket, de gyakran összekeverik olyanfajta kérdésekkel, amelyeket egy tudós nem tenne föl. Normatív kérdésekkel: Hogyan kellene az embereknek értelmezniök a verseket? Hogyan kellene értékelniök őket? Hogyan különbözik a jó irodalom a rossztól? Technikai, pedagógiai vagy politikai kérdésekkel: hogyan fejleszthető az értelmezési készség? Hogyan éleszthetők újra a humán tudományok? Hogyan védekezhetünk a relativizmus áradata ellen? Ebben a tekintetben az Új Kritika hasonlítható az olyan *manqué* tudományokhoz, mint a szociológiai vagy a politikatudomány. Minthogy nincs egyetlen céljuk, haladásuknak nincs egyetlen kritériuma.

Ehhez kapcsolódik az Új Kritika és a normális tudomány közötti további különbség: az elmélet alkalmazásában, sőt, abban is, hogy mi alkot elméletet. A normális tudományban az elmélet előfeltételezi a magyarázandó jelenségek létezését; és az elmélet alkalmazása abban áll, hogy kidolgozása és finomítása révén próbára teszik, hogy jelenségek rokon fajtáinak egyre nagyobb körét tudja magyarázni, s így valóra váltják az elmélet magyarázó lehetőségeit. A normális tudomány ily módon éri el a haladást a felhalmozás révén. Az Új Kritikában azonban az elméletet nemcsak – sőt, nem elsősorban – azzal a céllal alkalmazzák az egyes művekre, hogy az elméletet irodalomfajták egyre bővülő körével szembesítsék (mint Brooks *The Well-Wrought Urn* című tanulmánykötetében), hanem azért, hogy vagy (1) megmagyarázzák, vagy (2) értelmezzék és értékeljék az egyes irodalmi műveket. Az (1) változatban bemutatják, hogy a műben megvannak azok a tulajdonságok, amelyeket az elmélet bejósolt: az irónia például vagy a dramatizált téma. Egy kicsit olyan ez, mintha a fizikus lemenne a parkolóba, mikor fagyponthoz alacsony a hőmérséklet, és megvizsgálná egy bizonyos kocsit hűtőjét, nem azért, hogy bemutassa: a víz 32 Fahrenheit-fok alatt megfagy (ellenőrizvén az elméletet), hanem hogy demonstrálja: a víz ebben a bizonyos hűtőben lám, megfagyott. A (2) változatban az elméletet arra használják fel, hogy egy művet értelmezzenek (új olvasattal) vagy értékeljenek (újraértékeljenek). Az így felhasznált elmélet nem előfeltételezi a megmagyarázandó jelenségek létét (értelmezések, értékelések); a jelenségek előfeltételezik az elmélet létét. Ha nincs elmélet, nincs értelmezés vagy értékelés. A feltevés az, hogy a mű helyes értelmezéséhez vagy értékeléséhez az olvasónak elméletre van szüksége, vagy ahogyan William Empson fogalmaz, „valamilyen elemzőgépzetre”.⁹ Ez hasonlítható a nyelvészeknek azon föltevéséhez, hogy az anyanyelvi beszélőnek az angol mondatok jelentése megértéséhez szüksége van egy angol szemantikára. Bár felhalmozás

⁹ *Seven Types of Ambiguity*. Norfolk, Conn. – London: Chatto and Windus, 1947, 255–256.

általi haladás mind az (1), mind a (2) változat esetében lehetséges, ez nem az a fajta haladás, mint amellyel a normális tudományban találkozunk.¹⁰

Az Új Kritika és a normális tudomány közötti legfontosabb különbség talán az, hogy az előbbiből hiányoznak az elmélet alkalmazásának megítélésére vonatkozó kritériumok – hogy, példának okáért, egy adott mű versengő olvasatai vagy értékelései között döntenet lehessen. Hogy egy ilyen kritérium létezhesék, ahhoz az elmélet kulcshavait annyira pontossá és egyértelművé kellene tenni, hogy kritériumok egyáltalán felállíthatók lehessenek. Mint láttuk, minden elmélet homályos; a normális tudományban pedig a felhalmozás általi haladás az elméletek homályosságának függvénye, amennyiben a tudományos elmélet kidolgozása és finomítása, s így magyarázó lehetőségeinek valóra váltása nagyrészt annak a kérdése, hogy a homályosságot mennyiben sikerül csökkenteni, a kétértelműséget megszüntetni. De azt is láttuk, hogy az Új Kritika gyakran nem így éri el a haladást. A homályosságban vagy kétértelműségben hagyott elmélet jelenségek oly tarkaságát jósolja be, hogy jóformán üresnek nevezhető.

Gondoljunk csak az Új Kritika néhány elméleti kulcsfogalmára: *kép, szimbólum, forma, tartalom, irónia, paradoxon, kétértelműség, szerkezet, jelentés*. Ezen fogalmi dobozok (Kuhn szép kifejezésével élve) mindegyike olyan formátlan és hajlékony, hogy egy műbe igen sokféle dolgot tud bekvártélyozni. Mi a kép? Az érzéki leírás? A metafora? Egy valamiféle trópus? Milyen feltételek között számít valami egy műben szimbólumnak? És minek a szimbóluma? Moby Dick a halál szimbóluma? Igen, de az élet szimbóluma is, meg a végzeté, és a jóé csakúgy, mint a rosszé. A szimbólumok és referenseik azonosítása játék, szabályok nélkül. A forma és tartalom szétválaszthatatlansága azt implikálja-e, hogy a *forma* és *tartalom* szavak szinonimák? Hogy nincsenek szinonim kifejezések? hogy a szinonim kifejezéseknek mindig más konnotációik vannak? Különböző hatásaik vannak az olvasókra? Mi a paradoxon nyelve? Cleanth Brooks szerint ez igen sokféle dolog: olyan nyelv, amely „paradox helyzetet” ír le (bármilyen legyen is az), ironikus nyelv, metaforikus nyelv, „olyan nyelv, amelyben a konnotációk pontosan akkora szerepet játszanak, mint a denotációk,” olyan nyelv, amely látszólag ellentmondásokat fejez ki, valójában azonban nem.¹¹ A költészet nyelve tényleg a paradoxon nyelve – ahogyan Brooks is állítja –, de csak azért, mert a *paradoxon* kifejezés oly alkalmazkodó, hogy a *Time*, a politika vagy a hirdetések nyelve ugyan csak a paradoxon nyelve. És egészen biztos, hogy William Empson bárhová is nézzen, kétértelműséget fog találni, épp azért, mert maga a *kétértelműség* szó is szinte legalább hét módon kétértelmű. Az általánosság ára már majdnem hogy üresség.

Azt mondom tehát, hogy a felhalmozás általi haladás nem ugyanaz a dolog az Új Kritika számára, mint a normális tudomány számára, s hogy a közöttük levő különbségek az Új Kritika eredményeit bonyolult ügyé s egyben kétségessé teszik: eltérőek a célok (s ennél fogva eltérnek a haladás kritériumai), eltér az elméletnek és alkalmazásának fogalma, és hiányoznak a kritériumok az elmélet alkalmazásainak megítéléshez. De az Új Kritikát azért szemeltük ki példaként, mert ismerős – ez az elmúlt harminc vagy

¹⁰ Sem pedig az, mint amivel a kritikában, egészen a legutóbbi időig. Talán Drydennek az *Examen of the Silent Woman* című írása (An Essay on Dramatic Poesy) és Addison kritikája az Elvesztett paradicsomról (a *Spectator*ben) ennek korai példái.

¹¹ *The Well-Wrought Urn*, 1. fejezet.

negyven év uralkodó kritikai paradigmája. Ahogyan az Új Kritika különbözik a normális tudománytól, az a járvány régi és új kritikai körökben egyaránt szedi áldozatait. A célok eltérése és ebből következően az elmélet fogalmainak tarkasága olyan régi, mint maga Arisztotelész, akinek tragédiaelmélete nem csak leíró, de normatív is („a legszebb tragédia szerkezetének nem egyszerűnek, hanem bonyolultnak... kell lennie”), és preskriptív is („a történet három formájától kell óvakodni”), és olyan új, mint Wayne Booth, akinek célja *The Rhetoric of Fiction* c. könyvében az, hogy „az olvasókat is, a regényírókat is megszabadítsa azon elvont szabályok nyűzétől, hogy mit kellene tenniük a regényíróknak, rendszeres módon felhíván a figyelmüket arra, amit a jó regényírók valójában tesznek.”¹² És mindannak ellenére, amit arról írtok volt, hogy vajon az irodalom a Lét Világát vagy a Leendő Világát, az egyetemest vagy az egyest utánozza-e, évszázadok műbírálata igen kevésbé tette világossá az utánzás elméleti terminusát, igen csekély mértékben határozza meg az x és y közötti viszonyt, amikor x utánozza y-t. Sőt: ha példának azokat a modern kritikusokat választottam volna, akik egyben ideológusok vagy messiások, vagy guruk, vagy showmanek, vagy divatfik, vagy karizmatikus emberek, vagy olyanok, akiknek fő specialitása az *épater la bourgeoisie*, akkor könnyen bemutathattam volna, hogy a kritika és a normális tudomány közötti különbségek még nagyobbak.

III.

Az a folyamat, amelyet leírtam, legyen szó akár a tudományról, akár a kritikáról, és akár felhalmozás, akár felhalmozás és forradalom általi haladásról, nagyon egyenesvonalú. Jön először is egy paradigma, amelynek mélyén elmélet vagy elméletcsalád rejtezik: bár ez az elmélet homályos, nagyon általános, s ezért nagy magyarázó lehetőségeket hordoz. Jön azután a normális tudomány vagy kritika: az elmélet lábainál ücsörgő tudósok vagy kritikusok egyes helyzetekre alkalmazzák az elméletet, kidolgozzák és finomítják azt, homályosságát oszlatják. Nagyon általános és homályos fő-elmélet irányítása alatt voltaképpen minielméleteket alkotnak, amelyek ezzel a fő-elmélettel összeegyeztethetők, de kevésbé általánosak és kevésbé homályosak. Az idő nyila az általánosságtól és a homályosságtól az egyes és a pontosság felé röpül. S végül ott a forradalom: az új fő-elmélet.

Századunkban azonban rengeteg példát találunk arra, hogy ettől eltérő módon, nem ilyen egyenesvonalúan halad a kritika, mind a felhalmozás, mind a felhalmozás és forradalom általi haladás értelmében. Először is, ez a példatár legalább kétszer megfordította az idő nyilat: van legalább két olyan minielmélet – az Irodalom-mint-intézmény-elmélet és a Beszédaktus-elmélet –, amely megelőzte fő-elméletét, Szabály-elméletet. Nem a Szabály-elmélet irányítja a kritikusokat akkor, amikor ezt a két minielméletet megteremtik, hanem valami olyan dolog, amit Basil Willey a vélemények klímájának nevez. Másrészt a Beszédaktus-elmélet irányította három kritikus, akik egymástól láthatólag teljesen függetlenül dolgoztak, csaknem egy időben alkották meg ugyanazt a minielméletet, mint Darwin és Wallace: ez volt az irodalom mint utánzás új elmélete, az Irodalom-mint-utánzás-beszédaktus-elmélet. Sőt: volt egy negyedik kritikus, akit nem a Beszédaktus-elmélet

¹² Chicago: Univ. of Chicago Press, 1961. ix.

irányított (úgy tűnt, ő erről nem is hallott), de a vélemények klímája hatására ugyancsak megalkotta az Irodalom-mint-utánzó-beszédaktus-elméletet. Végül pedig ez az elmélet a forradalmi haladást képviseli, mert legyőzi – vagy legalábbis lehetőség szerint legyőzheti – az Új Kritika egyik elméletét: az Irodalom-mint-speciális-nyelv-elméletet.

A Szabály-elmélet mögött rejlő alapvető felismerés a nyelvészetben legalább Paniniig, a filozófiában pedig legalább Arisztotelészig vezethető vissza: az emberi tevékenységeket többnyire szabályok irányítják. Csakhogy ez nem vált részévé egészen századunkig a vélemények klímájának; s maga a Szabály-elmélet sem jelent meg egészen 1969-ig, mikor is a Beszédaktus-elmélet kidolgozásának segítőként bukkant fel John Searle könyvében.¹³ A Szabály-elmélet röviden az, hogy az intézmények alkotó szabályok rendszerei. Ez két olyan fontos megkülönböztetés függvénye, amelyet Searle fogalmaz meg.¹⁴

Az egyik megkülönböztetés a szabályozó szabályokat és az alkotó szabályokat határolja el egymástól. A *szabályozó szabályok* olyan emberi tevékenységeket irányítanak, amelyek akkor is léteznének, ha ilyen szabályok nem volnának. Az etikett szabályai például szabályozóak, mert az evést irányítják, és az ember akkor is enne, ha nem volnának etikett-szabályok. Így van ez a közlekedési rendszabályokkal és az autóvezetéssel, az építési rendelkezésekkel és a házépítéssel, az alkohol-törvényekkel és az alkoholvásárlással, eladással és ivással. Az *alkotó szabályok* viszont olyan tevékenységeket irányítanak, amelyek *nem* léteznének, ha nem volnának ilyen szabályok: ezek nemcsak irányítják a tevékenységeket, hanem alkotják, meghatározzák vagy megteremtik azokat. A sakk szabályai alkotó szabályok, mert megalkotják azt a tevékenységet, amelyet irányítanak: a sakkjátékot. Ha a sakknak nem volnának szabályai, nem volnának sakkjátékok; a sakk a sakk szabályaival *azonos*. Ugyanígy az angol nyelvtan szabályai esetében: az angol nyelv az angol nyelvtan szabályaival azonos.

Searle másik fontos különbségtétele a durva tények és az intézményes tények elhatárolása. A *durva tények* nem előfeltételezik alkotó szabályok meglétét: ilyen tények a bolygók mozgásának tényei, vagy mondjuk az olyan emberi tevékenységek tényei, mint a légzési, a pislogási és emésztési. Az *intézményes tények* viszont előfeltételezik alkotó szabályok meglétét. Ezek az intézmények tényei, és az intézmények pedig alkotó szabályok rendszerei. A sakk és az angol nyelv intézmények; intézmény a házasság, az Egyesült Államok legfelsőbb bírósága és a római katolikus egyház. A kultúra vagy a társadalom intézmények halmaza. Ebből következően az olyan tények, mint az itt következők, intézményes tények: Bobby Fisher 1972-ben a sakkvilágbajnokságért folyó küzdelemben megverte Borisz Szpasszkijt; 1975-ben Patrick Henry azt mondta: „Szabadságot nekem, vagy halált!”; 1964-ben az Egyesült Államokban 1 725 000 házasságot kötöttek; 1954-ben a legfelsőbb bíróság megtiltotta a nyilvános iskolákban a faji elkülönítést; 1963-ban Montini bíboros lett VI. Pál pápa.

Az intézményes tény megértéséhez vagy helyes értelmezéséhez nemcsak a ténynek és kontextusának ismerete szükséges, de az intézményé is – az alkotó szabályok rendszeréé –, amely a szóban forgó tevékenységet alkotja és irányítja. Amikor

¹³ Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1969.

¹⁴ Speech Acts, 33–42., 50–53.

megértünk vagy értelmezzünk egy ilyen tény, ennek az ismeretünknek az alapján vonunk le következtetéseket: intézményes tény – kontextus – intézmény (alkotó szabályok rendszere) – értelmezés. Így tehát, ha egy sakkjáték folyamán az egyik játékos királyát két mezőnyire elmozgatja a bástya irányába, és aztán a bástyát arra a mezőre helyezi, amely a király mezője mellett van, akkor ez intézményes tény. Akkor és csak akkor értelmezzük helyesen ezt a tény, ha ismerjük kontextusát (a játszmában korábban megtett lépéseket) és a sakk szabályait is (különösen a sáncolás lépését). A tény akkor, és csak akkor értelmezzük sáncolásnak, ha a kontextus kielégíti a sáncolás szabályait (sem a király, sem a bástya korábban nem lépett el, minden közöttük levő mező a sorban üres, és így tovább); máskülönben úgy értelmezzük, mint a sakk szabályainak megsértését.

Huszonhárom évvel azelőtt, mielőtt Searle megalkotta volna a Szabály-elméletet, Harry Levin felállította az Irodalom-mint-intézmény-elméletet („Irodalom mint intézmény” című cikkében): a műfaj irodalmi konvenciók (alkotó szabályok) alkotta intézmény, és az egy bizonyos műfajú irodalmi mű helyes értelmezéséhez nem csak kontextusát kell ismernünk (az életet általában és egy bizonyos társadalmat különösen), de a műfajt alkotó konvenciókat is.¹⁵ Levin tudósít arról, hogy E. E. Stoll Shakespeare drámáit így értelmezte: intézményes tény (a szöveg) – kontextus – intézmény (irodalmi konvenciók) – értelmezés; s tette ezt már 1915-ben. S mind Levin,¹⁶ mind Stoll¹⁷ egyetértéssel idézik Francisque Sarcey-t, aki csaknem egy évszázada írta le: „L'art dramatique est l'ensemble des conventions . . . à l'aide desquelles, en représentant la vie humaine sur un théâtre, on donne à un public l'illusion de la vérité.”

A rejtélyek megoldására Stoll az elméletet nagyon hasonlóan használja fel, mint ahogyan a normális tudomány felhasználja az elméleteket. Ennek a minielméletnek az irányításával apránként megteremt egy minimielméletet az Erzsébet-kori drámáról; műfajelméletet halmoz fel. E kis lépések egyike például az a hipotézise, hogy e műfajt alkotó konvenciók egyike a rágalmazó, akinek hisznek: „az a konvenció . . ., hogy a kritikus pillanatban elhiszik azt az ártó dolgot, amit fortélyosan mondanak el.”¹⁸

Ha az *Othellónak* csak a szövegét (az intézményes tény) nézzük, rejtéllyel találjuk szembe magunkat.¹⁹ Othello magatartása a dráma első színeiben arra enged következtetni, hogy természetétől fogva nemes, nyugodt, nem gyanakvó, nem féltékeny és intelligens a főszereplő; de mikor elhiszi Jago rágalmait Desdemonáról bizonyíték vagy nyomozás nélkül, akkor arra kell következtetnünk, hogy vagy betegesen gyanakvó és féltékeny, vagy különlegesen hülye. Ezzel kapcsolatos rejtély az, hogy ha az utóbbi következtetés mellett döntünk, akkor nem tudjuk megmagyarázni azt az erőt, amely mindenki szerint a drámában rejlik: az, hogy egy pszichopata vagy egy bolond indokolatlanul megöli a feleségét, nem kelt föl olyan érzelmeket, mint amelyeneket az *Othello* ébreszt.

¹⁵ Accent 6(1946), 159–68.

¹⁶ Literature as Institution, 165.

¹⁷ Art and Artifice in Shakespeare. Cambridge, 1933, xiii. és 49. „A drámai művészet konvenciók együttese . . ., melynek segítségével az emberi életet a színpadon ábrázolva a közönségnek az igazság illúzióját nyújtjuk.”

¹⁸ Art and Artifice, 6.

¹⁹ Art and Artifice, ii. fejezet.

De, ha a szöveget nézzük és elfogadjuk a rágalmozóra vonatkozó fenti hipotézist, akkor nincs többé rejtély: az, hogy Othello hisz Jagónak, konvenció. Ez a konvenció lehetővé teszi, hogy az első, de nem engedi, hogy a második következtetésre jussunk. Megmagyarázza ez a dráma elfogadott erejét is: Othello jellemének lesüllyedése – hogy jó sorsa rosszra fordul –, egy gazfickó machinációi miatt, ez már igenis felidézi azokat az érzelmeket, amelyeket az *Othello* ébreszt. És Stoll kiáll amellett, hogy ez a hipotézis nem ad hoc jellegű. Megmagyarázza ez azt a tény is, hogy senki nincs jobban meglepve attól, hogy Jago gazember, mint saját felesége, és megmagyaráz hasonló tényeket más Erzsébet-kori drámákban. A hipotézis igazolása magyarázó erejében rejlik.

A Beszédaktusok elméletét J. L. Austin fogalmazta meg 1955-ben a Harvardon tartott Willam James-előadásokon,²⁰ és Searle dolgozta ki a *Speech Acts*-ban. Az elmélet szerint a beszéd (discourse) – az állítás és értelmezése, a kérdés és értelmezése, és így tovább – alkotó szabályok két rendszerét (két intézményét) tartalmazza. Az egyik a beszéd (discourse) nyelvének nyelvtani szabályai. Hanyagul fogalmazva: ezek alkotják a nyelv végtelen számú mondatainak mindegyikét, s ezeket legalább egy jelentéssel tár- sítják (ha kétértelmű, akkor egynél többel). A nyelvtani szabályoknak természetesen annyi rendszere van, ahány nyelv. A szabályok másik rendszere a beszédaktus-szabályoké. Ezek a számos lehetséges beszédaktus mindegyikét alkotják: az állítását, a kérdésését, a kérését, az ígérését, a figyelmeztetését, az üdvözlését, és így tovább. Ezek gyakorlatilag a mondathasználat egyetemes szabályai.

Ezeknek a szabályoknak némelyike minden beszédaktusra nézve közös. Például mind a beszélőnek (írónak), mind a hallgatónak (olvasónak) tudnia kell a beszélt (írott) nyelvet; és a beszélőnek voltaképpen minden főnévi csoportot úgy kell használnia kimondott mondataiban, hogy azok referáljanak valamire. Annak a kijelentő mondatnak a kimondása, hogy „Nagybátyám alkoholista”, nem számít állításnak, és annak a kérdőmondatnak a kimondása, hogy „Nagybátyám vajon alkoholista?” sem számít kérdésnek, ha a „nagybátyám” kifejezést a beszélő nem referálásra használja – ha például nincs nagybátyja, vagy ha egynél több nagybátyja van.

Más beszédaktus-szabályok pedig egy bizonyos beszédaktusra különösen vonatkoznak. Ha a beszélő azt az állítást akarja tenni, hogy nagybátyja alkoholista, akkor olyan mondatot kell kimondania valamely nyelv szabályai szerint, amely azt jelenti, hogy nagybátyja alkoholista („My uncle is alcoholic”, mondjuk, vagy: „Mi tio es un borracho”). De ennek a mondatnak a kimondása még nem elég. Kell, hogy a beszélőnek oka legyen azt hinni, és kell, hogy higgye is, hogy nagybátyja alkoholista; nem szabad, hogy nyilvánvaló legyen számára, hogy a hallgató ezt már tudja; és e mondat kimondása számítson elkötelezettségnek azon propozíció igazsága mellett, hogy nagybátyja alkoholista.

Arra a kérdésre, hogy „Mi az irodalom?” az Új Kritika válasza az Irodalom-mint-speciális-nyelv-elmélet volt: az irodalom más beszédművektől nyelve miatt különbözik. Sőt: bár a huszadik századi kritikusok nem értenek egyet az irodalom nyelvének speciális jegyei ügyében, legtöbbször és sok irodalom iránt érdeklődő nyelvész is elfogadta ezt az elméletet: a véleményeknek az a klímája, amely az emberi tevékenysége-

²⁰How to Do Things with Words címen J. O. Urmson szerkesztésében jelent meg: Oxford: Oxford Univ. Press, 1962.

ket úgy tekinti, hogy azokat nagyrészt szabályok és intézmények irányítják, különösen kedvezett a nyelv intézményéhez folyamodó magyarázatoknak. Igaz viszont, hogy néhány kritikus és nyelvész az elmélet ellen hozott fel érveket – hogy a javasolt különleges jegyek vagy jegy-halmazok között nincs olyan, amely szükséges és elégséges feltétele lenne annak, hogy egy mű irodalomnak számítson;²¹ a metafora lenne a speciális jegy? De sok balladában nincs metafora; sok vezércikk, hirdetés, kóktélpartin elhangzott beszélgetés és a többi viszont tele van velük.

Csakhogy mindaddig, amíg a Beszédaktusok elmélete el nem érkezett, az Irodalom-mint-speciális-nyelv-elmélete ellen érvelőknek nem volt olyan elméletük, amely annak helyére léphetett volna. Amikor a Beszédaktusok elmélete feltételezte, hogy a beszédmű nemcsak a nyelv intézményét, de a beszédaktusok intézményét is tartalmazza, lehetővé vált az Irodalom-mint-utánzás-beszédaktus-elmélet. Ennek az elméletnek a magját –, hogy az irodalom annyiban különbözik más beszédművektől, hogy fikció – legalább Sir Philip Sidney vetette el: „a' Költő . . . nem állít, 's így soha sem hazudik.” De sem Sidneynél, sem olyan követőinél, mint I. A. Richards (az ő „pszeudo-állításával”) nincs meg az, amit a Beszédaktusok elmélete kínál: egy elvi alapozású eszköz arra, hogy szétválasszunk két esetet: amikor nem teszünk állítást (nem állítunk, „pszeudoállítás”) teszünk) és amikor hamis állítást teszünk. Ha a „Nagybátyám alkoholistá” mondatot olyan beszélő mondja, akinek nincs nagybátyja, akkor nem hamis állítást tesz, hanem egyáltalán nem is állít, hiszen ennek a mondatnak a kimondása sérti azt a beszédaktus-szabályt, amely minden beszédaktusra vonatkozik, jelesen, hogy a „nagybátyám”-szerű kifejezéseknek referálniuk kell.

Az Irodalom-mint-utánzás-beszédaktus-elmélet szerint az irodalmi mű utánzó (vagy mimetikus, vagy ábrázolt, vagy színlelt, vagy történelmietlen, vagy célzatosan beállított) beszédaktus. Azért beszédaktus *utánzása*, mert bár úgy fest, mint egy beszédaktus, valójában nem az. De *hogyan* fest egy beszédaktus, és ez *miért* nem az? Az elmélet meghatározza az utánzás és az utánzott dolog közötti viszonyt is. Az irodalmi mű azért fest úgy, mint egy beszédaktus, mert valamely nyelv nyelvtani szabályai szerint alkotott mondatokból áll; azért nem valódi beszédaktus viszont, mert bár bizonyos beszédaktus-szabályokat követhet, nem köteles akár egyet sem követni. Jellegzetessége, hogy mondatainak van szerzőjük, de nincs beszélőjük; ebből következik, hogy nincs olyasvalaki, aki beszédaktust hajtana végre, sem, aki követné a beszédaktus-szabályokat. S még ha úgy is látszik, hogy a szerző a beszélő is, ő akkor sem köteles betartani ezeket a szabályokat. Amikor W. H. Auden megírta „W. B. Yeats emlékére” című művét, nem kötelezte el magát amellett, hogy elhiggye, s hogy legyen oka elhinni, hogy „(Yeats) halálának napján sötét volt és hideg”, sőt, még amellett sem, hogy Yeats csodálja; és ha a történeti kutatások kiderítenék, hogy az a nap tulajdonképpen meleg volt, s hogy Auden tudta, hogy meleg volt, és hogy Auden tiszta megvetéssel kívül semmit nem érzett Yeats iránt, az olvasó ezeket a felfedezéseket akkor sem vetné a vers szemére, ahogyan ezt tenné egy életrajz esetében. Ezen elmélet szerint az iroda-

²¹ Például: „Valószínűtlen, hogy találhatnánk bármilyen formális jegyet, vagy jegyek halmazát, amelyeknek jelenléte vagy hiánya egyértelműen azonosítaná az irodalmat”. *Roger Fowler: Linguistic Theory and the Study of Literature*. In: *R. Fowler*, ed.: *Essays on Style and Language*. London: Routledge, 1966, 10.

lom és más beszédművek közötti különbség nem a nyelvben van, hanem abban, ahogyan a nyelvet használják, és ahogyan az olvasó tekinti ezt a nyelvhasználatot.

Mint jeleztem már, ez az elmélet figyelemre méltó. A Beszédaktusok elmélete irányítása alatt, de – azt hiszem – egymástól teljesen függetlenül munkálkodva három kritikus – Monroe Beardsley, Richard Ohmann és John Searle – néhány év alatt teremtette meg.²² Ami talán még inkább figyelemre méltó, az az, hogy egy negyedik kritikus – Barbara Herrnstein Smith – ugyancsak megteremtette, ezen elmélet irányítása nélkül.²³ Ez pedig mind a Beszédaktusok elméletének, mind a vélemények klímájának magyarázó ereje mellett bizonyít, s ez az ellenállhatatlan magyarázó erő: haladás, felhalmozás révén. Végső soron az Irodalom-mint-speciális-nyelv-elmélet elleni lázadás majdnem biztosan sikert hoz. Ez pedig haladás, forradalom által.²⁴

(Fordította: Kálmán C. György)

(Martin Steinmann, Jr.: *Cumulation, Revolution, and Progress. New Literary History* 5.1974, 477–499. Rövidítve.)

²² Beardsleynek 1968 tavaszán a Wayne State Universityn tartott előadásait 1970-ben adták ki: *The Possibility of Criticism*, Detroit: Wayne State University. Ohmann: *Speech Acts and the Definition of Literature. Philosophical Review* 4(1971), 1–19.; Searle a Minnesota egyetemen 1973 tavaszán tartott előadását („The Logic of Fiction”) a *New Literary History* fogja közölni. [1975-ben jelent meg – a ford.]

²³ Véletlenszerűen a *Poetic Closure* c. könyvben (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1968), 14–23.; kidolgozva a *Poetry as Fiction* c. tanulmányban: *New Literary History* 4(1971), 259–281.

²⁴ Annak, amit lényegileg azonos elméletnek tekintek, ez a négy megfogalmazása fontos dolgokban különbözik egymástól – ezt hangsúlyoznom kell. Minden egyes megfogalmazás megérdemli a gondos vizsgálatot.

A HASZNÁLAT NYELVÉSZETE

Labov csupán egyike azoknak a növekvő számú amerikai és angol nyelvészeknek, akik az utóbbi években a „Mit hajtunk végre a nyelvtannal?” kérdésére összpontosították figyelmüket, s a nyelvhasználat elméletének körvonalai kezdenek kirajzolódni. Azok a nyelvészek, akik ezzel a kérdéssel foglalkoznak – Halliday kivételével – ritkán kísérelték meg, hogy tárgyalják az irodalom nyelvét [discourse], de nem vitatják, hogy az elmélet kötelességet számít adni arról, mit teszünk akkor, ha irodalmi művet hozunk létre vagy olvasunk. Kérdés, hogy az irodalomtudomány szempontjából is érdekesnek fog-e bizonyulni az, ami az irodalmi nyelvhasználatról szólva kielégítő a nyelvészet számára. Tény viszont, hogy a nyelvészet talán most először képes olyan leírást adni az irodalom nyelvéről, amely megfelel a szövegek kontextuális vizsgálata által támasztott igényeknek, s mely ugyanakkor áthidalja irodalom és nem irodalom, poétika és nyelvészet szakadékát. Ez a leírás – és ez a legkevesebb, amit adhat – kijavíthatja azokat az elméleteket a „költői nyelvről”, melyek századunkban a nyelvészeti esztétikát uralták. A hétköznapi nyelv angol filozófusai (Austin, Searle, Strawson, Grice és mások) által az utóbbi tizenöt évben kialakított, beszédaktus-elmélet néven ismert elmélet következményeit szándékozom megvizsgálni.¹ Úgy vélem, hogy a beszédaktus-elmélet hasznos és érdekes módon tudja feldolgozni azt a kontextuális információt, mely Labov elbeszélés elemzéseinek magasrendű magyarázó erejét adja.

A beszédaktus teoretikusai szerint „nyelvet beszélni: egy (rendkívül bonyolult) szabályok által irányított viselkedésformában való részvétel” (Searle 1969: 12). Egy mondat kimondása egyenértékű egy tevékenység végrehajtásával. Az a személy, aki végrehajt egy beszédaktust, legkevesebb kettő, de lehet, hogy három dolgot tesz meg. Először is, a *lokúciós* tevékenységet hajtjuk végre, egy adott nyelven egy felismerhető, grammatikus megnyilatkozás létrehozását. Másodszor, egy bizonyos típusú *illokúciós* tevékenységet hajtunk végre. Az „ígéret”, „figyelmeztetés”, „üdvözlés”, „emlékeztetés”, „parancs” ilyen illokúciós tevékenységek.

Számos kísérlet született már az illokúciós tevékenységek osztályozására annak alapján, hogy milyen fajta kommunikációt képviselnek ezek a tevékenységek, tehát annak alapján, hogy a beszélő miként használja a nyelvet. Searle (1973) például azt javasolta, hogy az illokúciós tevékenységeket öt alapvető kategóriába osszuk be:

¹ Nem szabad azonosítanunk a brit nyelvfilozófia „mindennapi nyelv”-fogalmát a strukturális poétikáéval. Az előbbi a formális logikával áll szemben, az utóbbi a „költői nyelvre”. A filozófusok tárgyukul választják a mindennapi nyelvet, a poétika tárgya viszont a költői nyelv. (. . .)

1. *ábrázolók*: azok az illokúciós tevékenységek, melyek arra vállalkoznak, hogy jelen-, múlt- és jövőbeli vagy feltételezett tényállásokat ábrázoljanak, melyekről például kijelentik, állítják, feltételezik, leírják, megjósolják, megerősítik, javasolják, hogy megfelelnek a valóságos helyzetnek.

2. *irányítók*: azok az illokúciós tevékenységek, melyek feladata az, hogy a címzettet rábírják valaminek az elvégzésére, például kérés, parancs, folyamodás, ösztönzés, bátorítás.

3. *elkötelezők*: azok az illokúciós tevékenységek, melyek végrehajtásával a beszélő elkötelezi magát, hogy valamit megtesz, például ígéret, fenyegetés, eskü.

4. *kifejezők*: azok az illokúciós tevékenységek, melyek csupán a beszélő lelkiállapotát fejezik ki, például gratuláció, köszönet, sajnálkozás, részvétnyilvánítás, üdvözlés.

5. *kinyilvánítók*: azok az illokúciós tevékenységek, melyek kiváltják azokat a tényállásokat, melyekre utalnak, például áldás, névadás, licitálás, ítélethirdetés.

Végül a beszédaktust végrehajtó személy *perlokúciós* tevékenységet is végrehajthat: annak kimondásával, amit kimond, lehet, hogy a hallgatóban is eléri a szándékolt hatást – az illokúciós tevékenységgel elért hatásokon túl. Lehet, hogy a beszélő a figyelmeztetéssel megijeszti a hallgatót, vagy érveléssel meggyőzi stb.

A beszédaktus helyes végrehajtásához azonban nem elegendő egy nyelvtani szempontból helyes mondat kiejtése. A beszédaktust – mint minden viselkedésformát – csak akkor hajtottuk végre helyesen vagy helyénvaló módon, ha bizonyos feltételek adottak. Az ígéret beszédaktusát csak akkor hajtja végre helyénvaló módon a beszélő, ha képes és szándékában áll megtartani az ígéretet, őszintén, s ha úgy tudja, hogy a hallgató szeretné, ha ő megtartaná az ígéretet. (Ez az utóbbi különbözteti meg az ígéretet a fenyegetéstől.) Az ígéret tehát több tényezőtől függ, mint az „Ígérem, hogy megteszem x dolgot” kimondásától. Azokat a feltételeket, melyektől a beszédaktus sikere függ, a *helyénvalóság* vagy *megfelelés feltételeinek* nevezzük. A nyelvhasználói feltételezik, hogy nyelvi érintkezésük során ezek a szabályok érvényesek, s e szabályok részei a nyelvhasználók közös tudásának. A nyelvhasználói ezekre a szabályokra támaszkodnak a nyelv helyes és hatékony létrehozása és megértése közben. [. . .]

Mivel a nyelv beszélői vagyunk, minden pillanatban a megfelelési feltételek ismeretére támaszkodunk, akkor is, ha nyelvi megnyilatkozást hozunk létre, s akkor is, ha mások megnyilatkozásait értelmezzük. A megfelelési feltételek ismeretével ismerjük fel, hogy a „Fogyasszon még egy süteményt!” mondat, ha az estély házigazdája mondja, nem parancs, hanem bátorítás (R. Lakoff, 1972), s hogy az „Eltakarítanád innen ezt a szemetet?” mondat kérdő formája ellenére sem kérdés, s hogy a helyzetek többségében valami furcsát érzékelnénk a „Köszönöm ezt a förtelmes pulóvert” mondatban.

A megfelelési feltételek a nyelvész nézőpontjából a nyelvtan döntő összetevői, még akkor is, ha a megnyilatkozás olyan aspektusait képviselik, melyek nem részei az explicit nyelvi szerkezetnek. A kérdések feltételei – az explicit mondattani és fonológiai alakzatokkal együtt – részei annak a leírásnak, melyet a nyelvész ad a kérdésről. Ebből a szempontból a beszédaktus-elmélet javít azon a helyzeten, hogy a chomskyánus nyelvészet túlnyomórészt a mondattanra és a fonológiára összpontosított. Ha a nyelvészet célja – mint azt Chomsky kijelentette – annak leírása, amit a beszélő tud a nyelvről, s ami lehetővé teszi számára új megnyilatkozások létrehozását és megértését (vagyis a konvencióé), akkor ennek a leírásnak nemcsak a nyelvtani szabályokról való

ismereteinket kell meghatározni, hanem „azt a képességünket is, hogy meghatározott kontextusokban megfelelő módon tudunk bánni lehetséges nyelvi szerkezetekkel, vagyis azt, amit Hymes (1971) ‚kommunikatív kompetenciának’ nevezett”. (Traugott 1973: 6.) A megfelelési feltételek pontosan ezt a kontextuális tudást fejezik ki. A Chomsky utáni, generatív szemantika néven ismert nyelvészeti irányzat, melyet 1968 óta G. Lakoff, R. Lakoff, C. Fillmore és sokan mások alakítottak ki, nagymértékben támaszkodik a beszédaktus-elméletre, és arra vállalkozik, hogy a kompetencia kiterjesztett fogalmára alapozva dolgozzon ki formális nyelvi modelleket.² [...]

A beszédaktus-elmélet lehetővé teszi, hogy a nyelvi megnyilatkozásoknak ne csak a felszíni nyelvtani tulajdonságait tárgyaljuk, hanem az őket létrehozó kontextusokat is, a résztvevők szándékait, viselkedését és várakozásait; s általában, a megnyilatkozások kiejtésékor és felfogásakor ható, hallgatólagosan elfogadott szabályokat és konvenciókat.

Komoly előnyei vannak, ha így tárgyaljuk az irodalmat is, mivel az irodalmi művek is – mint minden kommunikációs tevékenység – kontextus-függőek. Az irodalom maga is beszédkontextus. S mint minden megnyilatkozás esetében az a mód, ahogyan az irodalmat létrehozzák és felfogják, óriási mértékben függ a szabályok, konvenciók és várakozások hallgatólagos ismeretétől, melyek akkor hatnak, ha a nyelvet ebben a kontextusban használjuk. Ahogy a magyarázat, köszönet és rábeszélés, úgy az irodalom meghatározásának is tartalmaznia kell azokat a ki nem mondott kontextuális információkat, melyekre a résztvevők támaszkodnak.

Az egyik legnyilvánvalóbb kontextuális információ, melyre az irodalmi műalkotással való találkozáskor felfigyelünk, a műnem. Mint Traugott (1973) megjegyzi, a műnemeket és a műfajokat nagyrészt megfelelési feltételek rendszereként lehet meghatározni. Így az elégiák előfeltételezik, hogy valaki, akit a vers beszélője ismert, meghalt. Feltételezhetjük – ha másként nincs megjelölve –, hogy az elégiában szereplő „te” az elhunyt utal, s ez okozza (a nyilvánvalóan szándékos) nem-megfelelőségét annak, ha valaki egy veszett kutya halálára ír elégiát. A tündér- és állatmesék természet feletti eseményeket és tárgyakat tesznek lehetővé, de meglehetősen szigorú szabályai vannak, milyen természet feletti események fordulhatnak elő, s ezek miként történhetnek meg. Nagyon valószínű, hogy ezeket a konvenciókat is megfelelési feltételek rendszereként lehet megfogalmazni.

Általánosabban szólva: a megfelelési feltételek lehetővé teszik azt, hogy azokat a kontextuális normákat, melyeket Riffaterre, Halliday és mások kerestek, beépíthessük a megnyilatkozás leírásába úgy, hogy minden szöveg stílusát kontextustól függő jelenségeként lehessen ábrázolni. A megnyilatkozás kontextusának minden aspektusát meg lehet fogalmazni egymásra ható megfelelési feltételek halmazaként. Egy adott irodalmi mű esetében tanulmányozhatjuk „a szerző kora, az irodalmi szöveg műfaja, a szerző által létrehozott világ megfelelési feltételeinek komplex összjátéka és az akkor jelentkező várakozásaink összjátéka közötti kapcsolatot, amikor elméletet próbálunk meg kialakítani a műről”. (Traugott 1973: 20.) Ugyanígy, az irodalmi művekben található eltéréseket megfelelési feltételek megszegéseként lehet leírni.

² Az irodalmár számára Traugott írása (1973) a legjobb bevezető a generatív szemantikába és ennek irodalomtudományi tanulságaiba.

Megfigyelhető, hogy azáltal, hogy az irodalmi műveket olyan, meghatározott típusú beszédaktusként kezeljük, melyek meghatározott típusú beszédhelyzetben fordulnak elő, s melyek a résztvevők meghatározott típusú, közös tudását előfeltételezik, az irodalom beszédaktus-megközelítése túljut a strukturális poétika legnagyobb hibáján, vagyis azon, hogy szükséges volna közvetlen kapcsolatot kimutatni az „irodalmisság” és a szöveg formális tulajdonságai között. A beszédaktus-elmélet segítségével értelmesen és jogosan mondhatjuk azt, amit szerintem minden irodalmi elmélet köteles kimondani, vagyis azt, amit Ohmann így fogalmaz meg: „Készségünk, hogy irodalmi művekben rejtett jelentéseket fedezzünk fel – s hogy ezeket fontosnak tekintsük – annak a következménye, hogy az irodalmi műveknek tudjuk őket, s nem annak, hogy valami megmondja nekünk: ezek azok.” (1971: 6.) Ohmann ezzel Beardsley meghatározását kívánja cáfolni, mely szerint az irodalom „fontos implicit jelentéssel rendelkező szöveg [discourse]”. (1958) A kontextuális nyelvészet szerint az irodalmisság, illetve a költőiség lényege nem az üzenetben, hanem a hallgatónak és a közönségnek az irodalmi beszédhelyzetre jellemző beállítottságában rejlik. E nézetnek sokkal nagyobb magyarázó ereje van, mint annak, mely felszólít, hogy a „költészet forrását” tekintsük úgy, mint ami a „nyelv morfológiai és mondattani szerkezetében rejtőzik”. (Jakobson, 1960: 375.) Világos, hogy maga az olvasó összpontosít az üzenetre s nem az üzenet önmagára. Hasonlóképpen a beszélő, s nem a szöveg bátorítja és próbálja meg ellenőrizni vagy irányítani, a saját, s nem a szöveg szándékának megfelelően ezt az összpontosítást. Végül, miután explicitté tudjuk tenni a beszédhelyzetet, számot adhatunk arról, amit már Sklovszkij észrevett, de magyarázni nem tudott: azt a tényt, hogy „lehet, hogy egy művet (1) prózáinak (hétköznapiak) szánják, de irodalmi műként fogják fel, vagy lehet, hogy (2) költőinek szánják, de prózai műként fogják fel”. (1917: 8.) Olvasóként és hallgatóként tetszés szerinti szövegre irányíthatjuk esztétikai figyelmünket. Elvben nincs olyan megnyilatkozás, melynek üzenetére („rejtett jelentésére”, „stílusára”, „költői szerkezetére”) ne összpontosíthatnánk.

Végül, de talán ez a legfontosabb, az irodalomnak a beszédaktus-elméletre alapozó megközelítése lehetővé teszi – valójában megköveteli –, hogy az irodalmat ugyanazokkal a kategóriákkal írjuk le, és határozzuk meg, mint minden más szöveget, s így elveti a „költői” és „hétköznapi” nyelv torz és félrevezető fogalmait. A beszédaktus-elmélet az irodalmi műalkotásokkal való foglalkozás képességét ama általánosabb képesség részének tekinti, mely lehetővé teszi, hogy „meghatározott kontextusokban megfelelően bánni tudunk lehetséges nyelvi szerkezetekkel”. Az irodalmi és nem irodalmi megnyilatkozások közötti hasonlóságokat (mint például a természetes és irodalmi elbeszélés között) természetes módon össze lehet kapcsolni a nyelvi kontextus és a résztvevők kommunikációs céljának hasonlóságával. A különbségek ugyanezekkel a kategóriákkal adhatóak meg. Az ilyen leírásban az irodalmi szövegek fajtái közötti kapcsolatok és a nem irodalmi szövegek fajtái közötti kapcsolatok tehát nem fajta szerint különböznek bármilyen két beszédaktustípus közötti kapcsolatoktól. Röviden szólva, az irodalomnak a beszédaktus-elméletre alapozó megközelítése azt a fontos lehetőséget kínálja, hogy az irodalmi nyelvet ugyanúgy integráljuk az alapvető nyelvmodellbe, mint az összes többi kommunikációs tevékenységet. Tanulmányom hátralevő részét olyan kísérletnek lehet tekinteni, mely arra irányul, hogy a kontextuális irodalomelmélet lehetőségét megvizsgáljam és segítsek alapjainak lerakásában.

Egy 1971-es cikkében Richard Ohmann tette az első kísérletet, hogy alkalmazza a beszédaktus-elméletet az irodalmi beszédhelyzetre, mely cikk az irodalom nyelvészetével foglalkozók számára alapvetően fontos olvasmány. Végző soron Ohmann érvelése összemölik, de kudarca tanulságos, és megérdemli figyelmünket.³

Az „irodalom”, amit Ohmann dolgozatában meg akar határozni, a „képzelet irodalma” hagyományos kategóriájának felel meg (regény, elbeszélés, vers, dráma), a szónak a „nem megtisztelő” értelmében, mely így minden művet – értékükre való tekintet nélkül – magában foglal. Az eme kategóriába tartozó megnyilatkozások meghatározása Ohmann-nél azon megfigyelésen alapul, hogy az illokúciós tevékenységek számára Austin (1962) által megadott megfelelési feltételek mintha nem lennének alkalmazhatóak az irodalmi művekben található megnyilatkozásokra. A lírai költemény kinyilvánító mondatai esetében értelmetlen megkérdezni, hogy aki az állítást tesz, az a megfelelő személy-e; elhitte-e, amit mondott; megfelelő körülmények közepette mondta-e ki a mondatot; vajon helyesen utal-e a tárgyakra; léteznek-e ezek a tárgyak; vajon a mondat tartalmaz-e minden lényeges információt stb. Ohmann arra következtetésre jut, hogy a megfelelési feltételek nem igazak az irodalmi megnyilatkozásokra, mivel ezek nem rendelkeznek illokúciós értékkel, „kvázi-beszédaktusok”:

„Az író úgy tesz, mintha beszámolna valamiről, s az olvasó elfogadja ezt a tettetést. Az olvasó megszerkeszti (elképzelet) a beszélőt és azokat a körülményeket, melyek kísérik a kvázi-beszédaktust és helyénvaló [felitious] teszik azt (vagy nem helyénvalóvá – mivel annak megbízhatatlan elbeszélők stb.) . . . Az irodalmi mű olyan szöveg [discourse], melynek mondatai nem rendelkeznek azzal az illokúciós értékkel, mely normális esetben kísérmé őket. Illokúciós értékük mimetikus. Mimetikusan célszerűen utánozták őket. Az irodalmi alkotás célszerűen azokat a beszédaktusokat utánozza (vagy beszámol róluk), melyeknek valójában nincs más létük. Ezáltal arra készíti az olvasót, hogy elképzelje a beszélőt, a helyzetet, a kiegészítő körülményeket stb.” (Ohmann 1971 : 14.)

Mint Ohmann is mondja, definíciója azt a régi megfigyelést fejleszti tovább, mely szerint a költő nem állít semmit, azonban – Ohmann nézete szerint – a megfigyelés magyarázó ereje növekszik, ha a beszédaktus-elmélet kategóriáival fogalmazzuk meg. Ohmann számára a normális illokúciós érték felfüggesztése teszi lehetővé azt, hogy irodalmi művek beszédaktusokat „állítsanak ki”, s ez van amögött, hogy – irodalmi művek olvasásakor – „az üzenetre összpontosítsunk”, hogy figyelmet szenteljünk a rejtett vagy másodlagos jelentéseknek, vagy hogy érzelmeinket a szöveg felkeltse.

„Mivel az irodalom kvázi-beszédaktusai nem a világ ügyeit intézik – nem leírnak, sürgetnek vagy szerződést kötnek – az olvasónak nem kell gyakorlati módon reagálnia rájuk, s így érzelmi lehetőségeik szabadon valósulhatnak meg. Más szóval, a normális illokúciós érték felfüggesztése az olvasó figyelmét magára a lokúciós tevékenységre és a perlokúciós hatására irányítja.” (17.)

A beszédaktus-elemzés – állítja Ohmann – „konkrétsággal és pontossággal” járul hozzá ahhoz a hagyományos állításhoz, hogy az irodalom játék, ábrázoló jelrendszer vagy retorika, hogy lényegében drámai, mimetikus vagy világgalalkotó, s hogy autonóm.

³ Ohmann némileg módosított újabb, de ugyanolyan fontos írásában (1974), amelyre itt ugyancsak utalok majd. Azért fordítom viszont figyelmemet az 1971-es írásra, mert ez mutatja a strukturalizmussal való kontinuitást, és mert számos kritikus hajlandó lenne elfogadni az itt kifejtett álláspontot, figyelembe véve az irodalomnak a beszédaktus-elméletben elfoglalt helyét.

Sok irodalmár Ohmann megfigyeléseit teljesen elfogadhatónak fogja találni. Igaz, hogy a fiktív irodalmi művek szerzőit nem kötik az általuk kitalált mondatok megfelelési feltételei. Igaz, hogy az irodalmi művek „kiállított” beszédaktusok. Az irodalmi művek valóban nem ugyanúgy „intézik a világ ügyeit”, mint más beszédaktusok, ez a tény biztat arra, hogy esztétikailag és érzelmileg reagáljunk irodalmi szövegekre. Azonban ha ezekkel a jellemzőkkel akarjuk meghatározni az irodalmat, akkor ki kell mutatni, hogy egyedül az irodalomban fordulnak elő. De ez nem így van.

Ohmann meghatározása a fiktivitás kritériumától függ, s meghatározása csak akkor lenne érvényes, ha egy nyelv minden fiktív megnyilatkozása lenne az irodalom, és csak a fiktív megnyilatkozásokból állna az irodalom. Emlékszünk rá, hogy Mukařovsky is ugyanezt a kritériumot állította fel, amikor a prózai fikció megkülönböztető jegyét kereste. Ohmann elismeri, hogy az irodalom e meghatározásának tartalmaznia kellene a „vicceket, ironikus válaszokat, parabolákat és fabulákat politikai politikai beszédekben, bizonyos hirdetésekben stb.”. De ezek a betolakodók nem zavarják, mivel ezek „valóban közel állnak az irodalomhoz.” A poétikával foglalkozók mindig szívesen ismerték el a viccről és a fabuláról, hogy irodalom, de hétköznapi beszédünk telisteli van olyan fiktív beszédaktusokkal, melyek talán még Ohmann is tűnődésre készítenék. A túlzás, ugratás és más nyelvi játékok mellett a feltételezés minden fajtája épp annyira mentes Austin megfelelési feltételeitől, mint bármely költemény. A Fehér Ház Ovális Szobájának „forgatókönyvei”, a matematikai problémák és a filozófiai érvelésekben használt feltételezett helyzetek, a „vita kedvéért” elfogadott feltevések, a számítások arról, „mi lesz valakinek a következő lépése” vagy „mi történhetett volna, ha . . .” mind fiktívek éppúgy, mint például a képzelődés, a tervezés, az álmok, a kívánságok, a fantáziálás minden fajtája. Az ohmanni értelemben vett „felfüggesztett illokúciós érték” különbözteti meg az ugratást az inzultustól, az iróniát a sértéstől, a sanda tanácsot az igazi tanácstól, a feltevést az állítástól. A hagyományos *reductio ad absurdum* érvelés Ohmann saját kritériumai alapján pontosan annyira „mimetikus” beszédaktus, mint egy regény. Ha valóban a fiktivitás lenne az irodalom megkülönböztető jege, akkor az ilyen beszédaktusokat az irodalomhoz való hasonlóságukkal kellene leírni. De miért? Ez nem lenne mentes az abszurditástól: mintha almákat a narancsok kategóriáival ímánk le anélkül, hogy utalnánk a „gyümölcs” kategóriájára. Vajon nem értelmesebb ennél, ha azt mondanánk, hogy a – lehetséges, lehetetlen, valószínű vagy nem valószínű – világok és tényállások elképzelésének és a velük való foglalkozás lehetősége, valamint az, hogy eme világok és saját világunk között közvetíteni tudunk, része normális nyelvi kompetenciáknak? Szintén része nyelvi kompetenciáknak az a képesség, hogy a képzeletet esztétikailag és retorikailag hatékonyan tudjuk felhasználni. [. . .]

Labov adatai mutatják meg, hogy az a fajta elbeszélő retorika, amit hajlamosak vagyunk kizárólagosan irodalminak vélni, valójában nem a megnyilatkozás irodalmi voltára vezethető vissza, s ez nyilvánvalóan igaz a fiktivitásra, vagy Ohmann kifejezésével, az illokúciós érték felfüggesztésére is. Labov adatai szükségessé teszik, hogy ne csak kizárólag irodalmi kategóriákkal adjunk számot az elbeszélő retorikáról. Az a tény, hogy fiktíven vagy mimetikusan szervezett megnyilatkozások nem irodalmi szövegekben is szinte mindenütt előfordulnak, megköveteli, hogy ugyanezt a fiktivitás és a mimézis számára is megengedjük. Más szóval, a mű fiktivitása és irodalmisága között a kapcsolat közvetett.

Ugyanez igaz az irodalomnak azokra a jegyeire is, melyeket Ohmann (és az irodalom fiktitásáról szóló elmélet legtöbb képviselője) az illokúciós erő felfüggesztésére vezet vissza.

Vegyünk egy példát. Ohmann több esetben említi Truman Capote *Hidegvérrel* c. művét olyan szövegek példajaként, ahol az illokúciós érték nincs felfüggesztve, s ezen azt érti, hogy ezt a könyvet nem irodalomként kell meghatározni.⁴ A *Hidegvérrel* esetében – jelenti ki Ohmann –, „az Austin szabályaiból következő összes kérdést fel lehet vetni”. Tehát Capote könyvének mindes egyes mondatával kapcsolatban meg lehet kérdezni: Valóban léteznek ezek az emberek és ezek a helyek? Ismeri Capote azt, amiről beszél? Az igazat mondja? Tartalmaz a könyv minden lényeges információt? Ezek a kérdések abban az értelemben bírnak jelentéssel, hogy helyénvaló módon fel lehet tenni őket Capote-nak, noha talán Emily Brontët (vagy Ellis Bellt) nem lehetett volna helyénvaló módon megkérdezni Heathcliff középső nevéről. Figyelemreméltó azonban, hogy a *Hidegvérrel* olvasása közben nem ismerem a választ ezekre a kérdésekre, a válaszok nem elérhetőek számomra, de ahhoz, hogy a beszédaktus rám eső részét helyénvaló módon hajtsam végre, nincs is szükségem rájuk. Csak annyit tudok, hogy Capote szerint minden lényeges feltétel teljesült, s ezt automatikusan elfogadom éppúgy, mint az író „tettetését” – ahogy azt Ohmann leírta. Ezért Capote-nak az az állítása, hogy megnyilatkozása normális illokúciós értékkel rendelkezik, nem olyan hatással van a beszédaktusban való részvételre, mint azt Ohmann elemzése jóslja. Nem gátolja meg, hogy az üzenetre összpontosítsak, hogy észrevegyem a másodlagos jelentéseket, s hogy „nem pragmatikus” módon figyeljek a megnyilatkozásra, amint azt Ohmann az irodalom esetében írja le. Capote műve esetében helyzetem – szükségszerűen – szinte teljesen megegyezik (természetesen a „kvázi” kivételével) azzal, amit Ohmann a fikció olvasójának helyzeteként ír le: „Az olvasó megszerkeszti (elképzeli) a beszélőt és azokat a körülményeket, melyek kísérik a kvázi-beszédaktust, amelyek helyénvalóvá teszik.” E szerkesztő képzelet pontosan annyira része a szerepemnek a *Hidegvérrel*, mint az *Emma* olvasása közben. Gyakorlatilag nem tudok többet a leírt helyzetről és a leíró körülményekről az előbbi, mint az utóbbi esetben, és Capote ezt tudja. Ha más módon nem ismerem Capote-ot vagy szereplőit, akkor a *Hidegvérrel* beszélője és eseményei nem léteznek számomra a szövegtől függetlenül, és az *Emmával* ugyanez a helyzet. A két beszédhelyzet egyetlen különbsége az, hogy az első esetben tudom, Capote azt akarja, hogy elhiggyem: a történet valóban megtörtént, s ez csupán annyiban hat olvasásomra, hogy bizonyos perlokúciós hatások felerősödnek – ugyanazok, melyeket Conrad azáltal próbált meg féken tartani, hogy a *Lord Jimet* Marlowe-val mondatta el.

[...] a szerkesztés vagy a kiegészítés nem kizárólag írott szövegek olvasásakor történik meg. Az élszóval előadott természetes elbeszélést ugyanígy kell „helyénvalóvá tenni”. A természetes elbeszélés nem lesz nem helyénvaló, ha olyan emberekről és helyekről szól, melyekről a közönség sose hallott. A nem helyénvalóság leghalványabb gyanúja nélkül mesélhetek el egy olyan anekdotát, amit valaki mástól hallottam, akinek a nevére nem emlékszem, egy olyan közönség előtt, melyet nem ismerek, egy olyan eseményről, melyet nem láttam, mely esemény ott zajlott le, ahol sose jártam. S miközben beszélek, azok, akik a közönségből nem ismernek, nemcsak azzal fognak foglalkozni, hogy

⁴A *Hidegvérrel* Capote szavai szerint „igaz beszámoló egy többszörös gyilkosságról és következményeiről”.

kiegészítsék történetemet, hanem értékelnek engem, a háttéremet, társadalmi helyzetemet, személyiséget, megbízhatóságomat éppúgy, mint egy regény egyes szám első személyű elbeszélője esetében tennék.

Röviden szólva, legalábbis néhány nem fiktív, nem irodalmi szövegfajta esetében a közönség számára – a beszédaktus hatálytalanítása nélkül – a válaszok nem hozzáférhetők Austin kérdéseire, a következtetés és a szerkesztés műveletei, amelyekkel a válaszokat nyerjük, pontosan megegyeznek az Ohmann által tárgyalt kvázi-beszédaktusok számára hozzáférhető műveletekkel. Így, noha abban igaza van, hogy a *Büszkeség és balítélet* nyitó mondatát: „Általánosan elismert igazság, hogy a legényembernek, ha vagyonos, okvetlenül kell feleség”, a közönség ironikusnak s nem egyszerűen hamisnak (nem helyénvalónak) értelmezi, abban azonban téved, hogy ezt az értelmezést azzal a ténnyel magyarázza, hogy „állítást tenni képzeletbeli illokúciós tevékenység”. Az ironia nem tűnne el, ha ez a mondat természetes elbeszélésben fordulna elő, egy „valóságos”, nem „kvázi” beszédaktusban,⁵ s a mondat ebben a szövegben ugyanazt a szerepet töltené be, mint a regényben: „sejtetné azt a tényt, . . . hogy a történet elbeszélője ironizál”. (Ohmann 14–15.) Röviden szólva, nem a „kvázi-beszédaktusok” „kvázisága” „készteti arra az olvasót, hogy elképzelje a beszélőt, a helyzetet, a kiegészítő körülményeket stb.” Nem a kváziság adja az irodalomnak a világteremtő képességet. A nem fiktív elbeszélések ugyanabban az értelemben rendelkeznek világteremtő képességgel, mint – mondjuk – az álmok elbeszélése. A valóságos világ, végül is, tagja a lehetséges világok halmazának. Ha elfogadjuk Ohmann állítását: „Az irodalmi mű azáltal teremt világot . . ., hogy nem tökéletes és nem teljes beszédaktusokat bocsát az olvasó rendelkezésére, aki a megfelelő körülmények felfedezésével teljessé teszi ezeket”, (17.) akkor el kell készülnünk arra, hogy sok mindent, amit mondunk, színtén nem tökéletesnek és nem teljesnek kell tekintenünk. Ezzel szemben a befogadó újraszervező szerepét olyan általánosabb elvek segítségével kell leírni, melyek azt a módot határozzák meg, ahogyan minden új megnyilatkozást értelmezünk. Ezt a képességünket valóban felhasználjuk arra, hogy sikeressé tegyünk „nem tökéletes” beszédaktusokat, mint pl. egy étteremben kihallgatott beszélgetés esetében, vagy ha in medias res csatlakozunk egy beszélgetéshez. Ezeket a beszédhelyzeteket valóban lehet nem teljesnek vagy nem tökéletesnek tekinteni, de abszurdnak tűnik, hogy megszerkesszünk egy olyan elméletet, melyben ezek a melléknevek tökéletesen elfogadható s valójában kifejezetten konvencionális szövegekre vonatkoznak. Sőt, nem a kvázi-beszédaktus kvázisága magyarázza, hogy összpontosítunk az üzenetre. [. . .]

Összegezve: az irodalmi beszédhelyzet ama jegyei, melyeket Ohmann a mű kvázi-beszédaktus voltának tulajdonít, tulajdonképpen a valóságos beszédaktusok olyan jegyei, melyeket az irodalmi műnek „szándékoltan utánoznak”. Mivel Ohmann nem ismerte fel ezt a tényt, ugyanabba a csapdába esik, mint formalista és strukturalista elődei: a nyelvi-leg autonóm irodalom definíciója csak a nem irodalmi szöveg rovására lehet érvényes. Mint már korábban is céloztam rá, az irodalom olyan definíciója, mely helytelenül ábrázolja és elszegényíti a nem irodalmat, az magát az irodalmat is helytelenül ábrázolja és

⁵ Szóbeli kontextusban némi újrafogalmazás nyilvánvalóan segítene. De nem nehéz elképzelni egy ilyen indítást sem: „Nézd, drágám, ha valaki agglegény és van pénze, akkor biztos, hogy pali lenne egy feleségre.” A kontextustól függően ez a megjegyzés lehet „egy az egyben” és ironikus szándékú is. [. . .]

elszegényíti. Ha nem vagyunk hajlandóak arra, hogy a „nem-kvázi” megnyilatkozásokat (Capote vagy Labov adataiban) az irodalom imitációjának tekintsük, akkor a két típusú szöveg beszédhelyzetét, legalábbis részben, az irodalmiságra vagy a fiktivitásra tett utalás nélkül kell leírni.

[. . .] Másrészt vannak olyan kontextusok, melyekben teljesen helyénvaló, ha nem vonjuk meg a határt fikció és nem fikció között. Viccekkel gyakorta ez a helyzet. A komikus, ha rákezd egy történetre: „Benéztem egyik nap a Patyolatba”, vagy a lakodalmon pohárköszöntőre emelkedő vendég: „Emlékszem, egy nap, amikor Bill még csak tizenhat éves volt”, a legkevésbé sem kötelezik el magukat anekdotájuk igaz volta mellett. Ha az eléggé valószínűtlen, a közönség arra fog következtetni, hogy fiktív; de teljesen megfelelő, ha a fiktivitás kérdése ebben a kontextusban meghatározatlan marad. Úgy tűnik, hogy az igazmondás kérdése nem számít, ha megértjük, hogy a megnyilatkozás értelmét az örömszerzés adja. A kétes hitelességű anekdoták hasonlóak. Azáltal, hogy kétes hitelességűeknek nevezük, minden kötelezettséget felfüggesztünk igaz voltuk tekintetében. Lehet, hogy az ilyen megnyilatkozásokat úgy vesszük, hogy szándékolt következmények nélkül járnak, hogy a beszélő kötelezettségei elveszítik jelentőségüket. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az ilyen megnyilatkozásoknak soha nincsenek – nem tudatos vagy járulékos – következményei, mint például a sztereotípiák megerősítése.) Vessük össze a fenti példákat a bírósági elbeszélő rekonstrukcióval, ahol az igazság melletti elkötelezettség döntő fontosságú. A bíróságon már a pletyka is elfogadhatatlan, s a tanú megbízhatósága alapvető fontosságú kérdés. Ha az az állítás, mely szerint az irodalom olvasóját „sem egyezmény, sem az erkölcs, sem más megkötés nem vonja be abba a tevékenységbe, melynek résztvevője” (Ohmann 1974: 56.), egyáltalán igaz, akkor igaz a nem fiktív *Hidegvérrel* esetében is, s így nem áll közvetlen kapcsolatban a fiktivitással. Másfelől viszont léteznek kontextusok, melyekben lehetséges az, hogy a fiktív megnyilatkozással élő beszélőt kösse az igazmondás kötelezettsége. Ha megszerkeszttek egy hipotetikus esetet azért, hogy valaki másnak az érveit ad absurdum vigyem, a bizonyításom kudarcot vallhat, ha egy olyan évről függ, melyről tudom, hogy példám fiktív világán kívül hamis.

S végül vannak esetek, amikor az emberek véleménye teljesen jogosan tér el annak megítélésében, hogy egy megnyilatkozás fikció vagy nem fikció. Az eposzokat vagy a mítoszokat, melyeket az őket teremtő kultúrában történelmi ténynek tudják, más kultúrában gyakran fikcióként kezelik. A saját kultúránkban egyszer mindenkinek véleményt kell alkotnia a Teremtés könyvének igazságértékéről.

Miként Mukařovskynak hétköznapi nyelvről szóló téves elképzelése tette lehetővé, hogy a fiktivitást a prózai fikció megkülönböztető költői jegyeként használja, úgy Ohmann-nak az a hajlandósága, hogy túlértékeli a fiktivitás körülhatárolhatóságát, abból a téves elképzelésből ered, hogy „mi alkotja a normális illokúciós értéket”. Noha felismeri, hogy az irodalmat nem lehet a szöveg tulajdonságai alapján meghatározni, végső soron Ohmann nézetei a nem irodalmi szövegről kevésbé különböznek elődei nézeteitől. A normális illokúciós erővel rendelkező megnyilatkozások „pragmatikusak”, „a világ ügyeit intézik”. Az irodalom olvasóit nem köti a „konvencionális felelősség”.

Mint korábban mondtam, amíg a nem irodalmi szöveget így szemléljük, addig az irodalom nemében különbözőnek fog látszani. A beszédaktusok adekvát elméletének – akár foglalkozik az irodalommal, akár nem – helyet kell szorítania a „normális illokúciós érték” fogalmában annak a sokféle szövegnek, melyek nem a világ ügyeit

intézik, s mégis nyelvi tevékenységünk nagy részét alkotják. Éppen annyira nem megvilágító, mint amennyire egyszerű a fiktív, világteremtő, önmagára összpontosító megnyilatkozásokat úgy tekinteni, mint valamiféle abnormalitásokat. Merő abszurditás azt képzelni, hogy az a képességünk, mely lehetővé teszi, hogy a legkülönbözőbb kontextusokban hozzunk létre és értsünk meg ilyen megnyilatkozásokat, a „normális” nyelvi képességünk külön mellékterméke, mely „konvencionális felelőségünkön” kívül helyezkedik el. Ez az ellentetés az irodalomra is áll. A beszédaktus-elmélet igazi tanulsága az, hogy az *irodalom is kontextus*, s nem kontextus hiánya, mint ezt Ohmann és mások burkoltan állítják. Ohmann elemzése arra a döbbenetes következtetésre kényszeríti, hogy az „[irodalom] olvasója megfigyelő, s nem bonyolult konvencionális felelőséggel rendelkező résztvevő. Ebben az értelemben közelíti meg a művet esztétikai elfogulatlansággal.” (1972) Mint minden bináris elemzésben láhattuk, az irodalom itt nem beszédaktus lesz, magyarázhatatlan és megközelíthetetlen az általuk köréje épített falon kívülről. Bizonyos, hogy tanulságosabb, ha Ohmann állítását visszájára fordítjuk: részvételünk az irodalmi műben az elkötelezettséget előfeltételezi, s nem az elfogulatlanságot; az ehhez az elkötelezettséghez kapcsolódó konvencionális felelőség rendkívül bonyolult; s az elkötelezettség és a felelőség határozza meg az irodalmi beszédhelyzetet.

(Fordította: Bezeckzy Gábor)

(Mary Louise Pratt: *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington – London, Indiana University Press, 1977. 79–99. Rövidítve.)

IRODALOM

- Austin, J. L., 1962: *How to Do Things With Words*. New York: Oxford Univ. Press.
- Beardsley, M. C. 1958: *Aesthetics*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Jakobson, R., 1960: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: T. A. Sebeok, ed.: *Style in Language*. Cambridge: MIT Press, 350–77.
- Labov, W., 1972: *Language in the Inner City*. University Park: Univ. of Pennsylvania Press.
- Lakoff, R., 1972: *Language in Context*. *Language* 48, 907–27.
- Ohmann, R., 1971: *Speech Acts and the Definition of Literature*. *Philosophy and Rhetoric* 4, 1–19.
- , 1974: *Speech, Literature, and the Space Between*. *New Literary History* 5, 37–63.
- Searle, J. R., 1969: *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- , 1973/1976: *A Classification of Illocutionary Acts*. *Language in Society* 5, 1–23.
- Sklovszkij, V., 1917/1965: *Art as Technique*. In: L. T. Lemon, M. J. Reis, eds.: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 3–24.
- Traugott, E., 1973: *Generative Semantics and the Concept of Literary Discourse*. *Journal of Literary Semantics* 2, 226–40.

IRODALOM ÉS BESZÉDAKTUSOK

Elcsévelt igazság, hogy az irodalom a nyelvet használja fel; újra meg újra és oly rendszeresen csimpaszkodnak, bele, hogy tévképzetek jelentékeny sokaságának vált ez táptalajává. Az esztétika körében a legnevezetesebben ahhoz a tarthatatlan tételhez vezetett, hogy minden művészet nyelv,¹ és ahhoz a még élesebb kijelentéshez, hogy a műalkotások valamiképpen nyelviileg visszaadható és minden további nélkül igaznak vagy hamisnak minősíthető állításokat tesznek.² Ez jócskán zavarba hozta az esztétikai élmény és az esztétikai beállítódás természetéről való elméletalkotást is,³ és abszurd nézeteket hívott életre az irodalmi művészetek esztétikai státusáról és a szavaknak az irodalomban játszott fontosságáról.⁴ Ezek a fejlemények közismertek, és okkal, hiszen részint az esztétika történetének tekintélyes részét teszik ki, részint meg mert a szóban forgó tantételek igen sok behízeltgő álruhát ölthetnek – még manapság is.

Vannak viszont más nézetek, amelyek szintén a nyelv példájára alapítanak. Ezek hasznosak is, mert más túlkapasokat kijavítanak, de újabb hibákat is életre hívnak, amelyek meg nagy eséllyel válnak divatossá. Azt az ambivalens korrekciót, amelyre gondolok, azzal a tétellel jellemezhetnénk, hogy a műalkotás valamiféle megnyilatkozás.⁵ Lehet azt a látszatot kelteni, hogy a műveket úgy közelítjük meg, mintha csakis valamely tárgy vagy termék kézzel fogható tulajdonságait vizsgálnánk – többé-kevésbé egy érzékelés útján felfogható fizikai tárgy vizsgálatának modellje alapján. Voltaképpen ezt a torzulást emeli ki a szóban forgó tétel. Ezen elmélet szerint figyelmünket rá kell irányítanunk a művész tetteire vagy tevékenységére, melynek révén a műalkotás „kibocsátatik” [. . .]. Ennek az egyszerű stratégiának révén észrevehetjük, hogy az életrajzi, történelmi, szándék szerinti megfontolások lényeges tanulságokkal szolgálnak a műalkotásokra nézve, és hogy a műalkotás tulajdonságai nem korlátozhatóak pusztán az érzéki vagy érzékletes jegyekre (ha egyáltalán – a konceptuális művészetet elfogadva

¹ Vö. *Joseph Margolis*: Art as Language. *The Monist* 58(1974), 175–86.

² Vö. *Theodore M. Greene*: *The Arts and the Art of Criticism*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1940.

³ Vö. *Joseph Margolis*: *Art and Philosophy*. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1979, 1–2. fejezet.

⁴ Vö. *J. O. Urmson*: What Makes a Situation Aesthetic? (új jegyzettel). In: *J. Margolis*, ed.: *Philosophy Looks at the Arts*. New York: Charles Scribner's Sons, 1962; és *Sidney Zink*: The Poetic Organism. *Journal of Philosophy* 42(1945), 423.

⁵ Ezt a tételt kiadatlan írásomban fejtettem ki: *Art as Utterance*. Először a New York állambeli Geneseeóban 1976 tavaszán rendezett X. Értékkutatási Konferencián adtam elő.

– ilyen jegyek léteznek).⁶ A javaslat tehát legalábbis heurisztikusan hasznos. Az viszont már egészen más kérdés, hogy mint egy, a művészetet definiáló javaslatot kellene-e ezt kegyelettel öveznünk. Fontolóra kell vennünk egyrészt, hogy a tétel nélkül vajon nem tarthatóak-e meg teljes egészükben maguk a helyesbítések; másrészt pedig, hogy maguk a meghatározások vitathatóak.

Meglehetősen specializált, de kimondottan tévútra vivő és meddő változata a megnyilatkozás-elméletnek az, amelyik azt állítja: a beszédaktus modell alapján definiálható az irodalom mint olyan; egyszersmind az irodalom mint fikció, mint költészet és mint metafora közötti fontos megkülönböztetések is meghatározhatóak és megalapozhatóak. Itt óvatosnak kell lennünk. A nyelv jelensége nem elemezhető adekvát módon, ha eltekintünk a kontextuális megfontolásoktól, melyek a beszélők szándékaival, a beszélők és hallgatók közös föltevésével és háttér-hiedelmeivel, valamint a párbeszédok aktuális történeteivel kapcsolatosak. Ezt az általános tételt elméleti szakemberek egész sora bőséges anyaggal támasztotta alá. A legkiemelkedőbbek között találjuk J. L. Austint,⁷ P. F. Strawson, H. P. Grice-ot, John Searle-t, Keith Donnellant, George Lakoff-ot, Zeno Vendler.⁷ Azonban az az általánosan elfogadott tétel, hogy a nyelv jelenségének szokványos szintaktikai és szemantikai tanulmányozása a nyelvnek egy egész dimenzióját veszti szem elől (ahogyan ezt Austin oly ügyesen bemutatja), eléggé keveset mond az irodalomelmélet, az irodalomértékelés és -kritika köreiben tárgyalt megkülönböztetésekről. [...] De minthogy a beszédaktus-modell alkalmazása az irodalom elemzésére láthatóan vonzza a prókátorokat, hasznos lehet explicit módon felhívni a figyelmet a vállalkozásban benne rejlő korlátokra és nehézségekre. Nyilvánvaló, hogy ha a nyelvet legalábbis részben a beszédaktus-végrehajtások kontextusa alapján kell elemezni, akkor lehetetlenség teljesen figyelmen kívül hagyni az irodalmi megnyilat-

⁶Ezen gondolatmenet ellen valószínűleg *Monroe C. Beardsley* kínálta a legkialakultabb elméletet: *Aesthetics*. New York: Harcourt Brace, 1958. De Beardsley újabb könyvében (*The Possibility of Criticism*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1970) – noha érzékelhetően eltávolodik korábbi álláspontjától, amennyiben erőlteti az irodalmi beszédaktus-elméletet – arra a kockázatos lépésre vállalkozik, hogy az *Aesthetics*-ben központi szerepet játszó esztétikai érdeklődés) korlátait eltörölje, egyszersmind megkísérel ezekkel analóg korlátokat megfogalmazni a beszédaktus-elméletre vonatkozóan. L. még: *Nelson Goodman*: *Languages of Art*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968; és *Timothy Binkley*: *Piece: Contra Aesthetics*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35(1977), 265–77.

⁷*J. L. Austin*: *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962, a továbbiakban *Words*; és *Uő*: *Performative-Constatative*. In: *Charles C. Caton*, ed.: *Ordinary Language*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1963; *P. F. Strawson*: *On Referring*. *Mind* 59(1950), 320–44.; és *Uő*: *Intention and Convention in Speech Acts*. *Philosophical Review* 73(1964), 439–60.; *H. P. Grice*: *Meaning*. *Philosophical Review* 66(1957), 377–88.; *Uő*: *Utterer's Meaning, Sentence-Meaning and Word-Meaning*. *Foundations of Language* 4(1968), 225–42.; és *Uő*: *Utterer's Meaning and Intentions*. *Philosophical Review* 78(1968), 147–77.; *John Searle*: *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1969; és *Uő*: *What is a Speech Act?* In: *Max Black*, ed.: *Philosophy in America*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1965; *Keith S. Donnellan*: *Reference and Definite Descriptions*. *Philosophical Review* 75(1966), 281–304.; és *Uő*: *Proper Names and Identifying Descriptions*. *Synthese* 21(1970), 335–58.; *George Lakoff*: *Pre-supposition and Relative Well-Formedness*. In: *Danny D. Steinberg*, *Leon A. Jakobovits*, eds.: *Semantics*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1971; *David Gordon*, *George Lakoff*: *Conversational Postulates*. In: *Peter Cole*, *Jerry L. Morgan*, eds.: *Syntax and Semantics*. Vol. 3. *Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975 – a továbbiakban: *Syntax*. *Zeno Vendler*: *Res Cogitans*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1972.

kozások beszédaktus-dimenzióját. Kérdés marad viszont, hogy mit tehetünk világosabbá a beszédaktus-modell segítségével és mit nem?

Hogy pontosan mennyire korlátozott érvényű egy általános beszédaktus-elmélet – vagyis az, amelyik nem csak az irodalomra korlátozódik –, azt azonnal látjuk, ha felfigyelünk arra, hogy a mondatok jelentései (1) nem azonosíthatók azzal, amit a beszélők a mondatokon értenek [mean], amikor ezek használatával a beszédaktust végrehajtják; (2) nem vezethetők le közvetlenül abból, amit a beszélők mondani akarnak [mean], amikor így hajtják végre ezeket a beszédaktusokat; és (3) a mondatok jelentései maguk nyújtják azt az előzetes alapot, amelyen voltaképpen meghatározható, amit a beszélők mondani akartak [mean], amikor ezt-és-azt végrehajtották. Biztos, hogy H. P. Grice nevéhez fűzhető a legkitartóbb kísérletek arra, hogy ez a viszony megforduljon: hogy a mondatok jelentését a mondatokat kimondó beszélők szándékától tegyük függővé.⁸ De még ha a standard mondatok és szavak jelentéseit – tipikus beszédaktus-kontextusokban megjelenő megnyilatkozások egy nagy halmazából – valami módon idealizáljuk is, még akkor sem vezethetjük le egyszerűen az egyes megnyilatkozás-jelentéseket az egy bizonyos beszélői szándékokból, az egy bizonyos megnyilatkozás kapcsán. Ez a nézet egyfajta nyelvi szolipszizmushoz vezet. Ellenkezőleg: ha azt mondjuk, hogy a beszélők megnyilatkozásaikon ezt meg így értik, akkor általában azt mondjuk, hogy szándékaik megfelelnek mindannak, ami csak az általuk használt szavak és mondatok jelentéseiről független módon állítható,⁹ vagy pedig parazita módon kihasználják ezeket a jelentéseket. Az eredmény az, hogy a nyelvhasználatnak kell hogy legyenek olyan szemantikai és szintaktikai dimenziói, amelyek nem függenek beszédaktus-modell alkalmazásától annak ellenére, hogy a normális nyelvi használat a beszédaktus-kontextustól nem szabadulhat meg. Másként fogalmazva: a beszélők szándékai egyaránt (a) meghatározzák azt is, amit a beszélők *mondani-akarnak* [mean], azon kívül, amit *mondanak* (s amit *áz*, amit mondanak, jelent [mean]), valamint (b) beleolvadnak abba, amit a megnyilatkozás jelent (vagy abba, amit a standard beszélők mondani-akarni [mean] *szoktak* vagy szándékozni *szoktak* ilyen megnyilatkozások révén). Tulajdonképpen a beszélői szándéokra való hivatkozás gyakran csak egy alternatív módja annak, hogy szemantikai és szintaktikai szabályszerűségeket vagy a beszédmű standard funkcióit felmutassuk. Jellegzetes, hogy Grice a beszélői szándékok két értelme között oscillál: a személyes vagy biografikus, illetve a társadalmi vagy konvencionális értelemben vett szándékok között. És a végeredmény: bár a beszédaktus fogalma elegendően teljes mértékben fogja át azt a környezetet [setting], amelyben a kommunikáció zajlik, a nyelvi jelenségek elemzésének igen nagy része mégsem vihető végig a beszédaktus-modell alapján. *A fortiori* jó okunk van azt hinni, hogy az irodalmi beszédmű finom jegyei – ha el is fogadjuk, hogy az irodalom: beszédmű – nem adják meg magukat egykönnyen és gyümölcsöző módon a beszédaktus-elemzésnek.

Az általános beszédaktus-modell két kiegészítő aspektusát említhetjük még meg. Elsősorban: nincs olyan tisztázott elv, amelynek alapján eltérő beszédaktusok egy olyan sorát valaha is meghatározták volna, amelyhez viszonyítva a használat megfelelő *szabá-*

⁸ Meaning. Vö. még *Stephen R. Schiffer: Meaning*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

⁹ Az egész érvelés megtalálható cikkemben: *Meaning, Speaker's Intentions, and Speech Acts*. *Review of Metaphysics* 26(1973), 681–91.

lyai vagy *maximái* lefektethetőek lennének. Másodsorban pedig: a szabályok vagy maximák, amelyeket az igazinak vélt beszédaktusok végrehajtásához társítanak, azzal fenyegetnek, hogy reménytelenül önkényesekké, reménytelenül homályossá vagy egyenesen hibásakká válnak. Austin beszédaktus-osztályozása – ítélezők, joggyakorlók és a többi – nyilvánvalóan eléggé ideiglenes és szerinte is némiképp kevert, egyáltalán nem tiszta és nem tökéletesen alkalmas különbségtételre.¹⁰ De ezen túl is: ha egy cselekvő, S, egy tett véghezviteléhez nyelvet *használ*, akkor nem nyilvánvaló, hogy hogyan kell értenünk azt, hogy S ennek révén valami olyan megkülönböztetett fajta beszédaktust hajt végre, amelyhez teljes joggal lennének társíthatók az ehhez illő, függetlenül megfogalmazható és viszonylagosan specifikus szabályok vagy maximák. A kérdés eléggé bonyolult.

Grice például a „beszélgetési sejtetésről” szólván a következő példát hozza fel a meiosiszra: „Egy emberről, akiről tudjuk, hogy az egész berendezést összetörte, valaki azt mondja: ‚Kissé kapatos volt.’”¹¹ Az ilyenféle sejtetéseket Grice „nem-konvencionálisoknak” tekinti; vagyis ezeket nem lehet „a használt szavak konvencionális jelentésével” meghatározni, hanem a beszélők szándékaitól függenek, tekintetbe véve „a beszédmű vagy a párbeszéd „bizonyos általános jegyeit” (Logic, 44., 45.). A „sejtetés” kifejezés viszonyok egész családjának meghatározható formáját jelöli; e családban van az implikáció és a hasonlók. Mármint eléggé valószínűtlen föltevésnek látszik, hogy lenne egy megkülönböztetett beszédaktus-fajta – mondjuk olyan, mint amilyeneket Austin és Searle kodifikált –, ezt a „Kissé kapatos volt” megnyilatkozás példázná, és ez olyan szabályokat vagy maximákat hívna elő, amelyek korlátoznák az efféle megnyilatkozást. Grice ezt a példát úgy kezeli, mint olyant, amely „a Minőség első maximáját csúfolja meg” (53.). Ezen azt érti, hogy a beszélő esetleg „KIRÍVÓAN nem tesz eleget” a maximának, különösen annak, hogy „Ne mondd azt, amit hamisnak hiszel” (49., 46.). Ezt Grice a beszélgetés hatékonyságának és hatásosságának általános érdekéhez köti, amelyre vonatkozólag „durva általános elvet” fogalmaz meg: „Beszélgetési közreműködésedet azon a ponton, ahol megjelenik, tedd olyanná, amilyené szükséges, a szóváltásnak, amelyben részt veszel, elfogadott célja vagy iránya szerint”. Ezt nevezi Grice „Együttműködési Elvnek”. (45.)

Le a kalappal Grice vállalkozásának bonyolultsága előtt, de az „Együttműködési Elv” reménytelenül homályos: *mi* szükséges, a beszélgetés *mely* pontján? Mi a szóváltás *elfogadott* célja? Egyáltalán: nagyonis könnyű olyan maximákat alkotni, amelyekről azt állíthatjuk, hogy kielégítik ezeket bizonyos, kellőképpen sikeres párbeszédnek, sőt olyanok is, amelyeknek a beszélő bizonyos felismerhető formát szándékozik adni [...]. Elhiszem, hogy fennáll a félreérthetőség kockázata, ha azt mondjuk: „Kissé kapatos volt.” De a félreértés kockázata mindig fennáll, amikor csak beszél az ember. Kontextusban nincs olyan maximája vagy szabálya a beszélgetési együttműködésnek, amely ne lenne végső soron körkörös. Tegyük fel például, hogy a szóváltást az irányítja, hogy a szerencsétlenség hatását tompítsuk, vagy hogy elkerüljük azt, hogy egyenesen kimondjuk, miről van szó: ekkor a megjegyzés nem „csúfol meg” semmiféle

¹⁰ Vö. *Austin*: Words. 12. előadás; *Vendler Res Cogitans* című művében még teljesebb rendszert próbált adni, de az eredmény még mindig impresszionisztikus. *Meaning* című könyvében Schiffer megkísérelte Grice jelentélméletét és az austinai beszédaktus-elméletet ötvözni.

¹¹ *H. P. Grice*: Logic and Conversation. In: *Syntax*, 53. – a továbbiakban: *Logic*.

maximát. Hogyan tudnánk megmondani, hogy mely maximák vannak éppen érvényben, melyeket „sértettünk meg”, melyeket „rekesztettünk ki”, melyek tartalmaznak „maxima-ütközéseket” és melyeket „csúfoltunk meg”? Hogy erre a kérdésre válaszolhassunk, ahhoz vagy a beszélők *személyes* szándékait kell ismernünk, vagy azokat a releváns *konvencionális* célokat, amelyeket a beszélők az adott esetben követnek. De mindkét lehetőség esetében Grice nagyreményű illusztrációinak sorsa meg van pecsételve, ha nem tudjuk (márpedig nem tudjuk), hogy milyen a beszédaktusok egész rendszere, és éppen milyen módon vannak korlátozva a beszédaktus-tagok. Például: milyen korlátozást hívna elő Blake-nek ez a sora (Grice példája): „Elmondtam volna szerelmemet, mely el nem mondható”? Mit követelhetne meg ez az elv? Grice illusztrációi ráadásul nem állnak különösebben szoros kapcsolatban a beszédaktusok szokásos leírásával, még akkor sem, ha Grice kétségkívül bevonja a tárgyalásba a beszédaktusokat. A meiosis nem beszédaktus a szokásos értelemben. Éppenséggel nem az a metafora sem. A metaforára Grice egy másik illusztrációt is felhoz, amelyben „a Minőség első maximáját látjuk megcsúfolni”: „Te vagy a tejszínhab a kávémban” (Logic, 53.). [. . .] A metafora egyáltalán *semmiféle* beszédaktusnak nem nevezhető: szóhasználat dolga, s nem a mondathasználaté a beszédaktusok értelmében.¹²

Végül Grice észrevehetően nehezen boldogul az „általánosított beszélgetési sejtések” közelebbi meghatározásával (amelyek szemben állnak az „egyeditett beszélgetési sejtetéssel”), vagyis azokkal az esetekkel, ahol a kontextus speciális jegyei olyan sejtéseket jeleznek, amelyeket „NORMÁLIS esetben nem *p* kimondása által hajtunk végre” (Logic, 56.). De az „általános” esetek bizony eléggé kétségeseknek, sőt, kétségbevonhatóaknak tűnnek. Például Grice szerint „bárki, aki az *X* találkozik egy nővel ma este’ formájú mondatot használja, normális esetben azt sejteti, hogy a személy, akivel *X* találkozni fog, valaki más, mint *X* felesége, anyja, nővére, sőt, esetleg más, mint valamely közeli barátja, akivel plátói kapcsolatban áll.” (56.) De igen könnyen feltehető, hogy az a „bárki”, aki a mondatot használja, egyszerűen a szóban forgó nő személyazonosságát szeretné eltitkolni, vagy pusztán szándékosan rejtélyes akar lenni, vagy valami más, hasonló oka van; másrészt azt is mondhatjuk, hogy a megfelelő sejtetésnek bármely értelméhez szükség van háttér-információra arról, hogy mit is tekinthetünk *kontextuálisan* implikálnak. Lehet, hogy *X* a lányával találkozik, aki már „nő”. Lehet, hogy Renée Richards-zal. Ki tudja, hogy mi lenne a *normális* sejtetés?

Grice gondolatmenetét azért követtem végig ilyen részletesen, mert volt legalább egy olyan kísérlet a közelmúltban, amely a beszédaktus-elméletet az irodalomra próbálta alkalmazni, s Grice-nak erre az írására alapult – Mary Louise Pratt könyvére gondolok.¹³ [. . .]

Hadd kerekítsem ki a beszédaktusok általános elméletéről szóló beszámolómat néhány további megjegyzéssel. Először is Grice maximái rendkívül üresek vagy meghatározatlanok. Lássunk néhányat: *Ne mondd azt, amit hamisnak hiszel. Ne mondd azt, amire nincs megfelelő bizonyítékod. Kerüld a kifejezés homályosságát. Kerüld a kétértelműséget. Légy rövid (kerüld a szószaporítást). Légy rendszeres. Légy releváns.*

¹² Vö. Margolis: Art and Philosophy, 13. fejezet.

¹³ Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1977. – a továbbiakban: Speech Act Theory.

Olyan informatívan közreműködj a beszélgetésben, amennyire csak szükséges (a szóváltás aktuális céljának megfelelően). Ne közreműködj informatívabban, mint amennyire szükséges. (Logic, 45–46.) Látható, hogy ezen maximák váltották ki Robin Lakoff reakcióját, aki úgy jellemezte Grice maximáit, mint „az udvariasság szabályainak egy halmazát”.¹⁴ Nemcsak azt nehéz elhinni, hogy ezek bármilyen kételyt nem tűnő módon finomíthatóak, hanem az sem világos egy csöppet sem, hogy miként tehető föl, hogy az irodalom szokásos formái bármilyen értelemben pártfogásukba kellene hogy vegyék ezeket. Ha meg azt mondjuk, hogy *speciális* körülmények között az ember nem ezekhez, hanem más maximákhoz tartja magát, akkor egyszerűen az egész ügylet értelmetlen voltát bizonyítjuk. Világos, hogy *valamilyen értelemben* a beszéd [discourse] tiszteletben tartja a Grice leírta maximákat. De semmilyen nem-triviális értelemben nem állítható, hogy egyes kontextusokat egyes maximák kötnének; és az egyes beszédaktusoknak *semmiféle* értelemben sem kell a maximák általános sodrához alkalmazkodniuk úgy, hogy a kiválasztott maximák *egyes* korlátozásaihoz alkalmazkodnának. Magyarán: a beszélgetési maximák számbavételének szigora csak látszólagos, hiszen minden olyan esetben, amikor maximát sértenek meg, csúfolnak meg stb. – irodalmi és beszélgetési környezetben egyaránt – lehet olyan, más maximákat felmutatni, amelyeket viszont éppen példáznak az egyes megnyilatkozások. Részint azért van ez így, mert a beszédaktusoknak nincs átgondolt sémájuk: jellemezzünk csak megfelelően egy tevékenységet, s máris adódnak a neki megfelelő maximák – többnyire triviális módon. Részint meg an.iatt, mert bármelyik egyes beszédmű valóságosnak gondolt célját könnyedén megkonstruálhatjuk éppen az azokból az állítólagos „általános maximákból” kiindulva, bármik legyenek is ezek, amelyeket állítólag megkövetelnek tőlünk.

Másodszor: Grice maximái egyáltalán nem szűken nyelvek, sőt, Grice nem nyelvi analógiákat hoz fel azokra a korlátozásokra, amelyekről szól. [...] De Grice vállalkozásának legkétesebb értékű része az, hogy maximái erkölcsi maximák felhígított változatainak látszanak, de legalábbis (mint Lakoff gonoszkodva figyelmeztet) az etikett bizonyos közkedvelt formáit variálják. Nem is kérdéses, hogy az „Együtműködési Elv” megfogalmazása normatív; a baj az, hogy magának a beszédaktusnak a fogalmát is lehetetlen tisztán nyelvi kategóriák közé szorítani. Ez rávilágít egyébként arra a finom különbségre is, hogy Austin azt hangsúlyozza: mit tehetünk pusztán *a szavakkal*, Searle meg azt: a szokásos (vagy „normális”) *társadalmi elvárások* kapcsolódnak a nyilvános viselkedéshez, beleértve a beszédviselkedést is. Searle-lel kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy míg Grice megelőlszik maximák megfogalmazásával, addig Searle a különböző típusú illokúciós aktusokat irányító szabályokat veszi számba (Speech Acts, 3. fejezet). Ezek a szabályok pedig explicit módon tartalmazzák a valóságosnak vélt beszédaktusok etikai korlátozásait is. Így például Searle kimondja, hogy az állításokat és társait (Austin osztályozása szerint: a „bemutatókat”) egy őszinteségi szabály irányítja. Ha tehát *S* beszélő állítja *p*-t, akkor *S* eleget tesz az őszinteségi szabálynak – *S* hiszi, hogy *p* (Speech Acts, 66–67.). Hasonlóképpen azt is mondja Searle, hogy ha ilyen állítást tesz a beszélő, akkor alá kell vetnie magát annak az előkészítő szabálynak is, hogy „*S*-nek

¹⁴Idézi: Speech Act Theory, 151., a 15. lábjegyzet folytatása. Grice tesz ugyan említést az udvariasság maximáiról, de ezeket – Pratthez hasonlóan – különbözőeknek véli. A kritika mindazonáltal nem igaztalan.

van bizonyítéka (oka stb.) *p* igazságára nézve” és hogy „sem *S*, sem *H* [a hallgató] számára nem nyilvánvaló, hogy *H* tudja (nem kell emlékeztetni arra stb.), hogy *p*”. De ezek nevetséges korlátozások egy olyan megnyilatkozásra, amely pusztán „bemutató”, noha kétségtelenül egy társadalom sem működne valami jól, ha jelentékeny gyakorisággal nem állna fön­n az őszinteségi korlátozás; s annak az ismételtetése, amit mindenki tud, redundáns és bizonyára unalmassá válik. Searle szabályainak jó része ilyen típusú; a többivel meg aligha kell törődnünk, már ami a nyelvi részleteket illeti. Lehetetlen észre nem venni Grice és Searle fejtegetéseinek konvergenciáját is. Searle azonban a szabályok jegyében fejt ki nézeteit, valamint a szükséges és elégséges feltételek kategóriáiban (még ha fel is tesszük – vele együtt –, hogy ezek egy bizonyos mértékű idealizálást követelnek meg). Éppen ezért mindenképpen arra a végkövetkeztetésre kell jutnunk, hogy sem Grice, sem Searle nem nyújt életképes beszédaktussémát (ami azt illeti, Austin sem, bár ő maga erre nagy súlyt helyezett), olyan beszédaktussémát, amelyre tekintettel bízást megmondhatnak: milyen szabályok és maximák tartandók be, hogy a beszéd [discourse] helyénvalóan folyjék (l. *Speech Acts*, 54--55.).

Most pedig lássuk a beszédaktusmodell alkalmazását..

[A következőkben a szerző először Ohmann 1971-es és 1974-es írásait ismerteti és bírálja.]

[...]

A második olyan gondolatmenet, amely a beszédaktusmodellt tartja szem előtt, nemrégiben Mary Louise Pratt könyvében bukkant föl. Pratt első számú feladatának tartja, hogy az irodalmi és nem-irodalmi nyelv közötti formalista különbségtétellel szembeszegüljön.¹⁵ [...] A beszédaktusmodell konstruktív kifejtése során azonban Pratt számos további zavart idéz elő és végül saját álláspontja és az Ohmanné közötti ellentét feloldódni látszik. Először is világos, hogy Pratt összekeverni a fikció és a nem-fikció közötti különbség kérdését azzal a ténnyel, hogy az elbeszélés fiktív és lehet nem-fiktív. Ezt mondja például: „A fikció/nem-fikció megkülönböztetés sem nem olyan egyértelmű, sem nem olyan fontos, mint vélhetnénk, legalábbis az elmesélhető [ti. az elbeszélés – J. M.] birodalmában nem az.” (*Speech Act Theory*, 143.) [...] Viszont a fikció és a nem-fikció logikailag egészen különbözőek; jóllehet, mint jeleztük, a különbség a beszédaktus-elmélet kategóriáiban nem fogalmazható meg. Másrészt Pratt bírálja Ohmann-*nek* azt a tételét, hogy minden irodalmi megnyilatkozásból hiányzik az illokúciós érték, hogy ezek pusztán „kvázi-beszédaktusok” (88–89.). De bírálata rossz irányba vág: „nem a ’kvázisága’ adja az irodalomnak a világteremtő képességet. A nem-fiktív elbeszélések ugyanabban az értelemben rendelkeznek világteremtő képességgel, mint – mondjuk – az álmok elbeszélése. A valóságos világ, végül is, tagja a lehetséges világok halmazának.” (95.) Ez különös érvelés. Pratt elveszíti a fiktív beszédmű megkülönböztetését, nem veszi észre az elbeszélének mint beszédaktusnak semleges voltát, és végső soron elismeri Ohmann mimetikus tételét. Ohmann ellen felhozott kifogása, hogy nem minden irodalom mimetikus, valamiképpen érdektelenné válik; mégis egyet-

¹⁵ Vö. *Michael A. K. Halliday*: *The Linguistic Study of Literary Texts*. In: *Seymour Chatman, Samuel Levin*, eds.: *Essays on the Language of Literature*. Boston: Houghton Mifflin, 1967. – a továbbiakban: *Essays*. Valamint: *Michael Riffaterre*: *Criteria for Style Analysis*, In: *Essays*.

ért azzal, hogy legalábbis „a ‚képelet irodalma‘ hagyományos kategóriájának” értelmében az „utánzó beszédaktusok” elmélete érvényes (173.).

Az van még hátra, hogy néhány példáját mutassuk meg annak, hogyan alkalmazza Pratt a beszédaktusmodellt; így leszünk képesek felmérni a kísérlet gyengeségét, bármilyen javított formában jelenik is ez meg. Először is: Pratt a beszédaktus-elemzést olyan műfaji megkülönböztetésekkel társítja, mint az önéletrajz (pl. *Tristram Shandy*), az életrajz (pl. Tommaso Landolfi *Gogol felesége* c. műve), az emlékezés (pl. Machado de Assis *Dom Casmurro* c. műve) és a természetes elbeszélés (pl. Jorge Luis Borges *A kard alakja* c. írása) közötti elhatárolás. Csakhogy ezek a kategóriák semmiféle világos értelemben nem olyan beszédaktusok vagy olyan tevékenységek, amelyekről elemzéseiben Austin, Grice vagy Searle adott volna számot. Pratt egyszerűen arra gondol, hogy vannak *valamiféle* megfelelési feltételek, amelyek az ilyen alkotást igazgatják. Azt bizonygatja, hogy vannak olyan „megfelelési feltételek, amelyek a regényeket és a novellákat irányítják”, és olyan „maximák . . . , amelyek a mű műfajára meghatározóak” s amelyek meghatározzák „a fiktív beszélő megnyilatkozását” (202–203.). Ez tehát azt jelenti, hogy a beszédaktusmodellbe Pratt bevon *minden* nyelvészeti és irodalmi megkülönböztetést anélkül, hogy bemutatná: hogyan kell ezeket kezelni, hogy hogyan részletezhetők az irodalmi beszédmű implicit „beszélgetési kontextusát” irányító releváns korlátozó maximákat (ő nem söpör Grice háza előtt).

Érdekes módon Pratt végső soron saját tételét ássa alá –, hogy Grice modellja alkalmazható lenne. Elismeri ugyanis az „anti-regényt”, elismeri, hogy „a szabálysértés a megnyilatkozás lényege lehet”, s hogy egy bizonyos fajta irodalom megkövetelheti, hogy „radikálisan lecsökkenjen az összhang a regények jelöletlen esetével [azaz azzal az esettel, amikor a mindennapi beszélgetés mértékadó maximái fönnállnak – J. M.], és ezzel együtt a sejtetések száma és bonyolultsága radikálisan megnövekedjék”. Ez módfelett sokatmondó alternatíva, de egyben redukció is. Pratt figyel a grice-i együttműködés fonák fajtájára is, a „nem-együttműködésre” a „szóbeli veszedelem” játékában – szembeállítva ezt „a természetes elbeszélés elmesélhetőségi játékával” (215.). De ha elfogadjuk ezt a fajta beszélgetési kontextust, akkor az irodalomtudomány csak viszonylagosan informális lehet, az elfogadott műfajokhoz és gyakorlatokhoz képest viszonylagos, és alapvetően retrospektív jellegű. *Nem lehet* olyan beszélgetési maximát javasolni, amely – akár az irodalmon belül, akár azon kívül – megkötné a beszédet [discourse], kivéve a legüresebb maximákat. [. . .]

A végeredmény az, hogy úgy látszik: a beszédaktusmodellnek nincs különösebb haszna sem az irodalomelmélet, sem egyes irodalmi művek elemzése számára. Elsősorban ugyanis magának az irodalomnak a fogalmai, a költészet, fikció, metafora, stílus és irodalmi műfaj nem magyarázhatóak meg közvetlenül a beszédaktusok kategóriáival. Másodsorban pedig: bár akármelyik, egyes irodalmi művek által felmutatott korlátozás és megkülönböztető jegy leírható a beszédaktusok szakzsargonjában, egyik ilyen korlátozás vagy rendező maxima sem vezethető le a beszédaktus-elmélet részleteiből. Utolsó példánk magáért beszél. Pratt a *Dom Casmurro* utolsó részének tárgyalásakor a következő mondatot idézi: „Mármost bármi legyen is a megoldás, csak egy biztos, s ez a summa summája, a maradéknak is a maradéka, jelesül: úgy volt elrendelve, hogy első szerelmem [Capitù] és legjobb barátom [Escobar], kik olyannyira szerettek s kiket olyannyira szerettem, összefogjanak és rászedjenek . . .” Pratt szerint ez „nem teljesíti a

(Grice-féle) második Minőségi maximát”, vagyis azt, hogy „Ne mondd azt, amire nincs megfelelő bizonyítékod” (Speech Act Theory, 197.). De hisz a mese lényege éppen az, hogy közvetett utalások csodálatos sorozata révén felkészítsen arra a kialakuló gyanakvásra (ezt Capitù, Casmurro felesége explicit módon soha nem erősíti meg), hogy Casmurro fia tulajdonképpen Escobar természetes ivadéka. Pratt megfigyelése tehát voltaképpen erkölcsi és nem nyelvi megfigyelés, amely megerősíti a mesében megjelenő keresztény szöveget: „Ne legyél féltékeny a te feleségedre, hacsak nem szed rá tégedet oly fondorlattal, amit tetőled tanult volt.”

Nem kétlem, hogy valamiféle „beszélgetési sejtetésekhez” ki lehet lyukadni az irodalom finomságaiból, de a legcsekélyebb lehetőségét sem látom annak, hogy ezeket abban az értelemben formalizáljuk, hogy a helyénvalóság mértékadó feltételeit megszabjuk, maximákat vagy szabályokat adjunk meg, s mindezek alapján bármely vers, regény vagy dráma diszkurzív szerkezete kimutatható lenne. A legjobb esetben – és ez az egyetlen, ami a beszélgetés és az irodalom természetének egyaránt megfelel – figyelemmel kísérhetjük az élet változó gyakorlatát és konvencióit, amelyek vagy a voltaképpeni emberi társadalomban, vagy a tehetséges írók képzeletvilágában találhatók.

(Fordította: Kálmán C. György)

(Joseph Margolis: *Literature and Speech Acts. Philosophy and Literature* 3(1979), 1. sz., 39–52. Rövidítve.)

BÁNJUNK-E SEARLE-MENTÉN AUSTIN MONDVACSINÁLT DOLGAIVAL?

Jegyzet, 1980

Ez a cikk három részből áll. Az első részben a *Coriolanus*nak olyan elemzését nyújtom, mely a beszédaktust veszi alapul, hogy bemutassam, mire képes a beszédaktus-elmélet, ha az irodalomtudomány alkalmazza. A második részben megtámadom ezt az elemzést. Egyrészt azzal érvelek, hogy a *Coriolanus* egyedi, s így nem általánosítható eset, másrészt pedig kimutatom, milyen nyomasztó következményei vannak, ha bármi módon megkíséreljük kiterjeszteni az elméletet magyarázó erejének meghirdetett határain túlra. Ez, a harmadik részben, a komoly és fiktív szöveg megkülönböztetésének vizsgálatához vezet el. Ez a megkülönböztetés szerintem tarthatatlan, ha világosan látjuk, mit rejt magában a beszédaktus-elmélet. Így az elméletnek olyan változata mellett kardoskodom, mely radikálisabb annál, semhogy az elmélet kialakítója, J. L. Austin és John Searle, elfogadnák.

A „Mondva csinált dolgok”¹ utolsó előtti fejezetében Austin egy mondatot mutat be, és felszólít, hogy vizsgáljuk meg: „Franciaország hatszögletű.” Austin kérdését: „Igaz ez, vagy hamis?” jól ismerjük az analitikus filozófiából. Válasza azonban kevésbé ismerős. Attól függ, feleli Austin: „Világos, mit értünk azon, hogy igaz, bizonyos szándékok és célok szempontjából. Elég jó talán egy magasrangú tábornok, de nem a térképész számára.” (142.) Más szóval, a mondat igaz vagy hamis volta, azon körülmények függvénye, melyek közepette elhangzik, s mivel elhangzásának mindig vannak körülményei, nem önmagában vagy önmagától lesz igaz vagy hamis, helyes vagy helytelen, pontos vagy pontatlan. „Alapvetően fontos – vonja le a következtetést Austin – felismerni, hogy az ‚igaz’ és a ‚hamis’ – [...] – egyáltalán nem valami egyszerű dolgot jelent, hanem kizárólag a megfelelő és helyes mondandó egy általános dimenzióját, szemben azzal, ami az adott körülmények, közönség, célok és szándékok szempontjából rossz.” (144.) Ezt az „általános dimenziót” Austin később az „értékelés dimenziójának” nevezi. Mondanivalójának lényege az, hogy az igazság és hamisság, helyesség és helytelenség megítélése csak az értékelési dimenzióhoz viszonyítva lehetséges.

A „Mondva csinált dolgok” színpadán Franciaországnak és Franciaország hatszögletűségének ez a tárgyalása mutatja a megállapító és végrehajtó nyelv megkülönböztetésének felszámolását, mely megkülönböztetéssel Austin a könyvet indította. A megállapító nyelv megfelel vagy törekszik arra, hogy megfeleljen a valóságos vagy objektív világnak. A megállapító kijelentésekkel – az utalással, leírással, állítással – kapcsolatban lehet feltenni a kérdést: „Igaz, vagy hamis?”, melyben az „igaz” és a „hamis”

¹ How To Do Things with Words. Oxford: 1962. Oxford Univ. Press, 9–10.

abszolút, minden körülménytől függetlenül meghozott ítéletnek tekintendő. A végrehajtó nyelvet viszont teljes mértékben a körülmények határozzák meg. Egy végrehajtó mondat sikere attól függ, fennállnak-e bizonyos tényezők elhangzásakor; vagyis a végrehajtó mondatok megfelelnek vagy nem felelnek meg kimondásuk feltételeinek, s nem pedig igazak vagy hamisak a minden feltétel mögött húzódó valóság szempontjából. Az egyik fajta nyelv azzal függ össze, amit Searle durva tényeknek nevez – olyan tényeknek, melyek megelőzik a róluk szóló nyelvi beszámolót. A másik fajta nyelv az intézményes tényekkel függ össze – mely tények a társadalmi vagy konvencionális emberi gyakorlat keretei között válnak tényekké (ígéret, házasság, bocsánatkérés, kinevezés stb.).

Első pillantásra a „Franciaország hatszögletű” mondat tökéletes példája a megállapító megnyilatkozásoknak – tehát az olyan megnyilatkozásoknak, melyek csupán utalnak, leírnak vagy beszámolnak, és Franciaország tökéletes példája a durva tényeknek, tehát az olyan tényeknek, melyek függetlenül léteznek mindattól, amit róluk elmondanak – azonban Austin éppen azt fedezi fel könyvének végén, hogy minden megnyilatkozás végrehajtó, vagyis létrehozásuk és megértésük valamilyen társadalmi eredetű értékelési dimenzió keretein belül zajlik le. Ez nemcsak azt jelenti, hogy az – egy tárgyról tett – állítások az elhangzásuk körülményei alapján minősíthetők (igaznak, hamisnak, lényegesnek, lényegtelennek), hanem azt is, hogy a tárgy, amilyen mértékben hozzáférhető az utalás és a leírás számára, maga is az adott feltételek *terméke*. Sok mindent lehet elmondani Franciaországról, beleértve azt is, hogy hatszögletű vagy nem hatszögletű, azonban bármit is mondjunk, az állítás helyénvaló volta attól függ, melyik értékelési dimenzióval áll kapcsolatban – katonáival, földrajzival, gazdaságival, konyhaművészetivel –, sőt a beszédünkben szereplő Franciaország *csak* ebben a dimenzióban ismerhető fel és írható le. Röviden szólva, csak egy dolgot nem lehet megmondani: milyen Franciaország *valójában*, ha ezen azt értjük, hogyan létezik Franciaország minden értékelési dimenziótól függetlenül. Az a Franciaország, melyről beszélünk, mindig a róla szóló beszéd *terméke*, s közvetlenül *sohasem* hozzáférhető.

Ez a példa Franciaországról azt mutatja, hogy a tények mindig szövegspecifikusak (mivel nincs olyan tény, mely az értékelési dimenziótól függetlenül lenne hozzáférhető), s azt, hogy ennek következtében egyik fajta nyelvről sem állítható, hogy különlegesen szoros kapcsolatban állna a tényekkel, ahogy azok „egyszerűen”, a társadalmi vagy egyezményes előfeltevések közvetítése nélkül léteznek. Hagyományosan viszont pontosan ezt szokták állítani a „komoly” nyelvről, a „valóságos világ” nyelvéről, szemben az irodalom nyelvével. Ezt a megkülönböztetést esszém harmadik részében megtámadom, s hogy eleve kikapcsoljam azt a vádat, hogy így mindent irodalomná, következképp súlytalanná teszek, bevezetem a mértékadó történet fogalmát, mely történetnek nem elbeszélői vagyunk (s így nem áll módunkban elfogadni vagy elvetni azt), hanem szereplői, akiket egyszerre éltetnek és korlátoznak azok a gondolkodás- és látásmódok, melyeket a mértékadó történet világa körülhatárol. Noha a mértékadó történet világa nem kevésbé szerkesztett, mint egy regényé vagy egy színdarabé, azok számára, akik ebben a világban (s tulajdonképpen annak szócsöveként) jutnak szóhoz, a világ tényei szükségszerűek és nyilvánvalóak. Röviden szólva: a mértékadó történet és az általa bemutatott világ a hitre épül, s tagadni ezt a hitet csak egy másik hit (és világ) szempontjából lehet.

Természetesen nem mindenki hisz ugyanabban a dologban, pontosabban szólva a különböző emberek megfigyelései nem ugyanakkor a hitrendszernek a függvényei, s így nem egy, hanem több mértékadó történet lesz, melyek a világot különbözőképpen – más és más tényekkel, értékekkel, érvelési módokkal és bizonyítási eljárásokkal – szerkesztik meg. Ennek eredményeképpen előfordulhat, hogy az, ami az egyik mértékadó történet szereplői számára fikció, az a másokban nyilvánvaló és közhelyes igazság. Igaz és fiktív megkülönböztetése mindig meglesz ugyan, de mindig a történeten *belül* (vagy értékelési dimenzió *belül*) lesz meg, s így mindig a történet szemszögéből lesz különbség igaz és fiktív között. Sőt: ez a megkülönböztetés mindig vitatható lesz, mert nem alapozható meg a történetről független tények segítségével. Tanulmányomban ezt a gondolatmenetet kissé elhomályosítja a „közkedvelt” és a „tekintélyes” szavak használata, mert e szavak azt a látszatot kelthetik, hogy egy időpontban csak egy mértékadó történet létezhet, amely felméréssel vagy népszavazással határozható meg. Annyi mértékadó történet létezik, ahány hitrendszer (s ezekből nincs olyan sok, mint gondolnánk). A mértékadó történetek versengését nem szavazás dönti el, hanem a meggyőző tevékenység, melynek eredményeképpen az emberek azon kapják magukat, hogy új történetet mondanak és új történet mondja őket.

Legalább még egy nagy hiba van a tanulmányban, s ez azokkal megállapításokkal függ össze, amelyeket a *Coriolanus* elemzése kapcsán tettem. Végül is azt mondom, hogy a beszédaktus-elmélet azért működik a *Coriolanus* esetében, mert ez beszédaktusdráma, vagyis: dráma a beszédaktusokról. Így kialakított álláspontom szerint tehát arra kell voksolnom, hogy különleges viszony áll fenn egy értelmezési rendszer (a beszédaktus-elmélet) és a dráma között, ahogyan az „valójában van”. Csakhogy saját (gyakran) hangoztatott elveim szerint a dráma „ahogyan az valójában van”, az az a dráma, amely valamelyik értelmezői rendszer nézőpontjából nyilvánvalóan látszik. A *Coriolanus* számomra azért beszédaktusdráma, mert éppen a beszédaktus-elmélettel felfegyverkezve közelítettem meg először, és ez a fajta megközelítés azért tűnt ésszerűnek, mert mindaz, amit korábban mondtak a *Coriolanus*-ról (D. J. Gordon és mások), olyan formát adott a drámának, amely megfelelni látszott az elmélet körvonalainak. Elemzésem formája ennél fogva két értelmezői gesztus terméke: az egyik az, amit hosszú időn át Shakespeare egymást követő kritikusa hajtottak végre, a másik pedig az, amelyet Austin és Searle elméletük kialakításakor végrehajtottak. Ha az elemzés bárkit is meggyőzne, ez nem annak köszönhető, hogy a dráma tényeinek az elemzés megfelel, hanem annak, hogy előbb sikerült meggyőzni az értelmezői föltevésekről, amelyeknek a fényében viszont a tények – ahogyan én idézem azokat – vitathatatlanoknak tűnnek.

Mit ne tegyünk a beszédaktus-elmélettel?

[...] A *Coriolanus* beszédaktusdráma. Azaz: *arról szól*, amiről az elmélet, bizonyos konvencionális tevékenységek sikeres végrehajtásának feltételeiről és azokról a kötelezettségekről, amelyeket ezen tevékenységek végrehajtása vagy épp végrehajtásuk visszautasítása esetén a végrehajtó magára vállal vagy elkerül. Sőt, láttuk, hogy a szereplők éppen ezeket a feltételeket és kötelezettségeket vitatják meg, mintha csak régvolt oxfordi vagy „mindennapi nyelv”-filozófiai szemináriumot látnánk. Úgy látszik, ezért sikerül eljutnunk

valahová, ha az elmélet elemzése mellett odatesszük a dráma egyes jeleneteit: azok a kérdések, amelyeket a dráma föltesz és amelyeket megválaszol – mit tartalmaz egy kérdés? mit tesz valaki, amikor üdvözlő? mi teszi lehetővé, hogy valaki száműzzön? –, éppen azok a kérdések, amelyeket az elmélet is görget.

Természetesen vannak olyan kérdések, amelyeket az elmélet még csak nem is érint, és ott van a család, ahol az elmélet kategóriáit kiterjesztik ezekre a kérdésekre. Mint korábban a transzformációs grammatikát, a beszédaktus-elméletet is az irodalmár vágyainak oltárán áldozzák fel, mert az irodalmár olyan rendszerre vágyott, mely szilárdabb lábakon áll, mint amelyet saját tudománya nyújtani képes. Az efféle vágyakat arról lehet felismerni, hogy (1) olyannyira megfosztják a rendszert vagy az elméletet a tartalmától, hogy elhomályosulnak, vagy eltűnnek azok a megkülönböztetések, amelyeket az elmélet megtenni képes, és (2) ami megmaradt, az elmélet üres váza és terminológiája átalakul metaforává. E folyamat látványos példáját a közelmúltban Wolfgang Iser szolgáltatta,² aki azzal kezdte, hogy allegorizálta a „végrehajtó” (performatív) fogalmat, s a következő jelentést tulajdonította neki: a megnyilatkozásnak az a része, amely létrehoz valamit, szemben azzal a (megállapító) résszel, amely kijelent valamit; az illokúciós érték szerinte a „produktivitás minőségével” (11.) áll kapcsolatban. Azonban az egyetlen, amit a végrehajtó vagy illokúciós aktus létrehoz, az a hallgatónak azon felismerése, hogy az egy bizonyos aktust alkotó műveletek működésbe léptek; az illokúciós érték nem olyasvalami, amit az illokúciós aktus kifejt, hiszen megfelelő végrehajtása révén az megvan neki. Az illokúciós érték arra a módra utal, ahogyan az, aki ismeri a műveleteket és értékeiket, a megnyilatkozást felfogja (parancsnak, ígéretnek, kérdésnek). Merő tévedés azt hinni, hogy az illokúciós tevékenység abban az értelemben hozza létre a jelentést, hogy megteremti azt. Valójában a jelentés, amelyet a tevékenység létrehoz, megelőzi a tevékenységet, vagy – másként fogalmazva – a beszédaktus-elméletben a jelentés elsődleges a megnyilatkozáshoz képest.

Iser tévedése olyan jellegű, hogy egy hiba nemcsak elvezet egy másikhoz, hanem elkerülhetetlenné teszi az újabb hibákat. Amint a produktivitás eszméje (bármennyire is légből kapott) létrejön, irányítani kezdi a gondolatmenetet. Az irodalom – mondja Iser – „az illokúciós beszédaktust utánozza, de a kimondott dolog nem hozza létre a jelentést.” (12.) Iser, felteszem, ezzel azt akarja mondani, hogy az irodalomban az illokúciós beszédaktusok nem járnak szokásos következményeikkel (Austin is ezt az álláspontot vallja), ez azonban meglehetősen különbözik attól az állítástól, hogy az illokúciós tevékenység az irodalomban nem hozza létre azt, amit létrehoz a komoly vagy hétköznapi nyelvben. Az illokúciós tevékenység mindkét összefüggésben csupán azt a felismerést hozza létre, hogy végrehajtották. Ha Iser az irodalmi és a hétköznapi nyelv megkülönböztetésének az alapját keresi, nem itt fogja megtalálni, sem ott, ahol ezután keresi, a konvenciókban és a konvenciók „újjaszerveződésének” a lehetőségében. „Austin számára az irodalmi ‚beszéd’ azért üres, mert nem képes felidézni a konvenciókat, és az elfogadott műveleteket.” (13.) Azonban Austin mondanivalójának éppen a lényege az, hogy az irodalom igenis felidézi ugyan a konvenciókat és a műveleteket, de nincs mihez kapcsolni őket (nincs olyan személy, aki reagálhatna a kérdésre vagy a parancsra). Ha konvencionális műveletek felidézése nem történne meg, akkor nem „üres” beszédet kapnánk, hanem

²The Reality of Fiction. *New Literary History* 7 (1975), 7–38.

szó sem lenne beszédről. Ha van különbség irodalmi és nem irodalmi beszéd között, akkor nem az illokúciós tevékenység különböztethető meg valami mástól, hanem az illokúciós tevékenységek felhasználási módjai térnek el egymástól. Ugyanezért nem lehet azt állítani, hogy azok a konvenciók (vagy szabályok), melyek ezeket a tevékenységeket meghatározzák, az egyik fajta beszédműben jelen vannak, és hiányoznak (vagy nem idéződnek fel?) a másik fajtából. Ezek a műveletek teszik lehetővé ugyanis a nyelv minden fajtáját, s bármilyen megkülönböztetést csak az általánosítás olyan szintjén lehet tenni, amely ezen műveletek végzésének szintje alatt marad. Iser elmulasztja ennek felismerését, mivel zavarba ejti a „konvenció” szó két jelentése: a szűkebb jelentés, melynek alapján az illokúciós tevékenység inkább alkotó, mint szabályozó tevékenység, s a tágabb jelentés (mely durván az „elfogadott gyakorlatnak” felel meg), melyet az irodalmárok használnak, amikor például az elbeszélés konvencióiról beszélnek. Ez a kétértelműség azért fontos Iser számára (noha szándékosságot nem tételezek fel róla), mert párhuzamot akar kimutatni a beszédaktusok konvencióinak és az irodalom vagy társadalom konvencióinak megszegése között. A párhuzam azonban nem tartható, mivel az egyik esetben a konvenciók megszegése nem-végrehajtást eredményez, míg a másik esetben a konvenció (amely nem alkotja a tevékenységet, hanem csupán egy változata annak) vagy megváltozik, vagy egy másik konvenció váltja fel.

Iser csak azért tudja gondolatmenetét végigvinni, mert a legfontosabb fogalmak ilyen nagy mértékben elcsúsztak a helyükből, mégpedig az elmélet megkövetelte szabatos meghatározottságtól a metaforikus lazaság irányába, s ez lehetővé teszi Iser számára, hogy azt mondjon, amit akar. Végül az általa használt szavaknak semmi közük nincs az elmélethez. Paradox módon éppen ez teszi Iser teljesítményét kevésbé nyomasztóvá, mint amilyenné az egyébként válhatna. Végül olyan kevés a kapcsolat gondolatmenete és az elmélet között, hogy követése lehetetlen.

Ez azonban nem így van Richard Ohmann esetében, aki a tárgy megbízható és tájékozott ismerője, s aki tiszteli az elméleteket. Azonban a beszédaktus-elmélet esetében, úgy vélem, kissé összezavarodott. Zavarát a „helyénvaló” szó használatában lehet kimutatni. A *Lear király*ról pl. ezt állítja: „Lear király szertartásosan felosztja országát leányai között, szeretetük kinyilvánításának arányában. Tették borzasztóan nem helyénvaló volta összefügg azzal, hogy mennyire tévesen ítéli meg azt az emberi valóságot, melyben egy öreg király él.”³ Ohmann láthatóan azt hiszi, hogy ítéletét a beszédaktus-elmélet alapján hozta meg, de téved. A helyénvalóság kritériuma konvencionális műveletek elvégzésével függ össze. A tett helyénvaló, ha bizonyos meghatározott feltételeknek eleget tesz: a tettet a megfelelő személynek kell végrehajtania (közlegény nem adhat parancsot a tábornoknak), lehetségesnek kell lennie (nem lehet megígérni, hogy valamit tegnap végzünk el) stb. A feltételek alkalmanként különböznek, de a lényeg az, hogy Lear tettének esetében (amit a szétosztás tevékenységének nevezhetünk) teljesülnek, s a tett, az elmélet szempontjából, tökéletesen helyénvaló. Van egy művelet, Lear ezt elvégzi, s ő a megfelelő személy ennek elvégzésére. Valójában ő az *egyetlen* személy, aki ezt megteheti. Mire gondolhat Ohmann akkor, amikor Lear tettet nem helyénvalónak nevezi? Nyilván arra, hogy rosszul üt ki (ez igaz is), de ennek semmi köze ahhoz, hogy a tettet megfelelő mó-

³ Literature as Act. In: Approaches to Poetics. Ed.: Seymour Chatman. New York: Columbia Univ. Press, 1973, 90.

don hajtották-e végre. Mint Austin mondja (példája egy olyan tanácsról szól, melyet jobb lett volna nem megfogadni): „Ha egy tett sikerült vagy helyénvaló, az még nem mentesíti a bírálattól.”⁴

Még világosabb a helyzet Ohmann egy másik példájában. A *Barbara örnagynak* azt a jelenetét tárgyalja, melyben beszámolnak arról, hogy Lord Saxmundham megígérte, hogy ötezer fontot adományoz az Údvadseregnek, ha öt más „üriember” is ad ezret-ezret. Mrs. Baines öröme és Barbara szörnyülködése közepette Undershaft megígéri segítségét. Ohmann ezt így kommentálja:

„Az ígértező jelleme és szándékai hatnak az *ígéret* helyénvaló voltára, sőt meghatározzák, hogy [Barbara] partner lesz-e, azaz: elfogadja-e az adományt, s így beteljesüléshez segíti-e az ígéretet. Mrs. Baines számára ez nyilván érdektelen . . . A drámai ironia forrása az, hogy Undershaft tevékenysége ambivalens – helyénvaló Mrs. Baines, látszólag (de valójában nem) helyénvaló Undershaft, s nem helyénvaló Barbara szempontjából.” (87.)

Itt ismét elmosódik a helyénvalóság két fajtájának megkülönböztetése (ami pedig az elmélet erejét adja). Undershaft ígérete már akkor teljes, amikor felismerik azt a szándékát, hogy ígéretet tesz. Ez különbözteti meg a konvencionális tevékenységet minden más tevékenységtől; konvencionális tevékenységet akkor hajtunk végre, ha elvégezzük azokat a műveleteket, melyekről előzetesen kikötöttük, hogy ezek *számítanak* a tett helyes elvégzésének. Barbarának nem kell elfogadnia az adományt ahhoz, hogy az ígéret beteljesüljön, az már akkor teljes ígéret, amikor ígéretként felfogták. [. . .] Ohmann a reakcióra gondol: a reakcióra, amit egy már helyénvaló módon elvégzett tette lehet adni. Másként lehetetlen lenne a válasz. Az ígéret teljességének legnyilvánvalóbb bizonyítéka éppen az, hogy Barbara nem fogadja el. (Hasonlóképpen, ígéretszegési per csak akkor lehetséges, ha az ígéretet helyénvaló módon végezték el; ha ki lehet mutatni, hogy az ígéretet nem helyénvaló módon végezték el, a per kudarcba fullad.)

Ohmann mindkét esetben ugyanazt tette: az illokúciós tevékenységről átsiklott a perlokúciós hatásra, s megpróbálta az utóbbit belefoglalni az előbbi helyénvalósági feltételeibe. Ez a zavar Ohmann elveiből következik, mint ezt maga is kifejti egy másik cikkében: „A helyénvalóság fogalma megkülönböztetett módon társadalmi fogalom. Helyénvaló az a tett, [. . .] melynek jogosságát minden résztvevő, és mindenki, akire a tett hatással van, elismeri; s mely tett végrehajtása, bármilyen kis mértékben is, megváltoztatja az emberek társadalmi kapcsolatait.”⁵ A beszédaktus-elméletben azonban a helyénvalóság fogalma nem társadalmi, hanem konvencionális fogalom; [. . .] Ohmann kritériuma alapján egy tettet mindaddig nem lehetne helyénvalónak tekinteni, míg egy sor vizsgálatot el nem végeztünk és a résztvevők viselkedését nem elemeztük, sőt még az is szükségesnek bizonyulhat, hogy a beszélő és hallgatói pszichológus vizsgálatának vessék alá magukat, hogy „valódi” szándékaikat és reakcióikat meg lehessen határozni. Azonban éppen azért folyamosodhatunk a konvenciókhoz, hogy a világ szóbeli ügyeit elintézzük anélkül, hogy (végtelen) időt és energiát emésztene fel a dolgok ellenőrzése. A helyénvalóság fogalma

⁴ How To Do Things With Words, 42.

⁵ Instrumental Style. In: Current Trends in Stylistics. Ed.: *Braj B. Kachru*. Edmonton, 1972, 129.

kizárólag abban a szűk értelemben társadalmi, hogy közösség által megjelölt feltételekhez van kötve, s nem abban a tág értelemben, hogy elismeréséhez meg kellene várni bizonyos társadalmi körülmények *kivilágítását*.

Amikor Ohmann kijelenti: „Nem mondhatom helyénvaló módon neked: ‚Ez egy búbos banka’, hacsak nem rendelkezem nálad nagyobb szakértelemmel a madarak osztályozásában”, (130.) az általa szabott feltétel arra utal, meg lehet-e bízni az elvégzett tevékenységben (az utalásban), s nem arra, hogy vajon elvégezték-e a tevékenységet. (Valójában sokféle körülmény közepette mondhatom ki ezt a mondatot, szakértelmemre való tekintet nélkül, például akkor, ha megkértek, szóljak, ha búbosbankát látok.) Sokféleképpen lehetséges visszakérdezni vagy tiltakozni, ha az illokúciós tevékenységet már elvégezték: Mi jogosít fel arra, hogy ezt mond? Tényleg azt akarod, hogy megtegyem? Nem kellett volna parancsolnod, elég lett volna, ha kérsz; Nem lett volna szabad olyan ígéretet tenned, amit nem tudsz megtartani – de ezeket a kifogásokat azért lehet megfogalmazni, mert a megfelelő műveleteket elvégezték, illetve felfogták. Ohmann szerint: „Ha mindig fél éves késéssel szoktam tevékenykedni, akkor nem tudok helyénvaló módon bocsánatot kérni egy késésért.” (131.) Az ember azonban akkor kér bocsánatot, ha létrehoz egy olyan megnyilatkozást, ami az adott helyzetben a megbánás kifejezésének számít. Lehet, hogy nem fogadod el, s lehet, hogy óvakodsz attól, hogy jövőbeli viselkedésem biztosítékának tekintsd, de ezt csak azért teheted meg, mert én már bocsánatot kértem. (Nem azt mondjuk, hogy nem kértem bocsánatot, mert ő nem fogadta el, hanem azt, hogy bocsánatot kértem és ő nem fogadta el.)

Ohmann tévedései azért fontosak, mert mindig tiszteletreméltóak és vonzóak. Ohmann ugyanis arra törekedett, hogy oly módon terjessze ki az elméletet, hogy az képes legyen arra, amit elvárunk tőle: vagyis arra, hogy tárgyalja az illokúciós aktus kiváltotta eseményeket, drámai helyzetekben különböztesse meg egy tett végrehajtásának eltérő hatásait, döntse el, hogy egy kérés, parancs vagy figyelmeztetés miért nem érte el a beszélő által megkívánt eredményt. A beszédaktus-elmélet rámutat ugyan ezekre a tényezőkre – a perlokúciós hatásokról van szó –, de nem képes arra, hogy magyarázattal is szolgáljon, e hatások ugyanis vállalt illetékességi körén kívül helyezkednek el. Az illokúciós hatások konvencionálisak: a beszélő és a hallgató közösség tagjai, s így részesei annak az egyezménynek, amely meghatározza, milyen véges számú, rendezett műveletek „számítanak” bizonyos tevékenységek végrehajtásának. A perlokúciós hatások viszont esetlegesek, nem lehet megjósolni őket, mert nem tudhatni, mi az, ami biztosan kiváltja őket. Ez nem azt jelenti, hogy a valószínűség alapján ne lehetne kiszámítani a hatást, de ez természetes, s nem konvencionális valószínűség. Austin ezt így fogalmazza meg: „nyilvánvalóan *minden*, vagy majdnem minden perlokúciós tevékenység kiváltható a megfelelő mértékben különleges körülmények közepette valamely megnyilatkozás szándékos vagy szándéktalan kimondása révén.” (109.)

Ez nyilvánvalóan nem azt jelenti, hogy perlokúciós hatások nem fordulnak elő, sem azt, hogy ezek ne lennének érdekesek az irodalomtudomány számára, hanem csak azt, hogy a beszédaktus-elmélet vizsgálatukhoz nem nyújt segítséget, azon kívül, hogy megmondja: ő maga nem illetékes. Ha ragaszkodunk ahhoz, hogy az elmélet végezze el azt, amire képtelen, végül az elméletet attól a képességétől foszthatjuk meg, hogy azt végezze el, amire képes. Az elmélet azt meg tudja mondani, mi konvencionális, és mi nem az, s képes elemezni a konvencionális végrehajtásokat. De ha nem veszünk tudomást az esetle-

ges és a konvencionális eltéréséről, s mindent, ami utunkba akad, illokúciós tevékenységnek vagy következményének nevezünk, akkor fogalmaink elveszítik erejüket, nem mondanak semmit, vagy, ami ugyanaz, akármit megmondanak.

Ohmann közel jár ehhez a veszélyhez, amikor feltételezi, hogy szinte minden mondatban megjelenő ige egy-egy illokúciós tevékenység neve. (Ez szükségszerű következménye annak, hogy szerinte az illokúciós tevékenységek osztályozása az igék osztályozása; e nézet meggyőző cáfolatát adja Searle *A Classification of Illocutionary Acts* című előkészületben levő művében.*) Az illokúciós igék listáján megtaláljuk a „kesereg”, „örül”, „feltételez”, „kíván” (mint pl. „Élj sokáig!”) kifejezéseket. Ezek közül egyik sem illokúciós tevékenység neve, noha mindegyiket lehet olyan mondatban használni, mely rendelkezik illokúciós értékkel. Ha azt mondom: „Örülök, hogy boldog vagy”, nem az örvendezés tevékenységét hajtom végre, hanem az érzéseimet fejezem ki. Ha azt mondom: „Kívánom, hosszú életű légy!”, tevékenységem nem egy kívánság végrehajtása, hanem a jóakarát kifejezése. Ha azt mondom: „Feltételezem, hogy esik” nem végrehajtok, hanem kifejezek egy feltételezést. A fenti példák egyikében sem találunk végrehajtó (performatív) igét (a „kesereg” nem az), mivel a tevékenységek, amelyekre az igék utalnak, lelki tevékenységek, és előfordulásukhoz nem szükséges előzetesen meghatározott műveletek felidézése. Íme, ez újabb példa arra, hogy a beszédaktus-elmélettel való visszaélés megmutatja, hol vannak a határai: miként az elmélet képtelen azt állítani, hogy tudná, mi követi az illokúciós tevékenység végrehajtását, úgy arról sincs mondanivalója, mi előzte meg (ha egyáltalán megelőzte valami, az egész világ lehet konvencionális). Senki sem tagadja, hogy ezek olyan kérdések, amiket az irodalmár vizsgálhat, azonban a retorikának (vagyis a meggyőzés tudományának, mely maga is perlokúciós tudomány) és a pszichológiának a területére tartoznak. A beszédaktus-elmélet semmit nem tud mondani róluk.

Azt sem tudja megmondani, mit jelent a történetmondás. Ohmann, ismét eltorzítva az elméletet, kitalálja a „történetmondás általános beszédaktusát”,⁶ majd az elbeszélő konvenciókat tárgyalja, melyek azt a feltételt is tartalmazzák, hogy „az elbeszélő, mivel ő találta ki, ismeri a történet minden tényét és mondatát”, s azt a szabályt, hogy „a történet időtartamára ez elbeszélő mindig elfogadja a fiktív világot, s a konvencióból következően nem ismeri el, hogy az *fiktív* lenne”. (251., 247.) De ha ezek szabályok, akkor szabályozó szabályok, tehát már egy előzetesen létező viselkedésformát szabályoznak. Az ember megváltoztathatja, sőt tudomásul sem kell vennie ezeket, s még akkor is ugyanazt a viselkedésformát valósítja meg. A beszédaktus szabályai viszont alkotó szabályok: nem szabályozzák a viselkedést, hanem felsorolják a viselkedést meghatározó műveleteket. Ha az ember teremtő módon mond történetet, valószínűleg egy antológiában végzi. Ha viszont teremtő módon tesz ígéretet, senki nem fog rájönni, hogy egyáltalán ígéretet tett. Ezzel nem tagadjuk, hogy a történetmondásnak léteznek konvenciói (melyek között sok egymást kölcsönösen kizárja és mégis megkülönböztetés nélkül helyénvaló), ezek azonban nem hozhatók közös nevezőre azokkal az illokúciós tevékenységekkel, amelyek leírását a beszédaktus-elmélet adja.

*Azóta megjelent: Searle: *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979, 1. fejezet. Az 1975-ös *Language in Society*-beli cikk utánközlése. – A szerk.

⁶Speech, Action and Style. In: *Literary Style: A Symposium*. Ed.: Seymour Chatman. New York: Oxford Univ. Press, 1971. 251.

A legzavaróbban talán akkor torzítja el az elméletet Ohmann, amikor a stílus méltán sok vitát kiváltó kérdését tárgyalja. Úgy véli, hogy „az aktivizált jelentés és a teljességgel végrehajtott illokúciós tevékenység szétválasztásában leljük föl azt a különbségtételt, amelyet a stílus létezése követel meg”.⁷ A stílus természetesen csak a tartalommal vagy a jelentéssel alkotott bináris oppozíciójában létezhet. Ohmann szerint a jelentés azonos a lokúciós aktussal, vagyis azzal, hogy valamit egy bizonyos jelentéssel és referenciával kimondunk. Ehhez az alapvető jelentéshez az ember úgy teszi hozzá az illokúciós értéket, mint egy nyomatékösítő szót egy mondathoz, vagy mint ahogyan megfűszerez egy szelet húst. „Az illokúciós érték jelölője vagy jelölői helyezik bele a jelentést a társadalmi érintkezés folyamatába: a beszéd általuk kapaskodik meg.” Ez azt sugallja, hogy a „jelentés” az illokúciós érték alkalmazását megelőzi és attól függetlenül létezik, s hogy a teljes beszédaktus a tiszta szemantikai érték magjából sarjadzik. Azonban, mint Searle kimutatta, a propozíciós aktus nem fordul elő önmagában,⁸ tehát nem a propozícióra építjük a tevékenységet, hanem fordítva: a propozíciót meg sem lehet találni, ha a tevékenységet nem vesszük véghez. Ohmann azt állítja: „a beszélő különböző illokúciós értékeket kapcsolhat ugyanahhoz a jelentéshez” (18.), csak hogy a beszélő voltaképpen csak azt teheti meg, hogy ugyanazzal a mondattal különböző illokúciós tevékenységet hajtson végre. Tévedés azt hinni, hogy illokúciós érték nélkül a mondat „nem-aktivált jelentés”; az ilyen mondat zörejek sorozata, holt betű, melynek semmivel nincs több „tartalma”, mint egy szójegyzéknek. Ha ez ellentmondani látszik intuíciónknak, próbáljunk csak kimondani egy mondatot úgy, hogy az ne legyen sem állítás, sem kérdés, sem parancs stb., és próbáljunk elgondolni egy olyan jelentést, amely hozzáférhető attól a beszédaktustól függetlenül, amelybe *már* be van ágyazva.

Tagadhatatlan, hogy azok az illokúciós aktusok, amelyeket egy bizonyos mondatlalt hajtunk végre, e mondaton kívül közösek másban is, jelesen a predikációban. Így tehát az „Elmegyek” mondat a különböző körülményektől függően lehet ígéret, fenyegetés, figyelmeztetés vagy előrejelzés, de mindezen illokúciós megelevenedéseiben a mondatnak az elmenésem kérdése vetődik fel vagy kerül terítékre. Helytelen lenne azonban arra következtetni ebből, hogy az elmenetelem kérdésének felvetődése vagy terítékre kerülése ezeknek az illokúciós aktusoknak az alapvető jelentése lenne, s hogy az illokúciós értékek jelölői „olyan stilisztikai változatok, amelyek közül a beszélő szabadon választhat a jelentés megformálásakor” (119.), mivel – mint ezt Searle kifejti – „az ember nem tehet fel egy kérdést úgy, hogy ezt ne ilyen vagy olyan kérdő, kijelentő, ígérettevő stb. – formában tenné... És... ez azt a tényt tükrözi, hogy az állítás (predikáció) tevékenysége önmagában nem fordulhat elő” (124.). Másként fogalmazva: a propozíciók kimondása és az állítás nem külön tevékenységek, hanem az illokúciós tevékenység szeletei, és – mint egy sütemény esetében – nem lehet őket addig felszeletelni, sem azt állítani, hogy felszeletelhetőek, amíg az illokúciós tevékenység ki nem sült. Ha azt mondom: „Ami az elmenetelemet illeti...”, az állítást csak úgy lehet

⁷Current Trends in Stylistics, 118.

⁸Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1969. 25.

gondolatilag megelőlegezni, ha valamilyen illokúciós módba helyezzük bele. Ha Ohmann következetes akart volna lenni, akkor a jelentést az illokúciós tevékenységgel kellett volna azonosítania, a stílust pedig a propozíciós vagy predikációs tartalommal, mivel jelentés és stílus megkülönböztetése mindig a lényeges és a kevésbé lényeges (a rigorózus megfogalmazásokban: az elhagyható) distinkciója. Vagyis az illokúciós stílus fogalma értelmetlen, kivéve akkor, ha összetévesztjük a beszédaktus analitikus vizsgálatát a genetikus vizsgálattal. Bármilyen legyen is a stílus (ezzel a kérdéssel nem foglalkozom) az illokúciós értéktől függetlenül változik.

A vita kedvéért azonban tegyük fel, hogy lehetséges „illokúciós stílusról” beszélni. Hogyan haladhatnánk ebben az esetben? Ohmann elemzéseiből úgy látszik, hogy először ki kell számítani a különböző illokúciós aktusok előfordulásának gyakoriságát egy szövegben, majd eme bizonyíték alapján következtetéseket vonunk le a szerzőről és/vagy szereplőkről. A baj csak az, hogy ez a bizonyíték nem értelmezhető vagy – élesebben fogalmazva – tetszés szerint értelmezhető. Tegyük fel, hogy egy regényben valaki állandóan kérdéseket tesz fel. Mit jelentsen ez? Attól függ: jelentheti, hogy az illető tájékozatlan, és nem találja fel magát; jelentheti, hogy folyton vizsgáztatja azokat, akikkel találkozik; hogy idegesíteni és sarokba szorítani akarja az embereket; vagy egyszerűen azt is jelentheti, hogy egyes dolgokról nincs tudomása. A kontextus figyelembevételével természetesen megadható a jelentés, de minél több kontextust veszünk figyelembe, annál kevesebb jelentőséget tulajdoníthatunk a kérdések vagy bármely más illokúciós aktus gyakoriságának. Vagyis: nincs olyan összefüggés egy bizonyos illokúciós tevékenység és kialakított jelentősége között, ami lehetővé tenné, hogy más kontextusban a tevékenység jelentését ne vizsgáljuk. Nem adhatóak meg olyan elvek, amelyeknek segítségével a következő mondatot be lehetne fejezni: Akire x tevékenység jellemző, az ennél fogva . . . Másrészt, ha egy szereplő vagy egy szerző állandóan azokról a tevékenységekről beszél, amelyeket végrehajt vagy nem hajt végre, s tárgyalja azokat a feltételeket, amelyek a tevékenységet helyénvalóvá teszik, valamint azokat a kötelezettségeket, melyeket a tevékenység hoz magával (ha a kérdés *mint tevékenység* válik a regényben tárggyá) – akkor a beszédaktus-elmélet azért segít megérteni, mit tesz a szerző (szereplő), mert ugyanazt teszi, mint az elmélet. Az *illokúciós stílus* fogalma nem kapcsolható semmihez, és mindig statisztikai jellegű marad (kivéve, ha önkényesen jelentést tulajdonítunk neki), az *illokúciós viselkedés* fogalmával viszont azért dolgozhatunk, mert éppen ez a beszédaktus-elmélet tárgya.

Azért tárgyaltam ezt a kérdést ilyen hosszadalmasan, mert úgy vélem, Ohmann a beszédaktus-elmélet filozófusainak legjelentősebb felfedezéseit fordítja a visszájára, pontosan azt rombolja le, amit azok gondosan felépítettek. A *Mondva csinált dolgokat* Austin azzal kezdi, hogy megkülönbözteti a megállapító mondatokat, amelyeknek a feladata „csak az lehet, hogy egy tényállást leírjanak”, vagy „egy tényt állítsanak”, s ezt a feladatot igaz vagy hamis módon végezhetik el” (1.), valamint a „végrehajtó” (performatív) mondatokat, amelyeknek kimondása „egy tevékenység végrehajtásával egyenlő” (6.). A megkülönböztetés nem éli túl Austin vizsgálatát, mert a könyv (amely sok tekintetben önmagát felszámoló műalkotás) végkövetkeztetése az a felfedezés, hogy a megállapítók is „tettek”, s hogy „nem a mondatot kell tanulmányozni”, hanem azt, ahogyan az ember „a mondatot egy helyzetben kimondja” (138.). A kivételek osztálya így felfalja azt az osztályt, amelyet normatívnak véltünk, s az eredmény az, hogy a

helyzetekhez és célokhoz nem kapcsolódó, objektív, leíró nyelv, amely hagyományosan a nyelvfilozófia középpontjában állt, fikciónak bizonyul. A lokúciós tevékenység objektívizálásával, s azáltal, hogy ezt olyan önállóan meghatározható jelentésnek tételezi, amelyhez hozzákapcsolódnak az emberi célok és szándékok (illokúciós érték formájában), Ohmann éppen ezt a fikciót helyezi vissza kiváltságos ontológiai helyzetébe.⁹

Tény és fikció

Az ontológiai kiváltság azonban olyan hely, amelyet a filozófia nem szívesen hagy betöltetlenül, s nem meglepő, hogy az az elmélet, amely a verifikálás elvét a megfelelési feltételek fogalmával cseréli fel, megkísérli, hogy az úrt eme feltételekkel töltsse ki. Ezt próbálják irodalmár berkekben Austinnal és Searle-lel megtenni, s ehhez a közkedvelt kísérlethez a beszédaktus-elméletet használják fel az irodalom és vagy fikció meghatározására. Aki erre vállalkozik, az szükségszerűen azzal kezdi, hogy megkísérli meghatározni, mi *nem*-irodalom és *nem*-fikció, vagyis azt, mi a norma. A kérdés legtöbb kutatója szerint a norma az a nyelv, amely a valóságos világnak törekszik megfelelni (vagy azt tartják róla). Három jellemző állítás következik:

„Hallgató vagy olvasó esztétikai távolsága alapvető összetevője annak az esztétikai élménynek, amelyet a fiktív történetnek fiktív történetként való befogadása közben él át. De a hallgató vagy olvasó csak akkor rendelkezik esztétikai távolsággal, ha van valami, ami távol van tőle, jelesen azok a gyakorlatias reakciók, amelyeket a történetet alkotó mondatok *nem*-fiktív használata tipikus vagy megfelelő módon kivált belőle. A nyelvnek kizárólag azért lehet „ünnepi” használata, mert rendelkezik azzal a gyakorlati szereppel, hogy segítségével megragadhatjuk a létező, hétköznapi világot.” (Richard Gale)¹⁰

„Egy irodalmi mű szó- vagy írásbeli létrehozása nyilvánvalóan egy különleges típusú illokúciós aktus, amely logikailag különbözik azoktól a látszólagos tevékenységektől, amelyek alkotják. A költő és a hallgató vagy olvasó megállapodása nem helyezi a költőt azon állítások, sirámok, örvendezések, ígéretek stb. mögé, amelyeket látszólag kimond. A költőt éppen ezért nem köti szava. Irodalmi alkotások és szerzőjük számára a jóhiszeműség *egyetlen* komoly feltétele talán az, hogy a szerző a fikciót ne állítsa be valóságnak... Az irodalmi alkotások olyan szövegek, amelyeknek illokúciós szabályai fel vannak függesztve. Ha úgy tetszik, olyan tevékenységek, amelyek nem rendelkeznek szokásos következményeikkel, olyan mondások, amelyek mentesek a szokásos társadalmi megkötöttségektől és felelősségtől.” (R. Ohmann)¹¹

„A fikciót szerintem olyan nyelven kívüli, nem-szemantikai konvenciók halmaza teszi lehetővé, melyek elszakítják a szavak és a korábban említett szabályok által létrehozott világ közötti kapcsolatot. A fiktív beszédmű konvencióit horizontális konvenciók halmazaként kell elképzelni, melyek elszakítják a vertikális konvenciók által létrehozott kapcsolatokat. Felfüggesztik azokat a normális követelményeket, melyeket e szabályok hoznak létre. Az efféle horizontális konvenciók nem jelentésszabályok; nem részei a beszélő kompetenciájának. Ennek megfelelően nem módosítják vagy változtatják meg a nyelv egyetlen szavának vagy más elemé-

⁹Furcsa, hogy Ohmann maga is azt teszi, amivel a hagyományos stilisztikát vádolja: az illokúciós tevékenységekről átcsúszik a lokúcióásra és a perlokúcióásra.

¹⁰R. Gale: *The Fictive Use of Language*. *Philosophy* 46(1971), 339.

¹¹R. Ohmann: *Speech, Literature, and the Space Between*. *New Literary History* 4(1972), 53.

nek sem a jelentését. Ehelyett azt teszik lehetővé a beszélő számára, hogy anélkül használjon szavakat szó szerinti jelentésükben, hogy eme jelentéseket alátámasztanák a jelentések által normális esetben megkövetelt kötelezettségek.” (J. Searle)¹²

Ezek az állítások összeférhetetlenek egymással. Míg Searle és Gale a hétköznapi, normális szöveget, addig Ohmann az irodalmat állítja szembe a fikcióval. Ehhez Searle akkor csatlakozik, amikor azt állítja, hogy – mivel az irodalom, szemben a fikcióval, „nem a beszédmű belső tulajdonságának a neve, hanem a beállítások azon halmazáé, amellyel ezt a szöveget befogadjuk” (320.) – nem lehet világosan elválasztani az irodalmat a nem irodalomtól. (Én másutt érveltem eme álláspont mellett.)¹³ Ohmann szövege azt is tartalmazza, hogy a hétköznapi és az irodalmi szövegekben található beszédaktusok minőségileg különböznek, míg Searle és Gale számára a különbség fokozati: a tevékenységek ugyanazok (különben a jelentésszabályok új rendszerét kellene megtanulni ahhoz, hogy fikciót tudjunk olvasni), de kevesebb kötelezettséget vonnak maguk után. Ezek azonban csak családi perpatvarok, amelyek nem érintik a lényegi egyetértést: Searle, Ohmann, Gale és sokan mások szerint is kétféle szöveg létezik: az egyik számos módon kötődik a valóságos világhoz, a másik kevesebb felelősséggel tartozik a világnak; az előbbi elsődleges és alapvető, az utóbbi másodlagos és alárendelt. Ismét Austin fogalmaz klasszikusan: „A performatív megnyilatkozás például *különleges módon* lesz üres vagy érvénytelen [void], ha színész mondja a színpadon, vagy ha versben jelenik meg . . . A nyelvet ilyen körülmények között speciális – érthetően – nem komoly módokon használjuk, hanem a normális használaton *elősködő* módokon – olyan módokon, amelyek a nyelv *elhervadásának* tantétele alá tartoznak. Mindezeket most *kizárjuk* a vizsgálódásból. A mi performatív megnyilatkozásainkat, legyenek akár helyénvalóak, akár nem, úgy fogjuk fel, mint amelyek mindennapi körülmények között hangzottak el.”¹⁴ Nyilvánvalóan látszik, hogy különböző fajta szövegek vannak, s hogy ezeket (részben) a velük járó kötelezettségek különböztetik meg egymástól. Arról azonban nem vagyok meggyőződve, hogy bármelyikük is ontológiailag elsődleges lenne a másikhoz képest, és ezt a feltételezést támadom meg azzal, hogy megvizsgálom a „normális használat” s a „hétköznapi körülmények” kifejezések helyzetét.

Gondolatmenetem Searle-éhez fog csatlakozni, mert az övé tűnik számomra a legmódszeresebbnek és legteljesebbnek azok közül, melyekkel találkoztam.

Minden, amit Searle állít, abból következik, hogy egymás mellé helyezi Eileen Shanahannak a *New York Times*ban megjelent cikkének egy részletét és Iris Murdoch egy regényének részletét.

¹²J. Searle: The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History* 6(1975). 326.

¹³How Ordinary is Ordinary Language. In: S. Fish: Is There a Text in This Class? Cambridge – London: Harvard Univ. Press, 1980. 97–111.

¹⁴How To Do Things with Words, 22. Jakobson híres „poétikai funkciója” vagy „az üzenetre magára irányultság” is egy változata ennek, éppúgy, mint Richards megkülönböztetése a „tudományos” és az „érzelmi” nyelv között. L. még *John M. Ellis: The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley: Univ. of California Press, 1974. 42–44.; és *Barbara Herrnstein Smith: On the Margins of Discourse*. *Critical Inquiry* 1(1975), 769–98.

„Washington, dec. 14. A szövetségi, az állami és a helyi kormányok tisztviselőinek egy csoportja ma visszautasította Nixon elnöknek azt az elképzelését, hogy a szövetségi kormány gondoskodjon arról a pénzügyi alapról, mely lehetővé tenné a helyi kormányoknak, hogy csökkentsék az ingatlanokra kivetett adót.”

„Még tíz csodálatos nap lovak nélkül! – gondolta Andrew Chase-White hadnagy, akit a közelmúltban vezényeltek a nevezetes ‚Edward király‘ lovasezredbe, miközben elégedetten pizmogott egy Dublin külvárosában levő ház kertjében, 1916 áprilisában egy verőfényes vasárnap délutánján.”^{1 5}

Searle az első szöveget „komolynak”, a másodikat „fiktívnek” nevezi, és kijelenti, hogy ebben a megkülönböztetésben nincs semmi becsmérő: „ez a szóhasználat nem azt jelenti, hogy egy fiktív regény vagy vers írása nem komoly tevékenység, hanem azt, ha például egy regényíró azt mondja nekünk, hogy odakint esik az eső, ezzel nem kötelezi el magát amellett, hogy írás közben tényleg esett az eső. A fikció *ebben* az értelemben nem komoly.” (320–321.) Ez Searle mondanivalójának a lényege: egy „normális” kijelentés esetében (mint pl. Shanahané) a beszélőt felelősnek tartjuk azért a módért, ahogyan megnyilatkozása a világra vonatkozik: a beszélő elkötelezi magát a propozíció igazsága mellett; ha ezt kétségbevonná, késznek kell lennie érvekkel és bizonyítékokkal alátámasztania; nem fog olyasmit állítani, ami nyilvánvalóan igaz a hallgató és önmaga számára stb. Továbbá ezek a szabályok vagy helyénvalósági feltételek állapítják meg, mi számít hibának vagy – a törvény szempontjából perelhetőnek. Ha kimutatjuk, hogy Shanahan állítása nem tartalmazza a lényegyet és nincsenek bizonyítékai, akkor valószínűleg rossz újságírónak (a cím tökéletesen megfelel a szóban forgó beszédaktusnak*) fogjuk gondolni legalábbis ebben az esetben, s a szerzőt könnyedén meg lehetne támadni egy rágalmazási perrel. Iris Murdoch esetében – bizonygatja Searle – mindez fordítva igaz: „Az ő megnyilatkozása nem jelent elkötelezettséget ama állítás igazsága mellett, hogy 1916 áprilisának egy verőfényes vasárnap délutánján . . . Továbbá, mivel az író nem kötelezi el magát a propozíció igazsága mellett, bizonyítékokkal sem kell alátámasztania ezt az igazságot.” (321–322.) Az egyes szövegfajtáknak megfelelő „belső kritikai törvények” a próbái annak, mi „komoly” és mi fiktív. A kérdés minden esetben az, mi számít hibának.

„Ha egy bizonyos Nixon nem létezik, akkor Eileen Shanahan hibát követ el (és mi is). Iris Murdoch azonban nem követ el hibát, ha Andrew Chase-White sose létezett. Ha Sherlock Holmes és Watson olyan útvonalon megy a Baker Streetről a Paddington pályaudvarra, mely földrajzilag lehetetlen, akkor Conan Doyle baklövését követ el, noha az nem számít hibának, ha sose létezett egy olyan veteránja az afgán hadjáratnak, aki megfelel Dr. John Watson leírásának.” (331.)

Jellemző Searle-re, hogy kínosan kötelességtudó – még az általa hirdetett megkülönböztetés rovására is. Példájából azt lehet kivenni, hogy ami hibának számít a „valóságos életben”, az hiba lehet a regényben is, s nem nehéz elképzelni olyan

^{1 5}New Literary History, 332–333.

*Persze csak angolul: a „report” (beszámol, jelent) és a „reporter” (itt: újságíró) szavak összefüggésére céloz Fish. (A szerk.)

regényeket, melyekben az állítások és a leírások megfelelnek a *New York Times* cikkeire vonatkozó összes szabálynak. Bizonyos történelmi regények minden egyes részletét az olvasók és a bírálók gondosan fürkészik, és csak arra várnak, hogy felkiált-hassanak: „Hiszen a valóságban ez másként van (volt)!” Azt felelni erre, hogy ekkor már nem fikcióval, hanem történetírással van dolgunk, egy újabb vitához vezetne arról, mi történetírás és mi nem az. Vajon történelemnek vagy fikciónak minősülnek Hérodotosz és Sallustius műveiben azok a szakaszok, melyekben történelmi személyiségek olyan beszédekkel adnak elő, melyekről aligha készülhettek írásos beszámolóik? Vajon Hérodotosz és Sallustius „rossz” történészek attól, hogy ilyen eljárásokhoz folyamodnak? Pusztán az a tény, hogy ezeket a kérdéseket fel lehet vetni, kérdésessé teszi a megkülönböztetés használhatóságát. Csak úgy lehet kitarítani a megkülönböztetés mellett, ha megengedjük a „kevert módok” létét. Searle is ezt teszi, amikor elismeri: „a fiktív műben nem minden referálás tettetett referálás, közülük egyesek valóságos referenciák, mint például Iris Murdoch utalása Dublinra” (330.). De ha egyszer megnyílik ez az ajtó, többé már nem lehet becsukni: a szerző tetszés szerint tehet utalásokat a valóságos világra, s a kétféle utalás arányait nem lehet szabályba foglalni. Éppen a keverhetőség és az arányok szabadsága teszi lehetővé – egyben érdektelenné – a műfajok taxonómiáját. „A fiktív műfajokat” – hirdeti Searle – részben a „műben foglalt nem-fiktív kötelezettségek határozzák meg. Ezt a különbséget – mondjuk a naturalista regény, a tündérmese, a tudományos-fantasztikus regény és a szürrealista történet között – részben az határozza meg, milyen mértékben tekinti a szerző kötelezőnek a tények bemutatását” (331.). A baj csak az, hogy a végtelenségig lehet finomítani a különbségeket. Amint Searle beismeri: „Ami az ontológia *lehetőségét* illeti, bármi megteszi.” Egy olyan kritérium segítségével próbál meg rendet tenni, mely minden, regényíró által létrehozott világban alkalmazható. „Az ontológia elfogadhatóságát illetően döntő megfontolás a koherencia.” (331.) Koherencián következetességet ért, vagyis azt, hogy a szerző milyen mértékben ragaszkodik az olvasóival kötött megállapodásaihoz: „a fikció horizontális konvenciói milyen mértékben szakítanak a komoly beszéd vertikális konvencióival.” Azonban a megállapodás az elfogadhatóság veszélyeztetése nélkül szeghető meg: az olvasó egyszerűen (vagy nem is olyan egyszerűen) alkalmazkodik, és egy új megállapodást fogad el, melynek élettartama lehet, hogy nem hosszabb, mint az előzőé volt.¹⁶ Más szóval a koherencia csupán lehetőség, s nem abszolút érték, s fogalomként alkalmatlan arra, hogy bármit is meghatározzunk vagy körülírjunk segítségével.

Az igazság az, hogy Searle éppen az *irodalmi* alkalmazhatóság rovására védi meg fiktív és komoly kijelentések megkülönböztetését. A „fiktív mű” kategóriája végül tartalmatlan, s azt lehet állítani róla, amit Searle az irodalomról mond: nem létezik olyan jellegzetesség vagy a jellegzetességeknek olyan rendszere, mely minden műben közös, s mely a fiktív mű létének szükséges és elégséges feltétele. Maga Searle sem mond mást, amikor cikkének végén „kötelelességének érzi”, hogy felállítson „egy végső megkülönböz-

¹⁶Természetesen lehet úgy érvelni, hogy ez is egyfajta koherencia, de ez csak azt mutatná, hogy – akárcsak az egység – a koherencia is üres fogalom; olyan tulajdonság, amelyet mindig sikerül „felfedezni” bármely kedves olvasmányunkban.

tetést, mégpedig a fiktív mű és a fiktív szöveg [discourse] között. A fiktív műnek nemcsak fiktív szövegből kell állnia, s általában nem is csak fiktív szövegből áll.” A fikció elhatárolásának reménye ekkor úszik el. A „valóságos világról” szóló, tehát komoly szövegek megtalálhatóak a regényekben, ugyanakkor a „valóságos világban” az emberek gyakran élnek fiktív beszédművekkel. (A filozófus, aki azt mondja: „Tegyük fel, hogy valaki be akar verni egy szöveget”; vagy egy áruházigazgató: „Mi történik akkor, ha összeakadunk valakivel, aki még sose látott enciklopédiát?”) Röviden szólva, a fiktív mű és a fiktív beszédmű nem azonos kiterjedésű kategóriák, mivel a „fiktív beszédmű” szabatos fogalom, míg a „fiktív mű” nem az. Meg lehet különböztetni tehát fiktív és komoly szöveget, de ez nem segít annak megválaszolásában „Mi a regény?”, „Mi a történet?”, „Hogyan lehet ezeket megkülönböztetni egy mosodai jegyzéktől?”¹⁷

Attól viszont még érvényes ez a megkülönböztetés, hogy nem nyújt sok segítséget az irodalmár számára. Úgy vélem, mindenki hajlandó elfogadni, hogy létezik egy olyan fajtája a beszédműveknek, amelyet az jellemez, hogy benne fel vannak függesztve azok a szabályok, melyekhez normális esetben a beszédaktusok igazodnak. A kérdés valójában az, mit a státusa ezeknek a szabályoknak akkor, amikor nincsenek felfüggesztve. Mire köteleznek? A Searle művében megbúvó válasz az, hogy a tényekhez való hűséget írják elő. Ez igaz, és nem tűr kivételt, viszont felvethető az a kérdés: mely tényekhez? Mivel Searle a „komoly” szöveg elsődlegessége mellett kötelezte el magát, neki azt kellene mondania: a tényekhez, ahogyan azok valójában vannak; én azonban azt mondom: a tényekhez, ahogyan azokat a komoly szöveg konvenciói írják elő. Nem állítom, hogy nincsenek tények, csak a státusukra kérdezek rá: léteznek-e a beszédmű konvencióin kívül (amelyek azután többé-kevésbé hűségesek hozzájuk), vagy a konvenciókban megtestesülő előfeltevésekből következnek? „Ha egy bizonyos Nixon nem létezik – mondja Searle – akkor Eileen Shanahan hibát követ el (és mi is).” De tegyük fel, hogy egy filozofikus észjárású ember kijelenti, hogy Nixon mint szabad és önállóan tevékenykedő ember, akinek cselekedeteit leírni és értékelni lehetne, nem létezik, s hogy ennek a tevékenykedő embernek az eszméje „ténylegesen” burzsoá mítosz (mondhatnánk fikció), amely arra szolgál, hogy az elnyomó társadalom megszabaduljon saját zsarnokságának és bűneinek felelősségétől. Ebből a nézetből az következne, hogy minden olyan mondat, amelyben a Nixon névhez múlt idejű tárgyas ragozású igealak kapcsolódna (Nixon mondta, Nixon visszautasította, Nixon elítélte), hamisan ábrázolná a dolgokat, ahogyan azok valójában vannak, s minden bizonyíték, amely Nixon létét megpróbálná bizonyítani (születési anyakönyvi kivonat, fényképek, tevékeny voltának tanúi) elfogadhatatlan lenne, mivel a bizonyítási eljárás (a meghatározás művelete) ugyanabból a mítoszból származik (vagy ugyanaz alkotja). Ilyen támadás ellenében a *New York Times* és Eileen Shanahan azt válaszolhatná, hogy rendes körülmények közepette azt feltételezzük, hogy a személyek önállóan tevékenykedő emberként léteznek, s az újságírók ennek a feltevésnek a kontextusában dolgoznak s tekinthetők felelősnek tévedésükért. Ez erőteljes és megfelelő visszavágás lenne, amire csak a „normális körülmények”

¹⁷Searle-nek más válasza is van erre a kérdésre: A „horizontális konvenciók felidézésének szándékával végrehajtott megnyilatkozási tevékenység alkotja az illokúciós tevékenység végrehajtását” (327.). Röviden: akkor fikció, ha a szerző szándéka szerint így kell befogadni, de – Searle érvelése alapján – ez a szándék a fiktív beszédmű és nem a fiktív mű azonosítására szolgál.

és az általa meghatározott tények teljes elvetésével lehetne válaszolni. Kétségtelen, hogy ez az elvetés kudarcot vallana, de a kudarc csak a „normális ábrázolás” meggyőző erejét és koherenciáját bizonyítaná, és semmit nem mondana arról, hogy objektív-e ez a kép. Természetesen a sajtót gyakran pontosan azért bírálják, mert nem objektív. Olyan – panaszolják sokan –, mintha fikció volna; de még nagyobb fikció volna objektív tényként olvasni, mintha a mértékadó tény, amelynek ábrázolására törekszik, természetadta s nem szerkesztett lenne. Searle a megnyilatkozásokat irányító „belső kritikai törvényeket” nagyra becsüli. Én csupán azt hangsúlyozom, hogy ezek a törvények valóban belsőek, s hogy mi számít hibának, az attól függ, milyen szövegvilágban [universe of discourse] szólal meg az ember, s a hibának nincs köze ahhoz, hogy végső soron – vagyis minden szövegvilágon kívül és minden szövegvilágtól függetlenül – mi valódi. Röviden szólva, a szabályok és a konvenciók, amelyek közepette a beszélők és hallgatók „normális esetben” érintkeznek, nem követelik meg, hogy a nyelv hű legyen a tényekhez; kijelölik viszont ennek a hűségnek a formáját (amit Gale „valódi, hétköznapi világnak” nevez), inkább megalkotva, semmint érvényre juttatva azt.

Segítségünkre lehet, ha felidézünk P. F. Strawsonnak a „történet-viszonylagos” azonosítás-fogalmát. Nézzük, mondja Strawson, a következő esetet:

„A beszélő egy történetet mond el, melyről azt állítja, hogy megfelel a tényeknek. Így kezdődik: 'Egy férfi és egy fiú állnak a kútnál.' És így folytatódik: 'A férfi ivott egyet.' Mondhajtuk-e azt, hogy a hallgató tudja, milyen egyedre vonatkozott a második mondat alanyi kifejezése? Igen, mondhatjuk, mivel a két egyed egy bizonyos körére nézve 'a férfi' szavak az utalt személy megkülönböztetését szolgálják, egy csak rá alkalmazható leírás révén... Ezt... történet-viszonylagos azonosításnak fogom nevezni, mivel ez csak az egyedek egy körében (két tagból álló tartományában) tekinthető azonosításnak. Ezt a tartományt pedig kizárólag a beszélő által elbeszélt egyedek tartományaként lehet azonosítani... Az azonosítás egy bizonyos beszélő által elmondott egy bizonyos történeten belül jön létre; a történeten s nem a történelmen belül.”¹⁸

Én azt állítom, hogy az azonosítás (vagy a tények kijelölése) *mindig* egy történeten belül jön létre. Egyes történetek azonban tekintélyesebbek, mint mások, s mindig egy történet a mértékadó, az, amelyek magát kizárólagosan igaznak tünteti fel, s amelyet általában ilyennek fogadnak el. Természetesen az emberek mondanak nem mértékadó történeteket, ezeket azonban nem tekintik a tényeknek megfelelőeknek, noha ténylegesen csak arról van szó, hogy nem jóváhagyott történetek. Searle-nek igaza van tehát, amikor a „belső kritikai törvények” alapján megkülönböztet komoly és fiktív beszédműveket, ebből azonban szerintem nem következik az, hogy ezzel egyben a valóságost is megkülönböztetné a nem-annyira-valóságostól. Valójában inkább két beszédmű-konvenciót (két történetet) határol el egymástól, amelyek bizonyára különböznek is, de nem a valóság zsinórmértéke szerint. A „komoly” beszédmű konvenciói között természetesen szerepel az a *kijelentés* is, hogy a valósággal kell kapcsolatban állni (vagyis azzal, amit a mértékadó történet jelent), s ezáltal fel van szerelve minden bizonyítási eljárásokkal (a dolgok ellenőrzésének műveleteivel), amelyeknek osztálya tagjai meg kell hogy feleljenek. De ezek az eljárások (amelyek a fiktív beszéd-

¹⁸ Individuals. New York: Doubleday/Anchor, 1963, 5.

műből hiányoznak, s ezért ez különbözik a „komoly” beszédműtől, de nem kevésbé „igaz”, mint az), a műfaj természetéből adódnak, s így nem lehet rájuk hivatkozni, ha a „komoly” beszédműnek valamiféle konvenciók fölötti valósághoz való hűségét akarjuk bizonyítani. Mindezt elhomályosíthatja az a tény (nem húzódozom a szótól), hogy a műfaj természetes (és nem megcsinált) mivoltáról szóló fikciót „normálisan” elfogadjuk; ez azonban csak azt jelenti, hogy a különböző beszédmű-konvenciók alkotta valóságok között ez a legközkedveltebb. Ezért adunk neki ilyen neveket – „a valóságos, hétköznapi világ”, „normális körülmények”, „szokásos használat” stb. –, és ezért olyan meggyőzőek Searle érvei: ő ebből a valóságból szól hozzánk. De ezek a nevek arra törekszenek, hogy valamit rögzítsenek (vagy tárgyiasítsanak), nem pedig bizonyítékai annak, hogy *az rögzítve van*; és a normális vagy szokásos körülmények fogalmát mindig megtámadják azok (Freud, Marx, Lévi-Strauss), akik azt mondják: „Nos, a valóságos tények azt mutatják, hogy . . .” Még a valóságos-hétköznapi világban is (szemben a filozófuséval), ahol azt tételezzük fel, hogy a tények stabilak, egyszer s mindenkorra megadhatóak, gyakran különböző változatait fogadjuk el annak, mik is a tények. „Hétköznapi” világunkban az embert felelőssé tesszük azért, amit csinál, s a „csinál”-t eléggé hanyagul, amúgy „szemmértékre” határozzuk meg. A jog szerint viszont, amely a tények feltalálására (micsoda gyönyörűen kétértelmű szó!) hivatott, a felelőség két irányban is ki van finomítva. Az, aki bűntényben vesz részt, bűnös lehet gyilkosság vádjában, még akkor is, ha nem használta, sőt, esetleg nem is látta a fegyvert, és nyílt akció híján is bizonyítható az összeesküvés. Másrészt viszont azok a cselekedetek, amelyeket a mi „szokásos” gondolkodásmódunk szerint vitathatatlanul egyetlen személy hajtott végre, „enyhítő körülmények” alapján megbocsáthatók, sőt egyenesen tagadhatók is, mert végrehajtójuk nem volt felelős tetteiért. Az ügyvédek csekély sikerrel szoktak érvelni amellett, hogy a bűnt, amellyel ügyfelüket vádolják, „ténylegesen” a társadalom követte el. Való igaz, hogy ezt az érvelést általában nem fogadják el, s ha mégis, akkor a jogrendszernek saját működéséről kinyilvánított elvein lazítania kell.

Massachusettsben a bíró elrendeli, hogy a törvény értelmében csak nőt lehet prostitúció miatt elítélni, mire egy californiai nő rögvest férfi-bordélyt nyit, egyszerre támogatva és támadva ezzel azt a valóságot, amit a törvény létrehozott. Searle számára ez arra lenne példa, hogy az intézmények tényeket hoznak létre. Definíciója szerint az intézményes tények azért különböznek a durva vagy természetes tényektől, mert „nincs olyan, a tényállások fizikai vagy pszichikai tulajdonságairól szóló állításhalmaz, amelyre az ilyen (intézményes) tényekről tett állítások redukálhatóak lennének.” (Speech Acts, 51.) „Ezek valóban tények ugyan, de létük, szemben a durva tények létevel, előfeltételezi bizonyos emberi intézmények meglétét. Bizonyos viselkedésformák csak akkor alkotják Mr. Smith és Miss Jones házasságát, ha a házasság intézménye már létezik.” Azt állítom, hogy a Searle által „durva” tényekként hivatkozott tények, melyeket a mértékadó történet határoz meg, szintén intézményes tények, s hogy a törvénynek az a hatalma, hogy kijelentheti: egy férfi és egy nő férj és feleség, egyenrangú a mértékadó történetnek azzal a hatalmával, hogy kijelentheti: Richard Nixon létezik. Továbbá a beszédaktus-elméletben semmi nem ad útmutatást arra nézve, hogy hogyan különböztessük meg ezeket a kijelentéseket egymástól vagy Iris Murdoch kijelentésétől Andrew Chase-White létezéséről. Természetesen különbséget kell tenni, s valóban teszünk is, és ezért látszik először Searle érvelése olyan nyilvánvalóan igaznak. De az érvelés helyessége azon az *elméleten ki-*

vüli meghatározáson múlik, amely a mértékadó történetet egyedül igaznak állítja. Vagyis nem tagadom, hogy a mértékadó történet határozza meg, mit fogadunk el igaznak vagy hamisnak, csupán arra mutatok rá, hogy igaz volta (vagy az, hogy igaznak nevezzük: a kettő azonos) nem annak a kérdése, hogy milyen sajátos viszonyban áll a valósággal, hanem annak, milyen sajátos viszonyban áll felhasználóival.

Gondolatmenetem nagyrészt Wittgenstein „nyelvjátékának” fogalmából következik, amelyben a szavak nem a valóságnak felelnek meg, hanem annak, amit az alkotó szabályok egy halmaza valóságosnak (kimutathatónak) tüntet fel; a játék résztvevői nem azért érthetnek egyet abban, hogy szavaikon ugyanazokat a dolgokat értik, mert valamiféle abszolút fenomenális értelemben ugyanazokat a dolgokat látják, hanem azért, mert az a tény, hogy részt vesznek egy játékban (egyazon mértékadó történet szereplői), eleve hajlamossá teszi őket arra, hogy „lássák” ezeket a dolgokat, hogy felismerjék ezeket. Érdekes módon Searle írásaiban nem is egy olyan részlet található, amely ezt a nézetet alátámasztja, s különösen a referencia elméletére kell itt gondolnunk. A *Beszédaktusok*-ban megvizsgálja „a meghatározott referálás beszédaktusa végrehajtásának szükségese feltételeit”. Van olyan nézet, hogy a sikeres referálás „egyfajta álcázott állítása egy igaz, egyedítő egzisztenciális proposíciónak, vagyis egy olyan proposíciónak, amely egy adott leírásról azt állítja, hogy egy és csak egy tárgy létezik, amely kielégítheti” (83.). Ez azonban, érvel Searle, a leírás és a referálás összetévesztése. A leírás célja: úgy jellemezni egy tárgyat, hogy meg lehessen különböztetni a világ bármely más tárgyától; a referálás célja viszont: úgy jellemezni egy tárgyat, hogy az, akivel egyazon helyzetben vagyunk, azonosíthassa azt. Így a referáló kifejezésben az „a” határozott névelő „olyan konvencionális eszköz, amely jelzi, hogy a beszélőnek egyetlen tárgyra referálni áll szándékában, s nem pedig azt jelzi, hogy a rákövetkező leírás csak egyetlen tárgyra igaz”. (84.) Más szóval a leírás nem úgy szemléli a tárgyat, mintha az semleges módon a térben létezne, hanem olyan tárgyként, amely a kontextusban létezik; „a tények, amelyekkel rendelkezniünk kell, hogy referálhassunk”, kontextus-specifikusak, s nem pedig „valamely független módon azonosított tárgyról szóló” tények.

A referálásnak ezt a felfogását saját álláspontom védelmében hozhatnám fel, ha nem kapcsolódna oly szorosan Searle létezés-axiómájához: „Kell tárgynak léteznie, hogy referálni lehessen rá.” Ez azt jelenti, hogy a referáló kifejezés azonosító képessége végső soron attól függ (még akkor is, ha nem éppen állításban vesz részt), hogy létezik-e egy és csakis egy tárgy, amely kielégít egy bizonyos leírást. Más szóval Searle elméletében a „kontextus” végső soron maga a valóságos világ (minden referáló kifejezésnek előbb vagy utóbb ehhez kell kapcsolódnia), bár nekem úgy tűnik, alig veszünk valamit, ha a kontextust a valóságos világról szóló történetnek gondoljuk. Ezt a javított változatot nem lehetne megkülönböztetni Searle-nek a fiktív referálásról alkotott elméletétől:

„Hogyan lehetséges egy írónak ‚megteremtenie’ egy fiktív alakot szinte a semmiből? A válaszáért vissza kell menni Iris Murdoch szövegéhez. A második mondat a következőképpen kezdődik: ‚gondolta Andrew Chase-White’. Iris Murdoch egy tulajdonnevet használ, olyan kifejezést, amely erre a paradigmára referál. A referálás beszédaktusa sikeres végrehajtásának egyik feltétele az, hogy a tárgynak léteznie kell, hogy referálhassunk rá. Amennyiben részt veszünk a színlelésben, úgy azt is tettejük, hogy létezik Andrew Chase-White nevű hadnagy Dublinban, 1916-ban. A színlelt referálás teremti meg a fiktív alakot és a közös színlelés teszi lehetővé, hogy bármiről beszélhessünk.” (Logical Status, 329–330.)

Ez így számomra hajszálpontosan igaznak látszik, nemcsak a fikció, hanem általában a szöveg szempontjából is. A közös tettetés, színlelés teszi lehetővé, hogy bármiről beszéljünk. Kommunikálunk, mert szöveg-egyezményeink közösek, és eldöntik azt is, mit lehet tényként kezelni. A referálást ezek a döntések teszik lehetővé, és azok az egyezmények, hogy e döntéseknek alávetjük magunkat – nem pedig a bizonyítékok hozzáférhetősége, akár regényírók, akár a *New York Times* riporterei vagyunk. Lehetne tiltakozni: ez azzal a következménnyel jár, hogy minden szöveget fiktívvé teszünk; de azt is joggal mondhatjuk, hogy minden szöveget komollyá teszünk, s még több joggal azt, hogy így minden szöveget közös nevezőre hozunk. A mértékadó történetet nem lehet anélkül színlelésnek nevezni, hogy ne implikáljuk azt is, hogy létezik olyan történet, amely nem színlelés. Maguk a „színlelés”, „komoly”, „fiktív” szavak eleve tartalmazzák valamilyen intézményen kívüli valósághoz hű és az intézményen kívüli valósághoz nem hű nyelv végletes szembeállítását; ezt a szembeállítást én cáfolni szeretném. Nem tagadom azonban, hogy létezik mértéke az igazságnak, s hogy ennek segítségével hívásával meg tudjuk különböztetni a szövegek fajtáit; de a lényeg az, hogy az igazság mértéke nem „durva”, hanem „intézményes”, nem természetes, hanem megcsinált. Figyelemreméltó, milyen keveset változtat mindez: tények, következmények, felelősség nem szűnnek meg létezni; sokasodnak és éltetik a világot – minden világot – a (mértékadó és nem mértékadó) történeteink által teremtett jelentéssel.

Ezzel messzebbre vittem Searle elméletét, mint azt ő maga szeretne volna. Searle érvelése jellemző módon egy alapvető szembeállításra épül: a durva tények szemben az intézményes tényekkel, a szabályozó szabályok szemben az alkotó szabályokkal, a komoly szöveg szemben a fiktív szöveggel, a természetes szemben a konvencionálissal. Mindegyik esetben a baloldalon álló kifejezés valami olyasmit jelöl, ami a nyelv nélkül is hozzáférhető, valami ilyesmit, amire minden szövegrendszernek épülnie kell – a Valóságot, a Valóságok Világát, az Objektív Tényt. Én azonban azt állítom, hogy a baloldalon álló kifejezések pusztán büjtött formái a jobboldaliaknak, hogy tartalmuk nem természetes, hanem szerkesztett, hogy mi nem a világot, hanem a világról szóló történeteket ismerjük, s hogy egyik fajta nyelvhasználat sem illik rá a világra, hanem mindegyik fajta nyelvhasználat a valóság értelmezése.

Szükségszerűen következik, hogy a beszédaktus-elmélet egyike az értelmezéseknek (vagy történeteknek) s az elmélet nem az igazság leírása, hanem egy – az igazság használhatóvá tételére, pontosabban szólva, megszerkesztésére irányuló – kísérlet. Azonban értelmezésként sajátos helyzete van, mivel tartalmát azok a szabályok képezik, amelyek minden más értelmezést lehetővé tesznek. Vagyis a fikció, melyet megtestesít, s ezáltal előfeltételez (ami ezért nem tárgya a vizsgálatnak) maga az érthetőség. A beszédaktus szabályai nem szabályozzák, hanem alkotják a jelentést. Másként fogalmazva: a beszédaktus-elmélet ideológiája a jelentés, az értelem [sense] és az értelem közölhetőségének feltevése. Ez a feltevés természetesen helyes, mert beszédaktus-közösség tagjaiként kénytelenek vagyunk elfogadni azokat a szabályokat, melyek ezt a feltevést ránk erőszakolják. Ezek a szabályok nem alkalmazkodnak az értelemhez, hanem létrehozzák azt, ha az értelem már adott, el lehet felejteni eredetét, s ha ez megtörténik, kialakul a hétköznapi nyelv mítosza. E mítosz azt is tartalmazza, hogy minden, ami eltér a hétköznapi nyelvtől, alacsonyabb rangú és kiegészítő jellegű.

Befejezés

Mivel a beszédaktus-elmélet maga is értelmezés, nem lehet minden zárat nyitó értelmezésként használni. Dolgozatom az elmélettel való visszaéléstől elkanyarodott és felsorolta, hogy az elmélet mi mindenre alkalmatlan (ezek persze implikálják egymást): semmit nem tud arról mondani, mi történik az illokúciós aktus végrehajtása után (nem retorika), semmit nem tud mondani végrehajtójának belvilágáról (nem pszichológia); nem szolgálhat a stilsztika alapjául; nem lehet az elbeszélő művek poetikájává fejleszteni; nem segíthet az irodalom és a nem irodalom megkülönböztetésében; nem tudja elhatárolni a fiktív szöveget a komolytól és – csalás nélkül – nem tudja elválasztani a fikciót a ténytől. Önként adódik a kérdés: mire képes akkor? Az egyik dolog, amit lehetővé tesz: bizonyos mértékű pontossággal beszélhetünk arról, mi történik a *Coriolanus*ban, bár az utóbbi oldalakon felsorolt érvek után el lehet azon tűnődni, hogyan lehetséges ez.

A magyarázat egyszerű: a *Coriolanus*, mint korábban is mondtam, beszédaktus-dráma. Ezen nem azt értem, hogy tele van beszédaktusokkal (a definícióból következik, hogy ez igaz minden drámára, versre, esszére vagy regényre), hanem azt, hogy a beszédaktusokról szól, végrehajtásuk szabályairól, s arról, mi az ára a szabályok tiszteletben tartásának, hogy lehetetlen visszautasítani szabályokat vagy nem venni róluk tudomást, úgy, hogy ugyanakkor a közösség tagjának maradunk. Arról szól, amiről az elmélet: a nyelvről és a nyelv használatáról, vagyis arról a hatalomról, mellyel megszerkeszti a világot, s nem tükrözi azt, hogy tényállásokat kivált, s nem beszámol róluk, hogy megalkot intézményeket, s nem (csak) szolgálja azokat. Mindenütt ezt láthatjuk, de különösen a harmadik felvonás harmadik jelenetében, amikor a polgárok féktelen egyetértésben ismételtelen azt bömbölik: „Úgy lesz, úgy kell lennie!” S végül a leszűkítetttségében is beszédaktusdráma a *Coriolanus*. Cselekménye illokúciós tevékenységek helyes vagy helytelen végrehajtásától függ, a szereplőkre ható következmények illokúciós tevékenységek következményei, szükségszerűen és megjósolhatóan követik az eseményeket, nem esetlegesek, s így nem meglepőek. (A dráma egyik jellemzője, hogy mindenki előre tudja, mi fog történni.) Olyan következetes a dráma előrehaladása, olyannyira hiányoznak belőle a véletlenek, egybeesések, esetlegességek, hogy kérdéses, igazi tragédiáról, sőt az is, hogy a szokásos értelemben vett drámáról van-e szó.

Mondhatná valaki azt, hogy a dráma erejét korlátozottsága adja, s hogy ezek a korlátok egybeesnek a beszédaktus-elmélet korlátaival: a perlokúciós hatástól való visszahőkölés (a kiátkozás nem válasz Coriolanus tettére, hanem ugyanazon tettek egy másik elnevezése), hallgatás a szereplők gondolatairól (mely úrt a nyilvános beszéd tölti ki), figyelem összpontosítása azokra a tevékenységekre, melyek egyszerűen (és kizárólag) a konvencionális (vagyis előzetesen meghatározott) műveletek felidézésével hajthatók végre. A dráma és az elmélet összetalálkozása magyarázza, ha ez az elemzés fényt vethetett valamire, s ez az oka annak is, hogy óvakodnunk kell attól, hogy azt a következtetést vonjuk le, hogy egy új értelmező kulcs birtokában vagyunk. A beszédaktus-elmélet az érthetőség feltételeiről ad számot: mit jelent az érthetőség egy közösségben, s azokról a műveletekről, melyeket intézményesíteni kell, mielőtt azt állíthatnánk, hogy értjük egymást. Sok szövegben ezek a feltételek és műveletek előfeltevések, nem vitatkozhatunk róluk, a hangsúly arra esik, mi történik, vagy mi történhet azután, hogy a

feltételek adóttak s a műveleteket elvégezték. Ebből az következik, hogy mindig lehetséges az ilyen szövegek elemzése a beszédaktus szempontjából, ugyanakkor ez az elemzés triviális (a tevékenységek előfordulásának és eloszlásának egyszerű listája), mivel az érthetőség feltételei teszik lehetővé a szövegeket, de nem minden szöveg *szól* ezekről a feltételekről. A *Coriolanus* ezekről a feltételekről szól, s még túl is viszi kicsit az elméletet, amikor a feltételek törékenységéről is szól. Nem rejti el előlünk azt a tényt, hogy saját érthetősége nem biztosabb alapokon nyugszik, mint egy olyan (mindig megújított) egyezményen, hogy azt mondhassuk: „Jó reggelt!”¹⁹

(Fordította: Bezeiczky Gábor)

(Stanley Fish: *How to Do Things with Austin and Searle: Speech-Act Theory and Literary Criticism*. In: *S. Fish: Is There A text in This Class?* Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 1980. 197–245, 387–8. Részletek.)

¹⁹E tanulmány korábbi és rövidebb változatát 1974-ben adtam elő Chicagóban, a Midwest Modern Language Association találkozóján. Az alkalmat a „Beszédaktus-elmélet és irodalomtudomány” című szekcióülés szolgáltatta; vezette Michael Hancher. Az ülés tanulmányait, valamint a kerekasztal-beszélgetés résztvevői és a hallgatóság közötti beszélgetést közölte a Centrum 3. évfolyamának 2. száma (1975 ősz, 107–146.).

Köszönetet mondok Rob Cummins, Frank Hubbard, Walter Michaels és David Sachs tanácsaiért és bírálataiért, akik nemcsak egyes gondolataikat, hanem egyes mondataikat is meg fogják itt találni.

DOKUMENTUM

A. A. MITYUSIN, Szovjetunió

G. SPET FILOZÓFIAI HERMENEUTIKÁJÁNAK ALAPTÉTELEI

Joggal állíthatjuk, hogy a hermeneutika, az értelmezés „művészete” és „tana” akkor születik meg, amikor problémává válik, hogy miként kell egy kanonikus szöveget, egy konkrét történeti teljességében vett kultúra szellemi tartalmának írásos (szóbeli) lenyomatát átadni, közölni. Egy kultúra időbeli létezését társadalmi elsajátítása, más szóval műveltséggé válása határozza meg. A görögök kezdetétől fogva Homéroszban látták lefektetve szellemi létük alapjait; minden szóbeli műalkotás számára ő volt a „minta és a kezdet”; műveit tekintették minden létezőre vonatkozó nézet forrásának, a tudós megismerés és gondolkodás ösztönzőjének. Platón tanúsága szerint ez a költő volt „Hellász nevelője”, megalkotván az élet belső és külső kialakításának normáit; általánosan elfogadottá vált az a nézet, hogy „az emberi dolgok elrendezése és gondozása szempontjából megérdemli, hogy az ember hozzá forduljon, tanuljon belőle”.^{*} Ilyen formán a pedagógiai, művelődési törekvésekben és a társadalmi ideálokban már eleve benne rejtett a hermeneutikai problematikával, vagyis a helyes értelmezés, „magyarázat”, a „megértéshez segítség” feladatával való szükségszerű összefüggés. Homérosz eposzainak mindennapos iskolai tanulmányozása és értelmezése volt a kiindulópontja a Homérosz mitológiáját erkölcsi szempontból magyarázó Anaxagorasszal kezdődő „tudós” egezetikának (Diog. Laert. II. 11.), amely az alexandriai periódusban érte el virágkorát.

A szóbeli kifejezés, egyáltalán az emberi beszéd univerzális jellegének tudatosítása a szó jelentéshordozó szerepe iránti érdeklődést nemcsak a tudományos, de egészen a filozófiai szintig felfokozta. Már a görög szofisták, akik mintegy a magasabb ismeretek, kivált a szónoki művészet mesterei voltak, rendszeresen összekapcsolták az értelmezés kérdéseit az elméleti nyelvtudománnyal, melynek bölcsőjénél a szofista Prótagorasz állt (Diog. Laert. IX. 52–54.). A vitakozás szofista „művészete” hívta életre a dialektikát és a logikát, melyek fényében a grammatikai felismerések nyelvfilozófiai anyaggá álltak össze. Az említett tendenciák Platónnál egyesültek: a *Kratülosz* és *Szofista* c. dialógusokban az etimológia, a szójelentés kérdései, végül pedig az értelmezés problémái közvetlenül összekapcsolódnak az ismeretelmélet és a logika problémáival. Ugyanebben az irányban fejlődik Arisztotelész gondolatrendszere: *Hermeneutikája* (az értekezés *Az értelmezésről*) közvetlenül a logikára vonatkozik; nem az értelmezés „eljárásairól” van

^{*}Platón: Az állam X. 606. In: Platón összes művei I. k. 1142. Magyar Filozófiai Társaság, Bp. 1943.

itt szó, hanem pusztán a gondolat kifejezésének formáiról, az ítélet logikai formáiról, arról, hogy mitől igaz vagy hamis az ítélet. Hasonlóképpen a sztoikusok nyelvfilozófiája is megőrizte és összekapcsolta egymással a logika és a grammatika elveit, kiemelve az utóbbiból azt az ezegetikai vagy specifikus részt, amelynek a szerzők (a költők és írók) magyarázatával, műveik eredeti és hamis részeinek megkülönböztetésével van dolga (Sext. Emp. Adv. Gram. 91–93.).

A hermeneutikai problematika kialakulására vonatkozó fenti megjegyzésekre azért volt szükségünk, hogy az alábbiakban – ha csak vázlatosan is – összevethessük a modern filozófiai hermeneutikával a kiemelkedő orosz filozófus és filológus, G. G. Spet (1879–1940) analóg kutatásait, aki *A hermeneutika és problémái* (1918) c. könyvében¹ mélyreható kifejtését nyújtotta az értelmezés filozófiájának.

Mindenekelőtt arra a körülményre kell felhívni a figyelmet, hogy a hermeneutikai problematika az antikvitásban csak akkor nyeri el filozófiai jelentőségét, amikor (Platónnál és Arisztotelésznél) bekerül az episztemológiai és logikai vizsgálatok körébe. E tekintetben figyelemre méltó Arisztotelész *Hermeneutikája*. De jelentős ez az értekezés, valamint az egész *Organon* egy úgymond fordított kölcsönviszony miatt is. A logikai formák itt nem másként kerülnek elemzésre, mint kizárólagosan nyelvi, szóbeli kifejeződésükben, elkülönítésük tehát az emberi beszédben jelenlevő gondolat közvetlen valóságának vizsgálatán keresztül történik.² Arisztotelész azzal a megállapítással kezdi *Hermeneutikáját*, hogy „amik a beszédben elhangzanak, lelki tartalmak jelei (*σύμβολα*), amiket pedig leírunk, a beszédben elhangzottak jelei”. (Aristoteles: *Organon*, Akadémiai K. Bp. 1979. 73. 1. 16a 3–5.). A „megnyilatkozó beszéd” kontextusában ezek az állítások a következőképpen fogalmazódnak meg: „a beszédben kimondott állítások és tagadások a lélekben, azaz gondolatban levők jelei” (uo. 116. 14, 24b 1–2.). Ez a megközelítés nem a logikai problémák taglalásában megnyilvánuló „történeti korlátozottság” jele, éppen fordítva, a logika mint tudomány tárgyának mély és helyes felfogásáról tanúskodik. Hiszen éppen az éles filozófiai vitákban, intellektuális párviadalokban, fáradhatatlan „perpatvarokban” kibontakozó eleven nyelvi-szóbeli elemre való reflexióból született meg a dialektika, a görög filozófia legértékesebb vívmánya. Ebben az elemben lehetne feltárni az általánosan elfogadott logikai metodológia számos elemének eredendő forrását.³

A jelenkori tudományos irodalom megengedhetőnek tartja a „logika” terminus egészen tág értelmű használatát, s ez a „tágasság” időnként terminológiai önkénybe fordul: van matematikai logika, szimbolikus logika; létezik a kvantummechanika

¹G. Spet munkáját egy fennmaradt gépiratos példány alapján idézzük, amelyet Je. V. Paszternak szívélyesen a rendelkezésünkre bocsátott.

²Vö.: *A. C. Ахманов: Логическое учение Аристотеля.* (Arisztotelész tanítása a logikáról.) M., 1960. 128. A szerző azonban téved, amikor úgy véli, hogy „éppen a grammatikai formák . . . teszik lehetővé a tudat számára, hogy gondolkodó tudattá váljon” (uo.), s abban is, hogy ezt a nézetet magának Arisztotelésznek tulajdonítja. Ha ez így lenne, akkor semmi különbség nem volna a grammatika és a logika között. A grammatika és a logika kölcsönviszonyának kérdésével kapcsolatos zűrzavart még Trendelenburg idézte elő a hegeli filozófia sajátos „összefoglalása” és bírálata során (I. *A Trendelenburg: Logische Untersuchungen.* Bd. I. Leipzig, 1862).

³L. V. Tejera: *Dialogue and Dialectic.* In: *Philosophy and the civilizing arts. – Essays Presented to Herbert W. Schneider.* Ohio Univ. Press, Athens, 1974. 49–50.

„logikája”, a „fizikai” logika; létezik a „tudomány logikája”, de van „logikája” a mechanizmusnak, az objektumnak stb. is. Önkénytelenül is felvetődik a kérdés: vajon létezik-e egyáltalában egy ilyen meghatározott tudomány, vagy talán a „logika” szót bármihez odacsatolhatjuk, amihez csak tetszik? Hiszen ha még ún. „predikátum-számítás” is létezik, akkor miért éppen predikátumok nincsenek a szó közvetlen értelmében? – Ugy véljük azonban, hogy mégis a régi görög filozófiának és a racionalizmus későbbi tradíciójának van igaza: a logika a feltárló Szó (a „Logosz”) elmélete, és ahogyan az eleven szó az összes létezőt átfogja és ábrázolja a maga értelmi megformált-ságában.⁴ Az értelem a legkülönfélébb formákban kifejeződhet, de kifejezése a gondolatnak megfelelően csak akkor lehet logikus, amikor érthető, vagyis fogalmilag nyilvánul meg, a fogalom pedig „mindenelőtt szó vagy általánosabban, szóbeli kifejezés”.⁵ Természetesen a szavakon kívül más fogalmak is vannak – modellek, sémák, matematikai formulák, szimbólumok, egyenlőségek stb. –, mégis a szó a gondolat leguniverzálisabb jele és kifejezése. A tudományok egész rendszerében és az emberi tevékenység egyéb megnyilvánulásaiban nincs és nem is lehet semmi olyan, amit ne lehetne szóbeli beszéd útján közölni.⁶ Viszont nincs olyan jel- vagy szimbólumrendszer, amelynek segítségével az értelmi teljesség és a tartalmi adekvátság igényével ábrázolni lehetne a szóbeli beszédet.

A mondottaknak érthetővé kell tenniük azokat az alaptételeket, amelyekből Spet kiindult, amikor hozzálátott a hermeneutika problémáinak megoldásához. Ugyancsak ebből válik világossá annak a megállapításnak az értelme, amellyel a hermeneutika történetének és elveinek szentelt munkája kezdődik: „e problémák megoldásának el kell vezetnie a logika feladatainak radikális felülvizsgálatához és az egész pozitív filozófia új megvilágításához”.⁷ Pozitív filozófián Spet a racionalizmus tradícióját érti, melynek legtipikusabb megnyilvánulása Platón filozófiája, s amely Plótinosz, Descartes, Spinoza, Leibniz stb. értekezéseiben bontakozott ki Hegellel bezárólag. Spet ehhez a tradícióhoz sorolja saját kutatásait is. A negatív filozófia legtipikusabb képviselője, nézete szerint, Kant, s ide sorolható még Prótágórász, a szkeptikusok, Locke, Condillac stb.⁸ „A pozitív filozófia – mutat rá Spet – az igazi léthez vezető utat az észben vagy specifi-

⁴ L. Г. Шнер: История как проблема логики, ч. I. (A történelem mint a logika problémája), I. rész. M., 1916. 39–40.; А. Ф. Лосев: Античный космос и современная наука (Az antik kozmosz és a modern tudomány). M., 1927. 14–21.

⁵ G. Spet: A történelem mint a logika problémája, I. rész. 40. Az intellektuális műveletek egyezményes, konvencionális és általában véve matematizált ábrázolására jobban illik a „logisztika” régi terminusa (L. Г. Шнер: Внутренняя форма слова (A szó belső formája). M., 1927. 71. Itt a logika nem az értelem logikájaként, hanem „jelelméletként” jelenik meg, amely átveszi a „logikai kalkulus” elméletébe. R. Lullus, G. Leibniz, Plouquet és Lambert idevágó gondolatainak jelentőségéről Spet is beszél „A hermeneutika és problémái”-ban (35–37.).

⁶ Remekül demonstrálja ezt a tételt a szimbólumelmélet szempontjából П. Фиоренки: Символическое описание (Szimbolikus leírás) c. cikkében (сб. „Феникс” кн. I). M., 1922. 81–94. Az idézett elképzelések filozófiai megalapozása megtalálható Spet több munkájában, kezdve „A történelem mint a logika problémája” (1916) c. művétől az „Eszttétikai fragmentumok”-on (1922–23) keresztül egészen „A szó belső formája”-ig (1927).

⁷ G. Spet: A hermeneutika és problémái, 1.

⁸ G. Spet: A történelem mint a logika problémája, 20.

kusabban, az értelemben, az intellektusban stb. látja.”⁹ Ilyen formán Spet éppen a racionalista („pozitív”) filozófiában látja azt az alapot, amely elengedhetetlen a hermeneutika elveinek megállapításához és kifejtéséhez. *Hermeneutikájában* közvetlenül is ír erről: „A racionalizmus lényege szerint magában foglal mindenfajta filozófiai hermeneutikát, s előre bocsátja konkrét megvalósulásainak minden lehetőségét, mint a megértés és interpretáció valóságos aktusainak módszereit. Az elégséges értelmi megalapozás leibnizi elve az ilyen típusú racionalizmus sarkköve . . . a racionalista filozófia szerint filozófiai hermeneutika.”¹⁰ A megértés problémáját illetően – jegyzi meg Spet – a racionalizmus mindmáig feltáratlan maradt.

Spet elfondolása szerint a hermeneutika fő és mintegy előre meghatározott feladata, hogy közeledjen a logika filozófiai alapjaihoz: „előbb-utóbb a hermeneutikának a logikához kell fordulnia, vagyis a jelben nemcsak tárgyat kell látnia, hanem fogalmat is, minthogy a hermeneutika sorsa a kezdetektől fogva összekapcsolódott – középkori terminológiával élve – a sermocinális tudományokkal (scientiae sermocinales) a grammatikával, a retorikával és a logikával”.¹¹ A hermeneutika önálló diszciplínává történő elkülönülése a filozófiától való eltávolodással járt együtt, s ez a hermeneutikát olyan módszertani művészet helyzetébe hozta, amely a szövegek fordításához, értelmezéséhez és megértéséhez szükséges előírások és szabályok gyűjteményét foglalja magába. Spet nyomon követi eme átmenet sajátosságait és megvizsgálja a hermeneutika fejlődésének új szakaszát a patrisztika korszakában, majd pedig a középkori keresztény kultúra talaján, amikor a hermeneutika kiszolgáló funkciókat kezdett betölteni: csak mint a teológia szükségleteit kielégítő diszciplínát tekintették „önálló” tanításnak.

Az első teológiai iskolák hermeneutikai tendenciái közül, amelyek az egyházatyák (Aranyszájú Szent János, Origenész, Nagy Gergely, Szent Ágoston) tanításaihoz kötődnek és szilárdan meggyökeresedtek az érett keresztény szellem időszakában (Bonaventuránál, Aquinói Tamásnál, Danténél) Spet mint központi és alproblémát, azt emeli ki, hogy miként „választottak” a szöveg egyjelentésű és többjelentésű interpretációja között (a középkor keresztény hermeneutikájában ez utóbbi dominált). Spet határozottan az egyetlen jelentést feltételező interpretáció elmélete mellé áll, ebben látja a szükséges támpontot a hermeneutika tudományos elveinek megállapításához. „A több jelentést feltételező interpretáció elméletének alapvető hiányossága – állapítja meg –, hogy a többértelműség előfeltételezése tág teret nyit az önkényes szövegértelmezéseknek. Ilyen előfeltevés mellett az egyetlen, általánosan elfogadott megértés megállapítására természetesen semmiféle eszköz nem áll rendelkezésre. A hermeneutika fejlődésében akkor bukkan fel új momentum, amikor teljes mértékben feltárul egy ilyen egyjelentésű értelmezés szükségessége.”¹² A reneszánsz idején a szövegkiadás, szövegkritika és szövegmagyarázat terén végzett nagy filológiai munka eredményeként megélné a megértés kérdéseire irányuló tudományos érdeklődés, amely azonban nem járt együtt a kérdésekre irányuló elméleti reflexióval. Sokkal lényegesebbnek bizonyult az

⁹ Uo. 15.

¹⁰ *G. Spet: A hermeneutika és problémái*, 61.

¹¹ Uo. 33.

¹² Uo. 18.

értelmezés problémája a reformáció kora számára, amikor a protestáns teológia harcban állt a katolikussal, s kritikáját a hermeneutika elveinek tudatosítására irányította.

Spet külön részt szentel Flacius vizsgálatainak, aki Melanchtonhoz csatlakozva *Clavis* (1567) c. munkájában egy sajátos protestáns enciklopédiát igyekezett létrehozni, amely anyagokat és módszereket tartalmaz a katolikus egyházi tradícióval folytatott harchoz, illetve tartalmazza a tulajdonképpeni egezetika megalkotásának elveit is, Flacius kritikája az ellen a bibliaértelmezés ellen irányult, amely olyasfajta „kritérium” alapján, mint amilyen az egyházi dogmatika, az Írás négyfajta értelmét különböztette meg (a szó szerinti, a morális, az allegorikus és a misztikus értelmet). Flacius munkájának történeti jelentőségét taglalván Spet megállapítja, hogy Melanchton és Flacius „eljutottak a többértelműség kérdésének legvilágosabb megoldásához, amelyet így fogalmazhatnánk meg: hogy ugyanazon szó vagy kifejezés többértelműségéről beszélhetünk, ez csakis azért van, mert ugyanaz a szó számos helyen (kontextusban) előfordulhat; „önmagában”, absolute, a szónak nincs értelme; viszont minden egyes adott kontextus számára csak egyetlen értelem létezik. Ebből következik, hogy a hermeneutika központi problémája éppen az a feladat, amelyet Flacius alapvető hermeneutikai követelményként világosan megfogalmaz: a rész viszonya az egészhez, az interpretált kifejezés viszonya a kontextushoz.”¹³ Itt kirajzolódik a nyelvi jeltől a jelentéshez, majd tovább, a specifikus értelemhez és az egyetlen értelmezéshez vezető út. Flaciusnál egyébként hiányzik mind a jel ontológiai elemzése, mind pedig a tiszta hermeneutikai elmélet eszméje, minthogy egezetikája mindenekelőtt a teológiai rendszer megalkotására irányult.

Spet a továbbiakban az „átmeneti” periódust – a XVII–XVIII. század intellektuális kultúráját – veszi szemügyre, amikor a logika, a szemiotika, az ismeretelmélet stb. kérdésein keresztül felvillantak a „nyelvfilozófia” kérdései és a megértés problémái. Elidőzik Hobbes, Locke, Reid, Harris megfelelő filozófiai eszméinél, azonban Leibniz követőinek, Wolfnak és kivált Meiernek szentel megkülönböztetett figyelmet. Meier *Metaphysik* c. művében végre – Spet kifejezése szerint – kimondták a „kulcsszót”: a hermeneutika mint a jeltudomány része szilárdabb és szélesebb alapokra helyeződött, átfogván nemcsak az egész filológiát és nyelvtudományt, de mindazon tudományok és művészetek alapjait is, amelyeknek a jelek valamilyen típusával van dolguk (G. F. Meier: *Metaphysik*. T. I. Halle, 1755, § 276.). Ilyenformán az értelmezés művészete (die Auslegungkunst), amely a jel alapján meghatározza a jelentést, átfogja a szóval foglalkozó tudományok összességét. Spet azonban megállapítja, hogy a jel ontologikus vizsgálata sem Wolfnál, sem Meiernél nem vezetett el az értelmes tudat problémájának filozófiai elemzéséhez. Így ír: „Nem elégedhetünk meg azzal, hogy egyszerűen átvisszük a

¹³ Uo. 24–25. Dilthey ezt a kérdésfeltevést „schleiermacherinek” nevezi, s úgy értékeli mint Flacius „felfedezését” (I. Diltheys Schriften. B. II. Leipzig, 1914. 122.). Spet a következő meghatározások bevezetésével világítja meg az általa adott jellemzést: 1. „a fogalom a logikai funkciójában vizsgált szó”; 2. „a szó vagy a fogalom jelentése . . . az illető tárgy tartalmának az a része, amelyet akkor kapcsolunk össze a szóval, amikor attól az összefüggéstől függetlenül vizsgáljuk, amelyben a szót használjuk (így pl. az idegen szavak jelentését megtaláljuk a vonatkozó nyelvek szótáraiban)”; 3. „ha a szavakat vagy fogalmakat abban a – mindig egyetlen – összefüggésben vizsgáljuk, amelyben számunkra konkrétan adva vannak, akkor már az értelmüket keressük”. (A hermeneutika és problémái, 24.)

szóra azt, amit általában a jelről elmondhatunk. Hiszen a racionalizmus értelmetlen volna annak elismerése nélkül, hogy a szónak mint jelnek nemcsak jelentése kell hogy legyen, de magát a ratiót mint értelmet is magába foglalja.”¹⁴ Csak a romantikusok, akik Herderen keresztül a prekantiánus filozófiához kapcsolódtak, értékelték kellő mértékben a szó szerepét, Schelling személyében megnyitván „a racionalizmus új korszakát” (Spet kifejezése), amely Hegel idealista rendszerében nyerte el filozófiai-történeti tudatosítását (bár maga a szó itt megint nem lett hermeneutikai tárgy).

Amint Spet rámutat, a hermeneutika fejlődése a XVIII. század végére ért el döntő és jelentős szakaszába, amikor a hermeneutikai elvekre vonatkozó kérdések kezdtek a filológiára, mégpedig a XVIII. század végére kialakult történeti tudomány értelmében vett filológiára orientálódni. Ennek során maga a teológia is tudatára ébredt a filológiai orientáció szükségességének. E fordulat jeleként lépett fel I. A. Ernesti hermeneutikája, akinek Újszövetség-interpretációja (*Institutio Interpretis Novi Testamenti*, 1761) nemcsak új korszakot nyitott az Írás értelmezésében, hanem történeti fordulópontot is jelentett: a hermeneutika összekapcsolódott a filológiával mint alappal. Mindazonáltal, amint Spet megállapítja, a filológia, majd a történelem – „nemcsak az empirikus alapot nyújtják a hermeneutikai problémák megoldásához; mint ideál továbbra is megoldásra vár elvi megalapozásuk problémája”.¹⁵ Éppen ezekhez az elvekhez fordul vizsgálódásaiban Fr. Ast (*Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*, Landshut, 1808), melyeknek Spet kitüntetett figyelmet szentel.

Mivel a hermeneutika a jelek – kivált az emberi beszéd – jelentéseinek és értelmének feltárására törekszik, ezért – Spet állítása szerint – alapvető előfeltétele „a filozófiai válasz arra a kérdésre, hogy mi az értelem”; az értelembe történő behatolás problémája pedig megfelel a megértés, vagyis a jeltől a jelentéshez és az értelemhez történő átmenet természetére vonatkozó kérdésnek.¹⁶ Fr. Ast el is jutott a „megértéshez” mint a hermeneutika középponti kérdéséhez, anélkül azonban, hogy észrevette volna magának a problémának a sajátosságát. Álláspontja szerint a történeti megértés alapját az a belátás alkotja, hogy a szellem a megértés végső célja és előfeltétele. De az a körülmény, hogy a megértés (mint „kitaláció”, nem adekvát olvasat) nem feltétlenül felel meg a szellem vizsgált történetének, mégsem szolgált kellő ösztönzésül Fr. Ast számára, hogy megfogalmazza a hermeneutika elveit a történeti és filológiai tudományokban. Mégis, Ast vizsgálódásainak köszönhetően immár új megvilágításban tűnt fel a hermene-

¹⁴ Uo. 61. Ezt párhuzamba állíthatjuk Gadamer nézőpontjával, aki a nyelv jelelméletét a következőképpen értékeli: „Mindenütt, ahol a szó pusztán csak a jel funkcióját tölti be, a beszéd és a gondolkodás ősi kapcsolata . . . instrumentális viszonyra változik.” (*H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1960. 410.) Gadamer azonban úgy véli, hogy a szónak jelként való felfogása a természettudományok „mesterséges” nyelvének kialakulására történő reflexióval függ össze. Ez az álláspont sem történetileg, sem logikailag nem igazolható. Ahogyan Spet rámutatott, a jel szimbolikus elmélete, eltérően az elementáris szemiotikától, lehetővé teszi a „társadalmi tárgy elméletének” megalkotását, ahol a szó a maga univerzális és egyedülálló természetét a többi jelminőségében tekintett „társadalmi tárggyal” történő összevetésben igazolja (l. „A szó belső formája”, Moszkva, 1927. 140., magyarul l. Helikon 1978/1–2. sz. 65.). A szó természetesen nem pusztán jel, de mégis a szó jelzi a kulturális értelem megértéséhez vezető utat (uo. 45–51.).

¹⁵ Uo. 63–70.

¹⁶ Uo. 72–73.

utika alapszabálya (a résztől az egészhez és az egésztől a részekhez történő átmenet). Ha az „egész” a szellem a maga történeti teljességében, akkor a megértés és az interpretáció a konkrét történeti megismerés útjára lép. – „A megértés ilyenformán semmi egyéb, mint történeti megismerés, a történeti megismerés pedig – megértés.”¹⁷ Ám elméleti tekintetben Astnál feltáratlan marad a hermeneutika kánonja – állapítja meg Spet. Hiszen a kérdés lényege az, hogy a tárgy milyen sajátosságaiból, s ennek megfelelően, magának a megértési aktusnak milyen sajátosságaiból fakad az a kánon.

Kitüntetett figyelemmel elemzi Spet Schleiermacher eszméit, akinek munkáit az elemzés finomsága és eleganciája, valamint a hermeneutika feladatainak mélyreható megértése tekintetében igen nagyra értékeli, viszont a hermeneutika filozófiai megalapozásának kidolgozása tekintetében nem tartja kielégítőnek.¹⁸ Schleiermacher elsőként tekintette a hermeneutika problémáit fontos filozófiai jellegű problémáknak. Nézete szerint a hermeneutikának össze kell kapcsolódnia a beszéd (nyelv) belső tartalmát alkotó gondolkodás elveivel és így, módszerét tekintve filozófiaiak kell lennie.¹⁹ Ezt a feladatot azonban Schleiermacher mégsem tudta megoldani, mivel fejtegetéseiben egyszerűen elfordult a megértés problémáinak vizsgálatától.

Schleiermachernek a Porosz Tudományos Akadémián tartott hermeneutikai előadásait (1829. aug. 13. és 1829. okt. 22.) elemezvén Spet kimutatja, miben állt a fejtegetések filozófiai hiányossága. – Schleiermacher, miután elmarasztalta Fr. Astot abban, hogy megkülönbözteti az értelmezést és a megértést különböző sémákat tulajdonítván nekik, ő maga éppen arra törekszik, hogy mintegy azonosítsa az említett fogalmakat, s úgy véli, hogy az értelmezés tisztán külsődlegesen különbözik a megértéstől, ahogyan a kimondott, külsőleg kifejezett beszéd különbözik a belsőtől. De minthogy a hermeneutika tárgya éppen a kifejezett beszéd, s mivel ezzel együtt Schleiermachernél a megértés problémája az értelmezés problémája alá sorolódik be, a megértés mintegy az értelmezés válfajává válik, s így a dolog úgy fest, mintha az első probléma megoldása el lenne intézve a második probléma megoldásával. Ilyenformán Schleiermacher figyelmen kívül hagyja azt a körülményt, hogy az értelmezés ott és akkor kezdődik, ahol és amikor a megértésnek vége szakad, ahol a közvetlen megértés már nem elegendő; ami az „interpretáció ösztönző mozzanata, forrása... az éppen a nem-értés”.²⁰ Természetesen, „ahol nincs semmiféle interpretáció, ott nincs semmiféle megértés sem, de ez az állítás nem oldja meg a megértési aktus jellegére vonatkozó kérdést, vagyis az értelemben történő behatolásra és az értelem megnyilvánulási és kifejeződési formáira irányuló kérdést.”²¹

Spet saját problémafelvetési és megoldási javaslatát éppen Schleiermacher koncepciójának elemzése során adja elő. A dolog lényege Spet szerint a következő: – Az intellektuális, majd az intelligibilis intuícióban az ész eljut a közvetlen „lényegszem-

¹⁷ Uo. 77–78.

¹⁸ Uo. 87. E tekintetben Spet teljes mértékben Hegelhez csatlakozik, aki élesen bírálta Schleiermacher filozofálását (pl. az „Előadások a filozófia történetéből” c. munkájában).

¹⁹ *Fr. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik.* Hrsg. V. Dr. Fr. Lücke. Sämtliche Werke. B. VII. Abt. I. Berlin, 1838. 8–9.

²⁰ Uo. 88–89.

²¹ *Г. Шпет: Явление и смысл.* (Jelenség és értelem) Moskva, 1914. 6. 12–14, 21–24.

léletig”. De magának a megértési aktusnak a természete ugyanakkor szociális, vagyis kétoldalú. A racionális tudat szociális természete megfelel az értelem és szellem dialektikájának. Az értelem csak megnyilvánulása, feltárulása révén válik aktuálissá, valóságossá – csakis így létezik valóságosan, aminthogy a szellem is csak saját objektivációjában valóságos. Ugyanígy: a megértési aktusok közvetlensége is csak kifejeződésük során, vagyis a megértettek bizonyos szóbeli rögzítésének révén igazolódik, más szóval a logikailag megformált kifejtés vagy közlés révén. Ez azt jelenti, hogy a megértés végső soron a kifejtés, vagyis a tudat szóbeli-logikai munkája eredményeképpen jön létre. Amíg nincs megértés, addig nem merül fel a kifejtés szükségessége (és objektív szükség-szerűsége); de ha egyszer valami megértetté vált, akkor fellép a megértett értelem szóbeli megfogalmazásának szükségessége a kifejtés témájának formájában (önmagunk számára is, s persze még inkább, ha másokkal közlünk valamit). A megértés és kifejtés megfogalmazott „parallelizmusára” (vagy ha úgy tetszik, „körköröségére”) tekintettel felmerülhet a kérdés: egybeesnek-e ezek formái? A válasz magából a kérdésfeltevésből adódik: a kifejtés formái (pl. a grammatikai formák), mint a kimondott beszéd adott strukturái lényegük szerint a külső rögzítés formái; míg a megértés formái, amelyek magára az értelemre irányulnak, belső formák maradnak, amelyek felépítésükben függetlenek azoktól a részleges (esztétikai, retorikai stb.) céloktól, amelyeket a kifejtés követhet. Ezek a tisztán ideális természetű belső formák lépnek fel a szóértelem kifejlődésének formaképző elveiként; s mint ilyenek – logikai formák. Amikor elkülönítjük ezeket a formákat mint metodikai formákat a számunkra adott külső (pl. esztétikai) formák viszonylatában, kivonjuk őket a megértett szövegből és áttérünk az interpretációra, hogy „ami a megértés számára adott, az érthetővé válik”, akkor már a hermeneutika filozófiai alapjaival van dolgunk.²²

Amikor Spet azt állítja, hogy a hermeneutika „a megértés elsődlegessége folytán” nem a logika és a grammatika pusztá rezonátora, hogy bizonyos értelemben „közelebb van az elvekhez”, vagyis nem a logika közvetíti, ez semmiképpen sem jelenti – mint a fentiekből is látható – általában a hermeneutika és a logika szembeállítását. A szövegből világos, hogy Spet mindenekelőtt a természettudományos orientációjú, hagyományos, formális logikára gondol. A lényeg az, hogy a megértés elveinek vizsgálata (amelyekből a hermeneutika szabályai következnek) a logikát új problémák elé állítja: megoldásuknak ki kell elégítenie a hermeneutikára rászoruló tudományok igényeit. Ha teljesíti ezt a feladatot – írja Spet –, akkor „a logika maga válik a matematika és természettudományok alapjává – mint az elemzés és a hipotézis logikája –, és a filológiai és történeti tudományok alapjává – mint az interpretáció logikája, vagy mint hermeneutikai logika”.²³ De mi is a „sajátos” hermeneutikai logika lényege? – Egyértelművé válik Spet filozófiai álláspontja, ha hermeneutikáját összetvítjük *A szó belső formája* c. munkájával (1927), melyben a fenti téma kifejtését folytatja, s ahol az értelmezés filozófiáját a kultúrfilozófia alapjaival való lényegi kapcsolat elemzésének irányába mélyíti el.

²² L. G. Spet: A hermeneutika és problémái, 90–97. L. még: G. Spet: A szó belső formája, 106–109.

²³ G. Spet: A hermeneutika és problémái, 95.

A megértés sémája *A hermeneutika* . . . szerint a következő: a jel vagy a szó adott külső formáitól az ész megpróbál behatolni a jel vagy a szó értelmébe, s ezt a behatolást nevezzük megértésnek. Az adott külső formák viszonya az értelemhez alkotja a belső logikai formákat, amelyek közvetlenül az úgynevezett tiszta (ontológiai) formákra támaszkodnak.²⁴ *A szó belső formája* c. könyvében Spet rövid filozófia-történeti kitérőt tesz; ennek során a belső forma fogalmát Platónra, Plotinoszra és Shaftesburyre vezeti vissza, s a fogalom adekvát tudományos kifejtését a német idealizmusban látja.²⁵ A Hegelre és Humboldtra történő orientáció a hegeli dialektika jegyében zajlik. „Nyelv-filozófiai” síkon elegendő Spet következő megállapítását idézni: „a nyelvi tudat, tárgy előírásának megfelelően, dialektikus tudat”.²⁶ A szó belső logikai formáját Spet úgy értelmezi, mint egy sajátos „abszolút formát”, „a formák formáját”, mint a szó-fogalmak képzésének módszerét, amely a „tulajdonképpeni értelem” dialektikájának felel meg. Így a „hermeneutikai logika”, amelyről fentebb volt szó, úgy nyer értelmezést, mint interpretáló dialektika vagy hermeneutikai dialektika.²⁷ E gondolatok rokonsága a hegeli filozófiával kétségtelen, s ezt maga Spet is kiemelte.²⁸

Hogy gondolatmenete a pozitív (racionalista) filozófiai hagyomány medrében bontakozik ki, arra hermeneutikájában maga is rámutatott: „Hegelt inkább a történeti megismerés problémájának ontológiai oldala vonzotta, nem pedig az általunk érvényesített nyelvi-logikai aspektus.”²⁹ S ugyanakkor *lényeges*, hogy amikor a történeti meto-

²⁴ Uo. 103.

²⁵ *G. Spet: A szó belső formája*, 52–67.

²⁶ Uo. 38., vö.: 33–34.

²⁷ Uo. 101., 117–119.; különösen: 115–116.

²⁸ Spetet általában Husserl követőjének tekintik. Ez a viszonylagosan jogosult álláspont azonban azt a veszélyt rejti magában, hogy alulértékeljük Spet filozófiai örökségét, ha egyszerűen a fenomenológia egy variánsának tekintjük. Holott egy filozófus igazi eredetisége csak akkor állapítható meg, ha eszméit az egész filozófiatörténeti hagyományhoz mérjük, nem pedig csupán egyetlen filozófiai iskolához.

Hogy Spet közel áll Hegel történetfilozófiai koncepciójához, arra olyan kompetens kutató mutatott rá, mint V. F. Aszmuusz professzor, bár Spet munkásságának általa adott értékelését nem mindenben tekinthetjük jogosultnak (l. *Философская энциклопедия*, Т. 5. Moszkva, 1970. 519–520.). Maga Spet írt arról, hogy a Jelenség és értelem c. könyvében „összekapcsolta intencióit a husserli fenomenológia interpretációjával” (A történelem mint a logika problémája, 810. jegyz.). Meg kell jegyeznünk, hogy amikor Spet 1912-ben tanulmányúton Göttingenben járt és részt vett Husserl szemináriumain, már megvolt a történeti tudományok logikájának vizsgálatára vonatkozó saját programja, amelyet 1910–11-ben dolgozott ki. De nem is elsősorban ez a fontos, hanem az, hogy Spet általában a platonizmus racionális-dialektikus interpretációban felfogott tradíciójához vonzódott (l. *Философское наследство П. А. Юркевича* Р. Гу. Jurkevics filozófiai hagyatéka (Moszkva, 1915. c. könyvét). E hagyomány teszi érthetővé, miért fordult Spet Husserl filozófiájához. S noha Spet nem írt önálló könyvet a hegeli filozófiáról, a legaprólékosabban tanulmányozta, kiválóan ismerte és nagyra értékelte azt (fennmaradt pl. egy befejezetlen recenziója I. A. Iljin: Hegel filozófiája Moszkva, 1918. c. könyvéről) (l. *Отд. рукописей Госуд. библиотеки СССР*, ф. 718, к. 4. I. ед. хр. 37). Megjegyzendő, hogy Spet nemcsak a logikai, de a „belső költői formákat” is a hegeli filozófia kontextusában elemzi: „a hegeli művészeti formák azok az általunk megjelölt belső költői formák, amelyeket a kulturális-történeti képződmények teljességére alkalmazunk” (A szó belső formája, 180.). Végül Spet magára vállalta azt az igen bonyolult feladatot, hogy lefordítja oroszra A szellem fenomenológiáját.

²⁹ *G. Spet: A hermeneutika és problémái*, 71.

dológia problémáinak szentelt utolsó Dilthey-mű hegeli olvasatát javasolja, Spet megállapítja: „bármennyire hangsúlyozza is Dilthey Hegeltől való eltérését . . . mégis nyilvánvaló, hogy a történelmi értelem megragadásának funkciója az ész funkciója”.³⁰ Spet nem veszi át Hegeltől az objektív szellem metafizikai-spekulatív értelmezését, mert úgy véli, hogy a kultúrfilozófiának a „megvalósult kulturális értelem” dialektikájában kell fellelnie igazolását, a maga kultúrtörténeti teljességében, nyelvi öntudatában felfogott valóságnak a realizációjában. Ez a valóságos dialektika, a filozófiai realizmus, amely történeti hatékonyságában tárja fel az észet, de azt állítja, hogy „maga a valóság nem más, mint a lehetséges értelemek közül az, amelyik megvalósult”.³¹

Spet nem látta szükségét, hogy a dialektikát visszatértítse „a hermeneutika ölébe”: a racionalista dialektika – az ő kifejezésével élve – lényege szerint magába foglal mindenfajta filozófiai hermeneutikát, feltárva a fogalomképzés nyelvi-logikai formáiban a megértés formáit – „a mozgásban levő és a mozgás által meghatározódó értelem dialektikus formáit”.³² A megértés problémájának tudományos megoldása, az illető tárgy természeténél fogva csakis „a filozófiából, mint a tudományok összes lényegi alapjának közös forrásából . . .” meríthető.³³ Amikor Spet a korabeli (1918) kulturális tudatot elemzi, megállapítja, hogy „a hermeneutika elvi megalapozása körül összpontosul a jelenkori filozófia és metodológia számos alapproblémája”,³⁴ akkor, mint meggyőződöttünk róla, előre látta a hermeneutika további fejlődésének menetét, jövődjelentőségét a nyugat-európai filozófia kulturális tudata számára. Úgy gondolva, hogy a filozófiának feltétlenül szüksége van a „konkrétság és a történetiség alapeszméjének” a megvalósítására: „a történeti tudás igazi alapjának, a megértésnek vissza kell tükröződnie mind a természeti tudományok, mind a pszichológia, sőt az ideális tudás filozófiai alapjaira gyakorolt hatásában is”.³⁵ Ez a „tükröződés” napjainkban valóban megfigyelhető. Gadamer pl. a filozófiai hermeneutika feladatát abban látja, hogy maximálisan kiszélesítse a hermeneutika hatókörét, s hogy hangsúlyozza fundamentális jelentőségét az összes létező világfelfogás számára. A hermeneutika más képviselői pedig nem csupán a tradíció, a történeti metodológia stb. iránti érdeklődést mélyítik el, hanem egyáltalán a hermeneutikát a modern tudomány ideális útjaként határozzák meg.³⁶ Természetesen a szélsőséges megfogalmazások hasonlóan makacs ellenfelekre találtak (mint pl. G. Albert).

Nevezhetjük-e a hermeneutikát „divatos áramlatnak”, korunk filozófiai divatjának? Valószínűleg ott, ahol elszakad saját kultúrtörténeti tradíciójától, s elfeledkezik e tradíció „régis” filozófiai koncepcióiról (pl. Herderről) divatnak tekinthető. Rickert gondolatával élve azt mondhatjuk: hogy megértsük ezt, pontosan ismernünk kell azoknak a

³⁰ Uo. 190. Vö.: a Jelenség-és értelem egyik jegyzetével: „. . . azt pedig, hogy mi az ész, Hegel mindenkinél jobban tudta” (181.).

³¹ G. Spet: A szó belső formája, 116.

³² G. Spet: A szó belső formája, 109., 117–119.

³³ G. Spet: A hermeneutika és problémái, 122.

³⁴ Uo. 203.

³⁵ Uo. 204.

³⁶ Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft. Salzburg–München, 1971. Talán nem fölösleges emlékeztetnünk arra, hogy ez a kérdésfelvetés először Schleiermachersnél fordul elő.

koroknak a filozófiáját, amikor az értelmezés tana még nem volt divatban. Úgy véljük, Spet filozófiatörténeti vizsgálódásai megfelelnek ennek a követelménynek.³⁷ Aligha jutna eszébe bárkinek is Platónt, Arisztotelészt, Ágostont, Leibnizet vagy Hegelt „divatos” filozófusnak nevezni. A megértés problémája fontos helyet foglalt el fejtegetéseikben és tanításaikban. Érdekes, hogy éppen Rickert, akinek történetfilozófiája Spet kritikájának középpontjában állt, tett egy rendkívül lényeges nyilatkozatot 1920-ban, amikor a korai Hegel Dilthey-féle olvasatára utalt: „Moglehet, hogy még mielőtt újra önálló filozofálásra szánnánk rá magunkat, végig kell járnunk a hegeli utat, az viszont tény, hogy a történeti időn kívül eső problémák területén Hegeltől többet tanulhatunk, mint a Zarathustrából.”³⁸ Spet koncepciójának érdeme abban áll, hogy azon túl, hogy végigjárja a hegeli utat, egyben a filozófia ősi útján is halad, az „időn kívül eső” problémákat Hegel nyomán összekapcsolván kora aktuális szükségleteivel.

Spet hermeneutikája a hegeli, filozófiatörténeti alapvetésre épül: a szerző célja az, hogy legalább alapvonalaiiban és főbb mozzanataiban nyomon kövesse „a hermeneutika eszméjének feltárását és megvalósulását”. Hogy a szükséges összevetéseket elvégezhessük, meg kellett szakítanunk a munka átfogó ismertetését. Viszont, hogy az olvasó valamennyire is teljes képet alkothasson az egész könyv tartalmáról, röviden be kell mutatnunk a történeti analízis további menetét.

Spet Schleiermacher kimagasló érdemének tartja, hogy rámutatott az ún. „grammatikai” és „pszichológiai” interpretáció egymástól való függetlenségére. Míg a grammatikai interpretáció a vizsgált szöveg minden egyes mozzanatát a nyelv „teljességére” vezeti vissza, addig a pszichológiai interpretáció a szerző alkotó személyiségének „teljességéhez” igyekszik azt viszonyítani. Világos, hogy a megértés tárgya maga is változni fog attól függően, hogy e két irányzat közül melyik határozza meg az interpretáció módját. Spet egyikúnak ítéli Schleiermacher azon törekvését, hogy az interpretáció említett két típusának egyenlő tudományos jogokat és jelentőséget tulajdonítson, majd pedig, hogy

³⁷ Spet hermeneutikája pontosan meghatározható szakaszt képvisel a történeti tudományok logikájával, a történetfilozófiával, a filozófián belüli történeti problematikával foglalkozó fundamentális vizsgálódásai sorában. E kutatások között központi helyet foglal el A történelem mint a logika problémája c. munka. Az első kötet (Moszkva, 1916) anyaga a XVIII. századot és részben a felvilágosodást öleli fel. Egyéb érdemei mellett ez a könyv remek elemzést nyújtja a XVIII. századi filozófiatörténetnek, „Bevezetés”-e pedig sajátos bevezetésül szolgál a filozófiába általában. A II. kötet Spet elgondolása szerint a történeti megismerés problémáinak XIX–XX. századi filozófiai megoldásait tekintette volna át kritikai szemszögből (Schopenhauertől Rickertig) I.: A hermeneutika és problémái könyv jegyzeteit: 71, 77, 204. Ezt a részt Spet feltehetően a harmadik kötet befejezése után kívánta publikálni, amely az „Elvek” alcímet viselte. Ismeretes, hogy már 1920-ban elkezdett dolgozni a harmadik kötetten, de nem fejezte be. A III. kötet anyaga nem maradt fenn. A II. kötet fennmaradt példánya hiányos, bár így is átfogja a XIX. századi eszmék filozófiai fejlődésének jelentős szakaszát (I. Отдел рукописей госуд. библиотеки СССР, ф. 178, к. 3. I. ед. хр. 28). Bizonyos értelemben mintegy a III. kötetet helyettesíti A szó belső formája (1927), ahol éppen a hermeneutika és a kultúrfilozófia elveiről van szó. Ily módon Spet hermeneutikája (amelyet 1918. július 6-án fejezett be) mintegy közvetítő láncszem A történelem mint a logika problémája c. mű kritikai és metodológiai vizsgálódásai, valamint A szó belső formája között. A társadalmi-történeti interpretáció módszereivel összefüggő kérdéseket Spet az etnikai pszichológiával foglalkozó munkáiban is vizsgálta (I.: Г. Illner: Введение в этническую психологию (Bevezetés az etnikai pszichológiába) вып. I. Moszkva, 1927.

³⁸ G. Rickert: *Философия жизни. Изложение и критика.* (Életfilozófia. Ismertetés és kritika) fordítás németből., Pb., 1922. 8.

e két momentum feltárását a megértés eszményi teljességének jegyében végezze el. Arról van szó, hogy az interpretáció e két módozatának Schleiermachernél két rekonstrukciós módszer felel meg: a történeti és a divinatorikus (profétikus). E módszerek objektív oldala a nyelv interpretációjára vonatkozik, szubjektív oldala pedig a szerző mint személy (személyiség) értelmezésére; de ez a két módszer Schleiermacher szerint nem választható el egymástól, sőt egymásbahatolásuk mindig „csak a divinációnak köszönhetően” (*Herm.* 147.) megy végbe. Mivel azonban semmit nem tudunk – és a meghatározás szerint – nem is tudhatunk semmit erről a közvetlen, divinatorikus (profétikus) megértésről, ezért Spet jogos megállapítása szerint – „az interpretáció művészetének egész elmélete a levegőben lóg”.³⁹

Spet meggyőzően bizonyítja a pszichológiai interpretáció teljes heterogenitását a grammatikai interpretációhoz képest; a „megértés” terminusának alkalmazhatatlanságát az olyan lelki megnyilvánulásokra, mint a „megsejtés”, „ösztönös érzék”, „empátiás” behatolás stb. A pszichológiai értelmezés nem tárja fel az olyasfajta tárgyak értelmét, amelyeket a „lélek”, „személy”, „nép”, „személyiség” szavakkal illetünk. A pszichológiai orientáció nem az értelmezéshez vezet, hanem a magyarázathoz, amely „minden lehetséges magyarázattal egyazon objektív sorban helyezkedik el”.⁴⁰ Ha egy személy magatartását, beszédét, tetteit nem mint okok következményeit vizsgáljuk, hanem mint olyan jeleket, amelyek mögött motiváló értelem rejtőzik, vagyis a személyiség „kontextusában” fogjuk fel a tett adottságát, a beszéd tónusát, az azt kísérő gesztusokat stb., akkor már ismét megértésről beszélhetünk. Ekkor viszont, az ezt követő interpretáció – szemben Schleiermacher állításával – nem fog lényegileg eltérni a „grammatikai” interpretációtól. E gondolatok kifejtése során Spet kritika tárgyává teszi az értelmezés problémájának pszichológiai megközelítését, rámutat, hogy ez a megközelítés éppen a személyiség megértésére alkalmatlan, s még inkább a történeti jelenségek megértésére. Ennek során elemzi Steinthal, A. Sz. Lappo-Danyilevszkij, Dilthey, Spranger és Simmel erre vonatkozó munkáit. Spet felfigyel Simmel egy aforizmusra „elszólására”: a pszichológiai folyamatok iránti érdeklődés még nem pszichológiai érdeklődés. Ebből a megállapításból Spet nézete szerint levezethető a pszichológia valóságos kutatási tárgyának körülhatárolása. Másrészt, ésszerűnek látszik az az elképzelés, hogy a személyiség mint a kutatás és a megértés tárgya csak szociális közössége kontextusában fogható fel, tehát társadalmi-történeti, nem pedig pszichológiai értelmezésre szorul.⁴¹

A történeti interpretáció jellegének problémája a központi kérdés Spet számára. E kérdés megoldását a filológia, a történettudomány és a hermeneutika együttműködése révén látja megvalósíthatónak. Spet értékelését a hermeneutikának a filológiai tudományokban betöltött szerepéről alapvetően meghatározták A. Böckh nézetei. Kérdésfeltevése és megállapításai Spet szerint továbbra is irányadó és meghatározó szerepet játszanak. (Böckh *A filológiai tudományok enciklopédiája és módszertana* c. művét halála után, 1877-ben adta ki egyik hallgatója.)

³⁹ G. Spet: *A hermeneutika és problémái*, 101.

⁴⁰ Uo. 103–105.

⁴¹ Uo. 140–147; 160–162; 172–183; 192–201.

Spet rámutat a „filológiai módszertan filozófiai értékére”, és kiemeli a filológiai feladatok Böckh által adott megfogalmazásának jelentőségét: a filológia „a megismert megismerése”. De megismerni a megismertet, annyi mint megérteni. Ebből fakad, hogy ahogyan a filozófia a logikában vizsgálja magát a megismerési aktust, úgy a filológiának is tudományosan kutatnia kell a megértési aktust és annak momentumait. Természetesen az így felfogott feladat filozófiai jellegű és meghaladja a filológia határait. Böckh megállapítását Spet szerint abban az értelemben kell felfognunk, hogy a filológia metodológiai alapjának a megértéséről szóló tanításra kell támaszkodnia. Más szóval a logikának a filozófiában elfoglalt helyzetéhez hasonlóan, „a filológiának is megvan a maga formális-módszertani diszciplínája – a hermeneutika”.⁴² Ugyanakkor Böckh szerint a filológia fogalma egybeesik a történelem fogalmával, minthogy a történelem a legszélesebb értelemben szintén a megismert megismerése. Spet itt a filológia és a történelem „egybemosását” állapítja meg, holott arra volna szükség, hogy *kapcsolódási* pontjaik nyerjenek megvilágítást a filozófia vonatkozásában.

Spet a Böckhtől származó eszmék elmélyültebb és korrektebb megfogalmazásának tartja H. Usener álláspontját a filológia és történelem kölcsönviszonyát illetően.⁴³ Usener szerint, mivel a filológia feladata az írott szó értelmezése, amely minden történeti tudomány alapját képezi, ezért a filológia meghatározó alapvető módszer. A filológia és a történettudomány viszonya hasonlatos a matematika és a természettudomány viszonyához: a történeti diszciplínáknak filológiai megalapozására és fundamentumra van szükségük. Usener gondolatai – véli Spet – kiindulópontul szolgálhatnak egy olyan lényegi kérdésfeltevés számára, amelyet az ezután következő vizsgálatoknak kell megoldaniuk. De általában véve már a téma kibontakozásának adott szakaszában is tisztázódik a tudományok koordinációja és folytonossági viszonya elvi megalapozottságuk függvényében. Ez a folytonossági sor a következőképpen fest: történelem – filológia – hermeneutika – filozófia. Ebből a szempontból követi nyomon Spet Böckh minden alaptételét, elfogadván azt az állítást, hogy „az értelmezés specifikus megkülönböztető jegyeit csak a hermeneutika gyakorlatának lényegéből lehet levezetni”. Az interpretáció típusainak meghatározásához fontos kiegészítésül szolgál Spetnél néhány történész (Droysen, Bernheim) és filozófus (Prantel, Dilthey) tematikailag fontos munkáinak analízise.⁴⁴

Spet Dilthey nagy érdemének tartja, hogy előtérbe állította a hermeneutikai problémákat, s hogy a hermeneutika feladatát a történelem és egyáltalán a szellemtudományok módszertani megalapozásában látta. Az írásos emlékek értelmezésének művésze – vagyis a hermeneutika – Diltheynél a filológia, majd később az emberi szellem történetének kiindulópontja. Ez a szellem a márványban, a zenei hangban, a tettekben, az intézményekben is „hírt ad” magáról, de legérthetőbb és legteljesebb kifejeződését csak a nyelvben, a beszédben találja meg, amelyet a társadalmi emlékezet írásos formában megőriz. Mindazonáltal a szellemi jelenségek értelmezésében Dilthey csak a „személyiséget” keresi, a megértés problémáját az emberi személyiségre mint az alkotótevékenység forrására vezeti vissza. Spet különös figyelmet szentel Dilthey utolsó publi-

⁴² Uo. 114.

⁴³ H. Usener: *Philologie und Geschichtswissenschaft*. Bonn, 1882. 29–39.

⁴⁴ G. Spet: *A hermeneutika problémái*, 118–138; 149–160; 167–175.

kált munkájának (*A történeti világ felépítése a szellemtudományokban*, 1910), kiemelve, hogy itt a történelem tárgya mint a megismerés tárgya „némileg más megvilágításba kerül”.⁴⁵ A történeti valóságot Dilthey a szellem érzéki-materiális objektivációjaként tárgyalja; az értelmet és a szellemet reprezentáló egyes életmegnyilvánulások azáltal válnak érthetővé, hogy az individuum a történeti világ társadalmi tapasztalatának és szellemi közösségének szférájában él. Spet megállapítja, hogy bár maga Dilthey gyakran nyilatkozik Hegel rendszerével gyökeres ellentétben, a szellemtudományok tárgyának diltheyi meghatározása mégis Hegeltől ered és „vérokonyságban van” az objektív szellem hegeli fogalmával. Igaz, Diltheynél ez a fogalom empirikus és reális történeti fogalomná válik; de az emberi létezés eleven konkrétságára és a szellem történetileg adott valóságára történő utalás még nem zárja ki a megértés racionális funkcióját (l. fentebb, 30. jegyzet) – ezek a funkciók magánál Diltheynél is racionálisak maradnak.

Spet koncepciója szerint a valóság problémája azonos „a filozófia eredendő és végső problémájával”. Megoldása a történeti lét abszolút realitásának elismerésével és annak az igazságnak a megragadásával függ össze, amely az emberi történelemben valósul meg. Az eszmék filozófiai megragadása a realizált eszmék, a megvalósult értelem megragadása, mivel „a történelemnek csak azzal van dolga, ami megvalósult”. Ezért a megértés hermeneutikai funkcióinak a magában a valóságban realizálódott és megtestesült ész vizsgálatára kell irányulnia.

A mű utolsó lapjai nemcsak a tárgy lényegét mélységében feltáró elemzés és ragyogó kifejtés révén kiemelkedőek, hanem azért is, mert bennük egy olyan mester igazi ihletettsége nyilvánul meg, akinek számára a filozófia gondjai összemberi gondok. S nehéz volna tagadni, hogy a megértés és a kölcsönös megértés a modern kor fő problémájává vált. A filozófia – írja Spet – szigorú különbséget tesz a tudás és a vélemény között: fontos, hogy valakinek a véleményét ne tekintsük tudásnak; de nem kevésbé fontos ennek az ellenkezője sem, hogy mikor a tudást és a véleményt elválasztjuk az ítéletben, ne tekintsük a valódi tudást részleges véleménynek. E feladat megoldásához nyújthat segítséget a filozófiai hermeneutika vagy a hermeneutikai dialektika.

*

Kötelességemnek tartom, hogy mély elismeréssel adózzak Leonora Gusztavovna Spet emlékének. Az ő erőfeszítései nyomán került Spet tudományos archívuma olyan rendezett körülmények közé, ami elengedhetetlen a hagyaték szisztematikus tanulmányozásához.

Spet hermeneutikájának alábbi részleteit abból a gépiratos példányból válogattam, amelyet Je. V. Paszternak bocsátott a rendelkezésemre, akinek szintén hálával tartozom.

(Fordította: Orosz István)

⁴⁵ Uo. 184. Az alábbiakban teljes terjedelmében közöljük Spet könyvének azt a részletét, amely Dilthey munkájának filozófiai áttekintését és elemzését nyújtja.

A HERMENEUTIKA ÉS PROBLÉMÁI (Részletek)

Ha csupán alapvető jegyeiben és fő momentumaiban is végigkövetjük a hermeneutika eszméjének feltárulását és megvalósulását, ezzel két célt is elérünk: 1. a hermeneutika tartalmának kifejtéséből megismerjük azokat a problémákat, amelyek elemzésünk tárgyát képezik, 2. azáltal pedig, hogy megjelöljük azt a helyet, amelyet ezek a problémák a kortárs filozófiai tudatban elfoglalnak, azt is megérthetjük, hogy e problémák megoldása miért vezet törvényszerűen a logika feladatainak radikális felülvizsgálatához és az egész pozitív filozófia új megvilágításához.

A hermeneutikai kérdések lényegéből magától érthető, hogy ott kellett felmerülniük, ahol megszületett az az igény, hogy tudatosan számot vessenek a szónak mint közlésre szolgáló jelnek a szerepével. Ezeket a kérdéseket először egyfelől retorikai, grammatikai és logikai kérdésekkel szoros kapcsolatban, másfelől a pedagógia, a morál, sőt a politika praktikus szükségleteivel összefüggésben vetették fel és nyújtottak részleges, alkalmazott megoldásukat. Így az iskolákban elsősorban és különösen Homéroszt választották az értelmezés tárgyául, mégpedig láthatóan nemcsak grammatikai, hanem erkölcsi szempontokból is; természetesen a görögök egész életükön keresztül mindvégig Homéroszt tartották a morális és politikai elvek forrásának – ahogyan erről egyebek között Platon tudósít (Az állam X. 606e). Ezeknek az elveknek az alkalmazása nemcsak azt követelte meg, hogy egyszerűen felidézzék a verseket, hanem azt is, hogy értelmezzék azokat. Igen hamar, valószínűleg már a VI. század végétől¹ megkezdődött a nemzeti eposzok tulajdonképpeni „tudományos” egzegetikája, amely a homéroszi mítoszok és alakok rejtett – allegorikus, morális és fizikai – értelme (*τὰς ὑπογοίας*) után kutatott. Így a magasabb műveltség, egyebek között a szónoki művészet tanítói-ként fellépő szofisták,² és általában a rétorok folytatták és bontakoztatták ki az első „egzegetikusok” hagyományát, de talán éppen a szofisták voltak az elsők, akik a gyakorlati célzatú értelmezés problémáit összekapcsolták a nyelvtudomány elméleti kérdéseivel, és különösképpen a nyelv helyességének problémakörével.³ A *νόμος* vagy a *φύσει* kérdése nem az eredetre vonatkozott: a *νόμος* és a *φύσει* nem arra vonatkozik, hogy „megegyezés folytán”, avagy „természetesen” keletkezett-e a nyelv, hanem azt

¹ *Fr. Blass*: Hermeneutik und Kritik. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, hrsg. v. Iwan v. Müller, 2. Aufl. Münch. 1892. B. I. 151.

² *H. Gomperz*: Sophistik und Rhetorik, Lpz. u. Brl. 1912; egyebek között 41. és köv.

³ *Steinthal*: Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern. Brl. 1863. 75. és köv. o. Das steht stillschweigend fest, dass die Wörter gemacht, gegeben sein müssen; nur: ob richtig oder nicht, das war die Frage.

jelentik, hogy a szó „törvényszerűen” (νόμῳ) vagy pedig „véletlenszerűen” (φύσει) jelöli ezt vagy azt a tárgyat. Ettől fogva mind a szofistáknál, mind pedig Platónnál (Kratülosz) a szójelentés és az értelmezés kérdései a megismerés és a logika problémáival kapcsolódnak össze. Platón számára – ahogyan ez kiváltképpen a „Szofistá”-ban látható – a szavak, a gondolatok és a dolgok (λεγόμενα, νοήματα, ὄντα) kérdése egyetlen összefüggő kérdést jelentett, ugyanilyen módon taglalja a problémát Arisztotelész is.⁴ Egyébként a *Περὶ ἑρμηνείας* szorosan érintkezik Platón gondolataival,⁵ s ezt a művet teljes joggal sorolják a logikához, mivel itt Arisztotelész csupán a gondolat kifejezési formáiról beszél, mégpedig az ítéletek logikai formáiról, aszerint, hogy igaz vagy hamis ítéletekről van-e szó, nem pedig az értelmezésről vagy a megértésről, s nem azokról az eljárásokról, amelyek révén az értelmezés vagy a megértés megvalósul. Végül a sztoikusok, noha szorosan összekapcsolták a logikai és grammatikai kérdéseket,⁶ láthatóan nem foglalkoztak az „interpretáció művészetével”, mégis körükben került sor annak az irányzatnak (anomalisták) a megalapozására (Kratész), amely a későbbiek során oly nagy szerepet játszott a szövegmagyarázatokban.

Az élet aztán új gyakorlati és tudományos követelményeket hozott magával. A Kelettel való megismerkedés, és a vele való kapcsolatok megkövetelték a művek lefordítását. Másfelől, a még mindig nemzeti tanítónak tekintett Homérosz nyelve is egyre nehezebbé vált a közvetlen megértés számára. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy már Homérosz legegyszerűbb „nevelői célzatú” magyarázata is nem csupán a hősköltemények formális-grammatikai analízisével járt együtt, hanem bizonyos fajta materiális-morális értelmezéssel is. Pontosan ugyanígy, a racionalisztikus, filozofikus és történelmi (már Hekataiosznál) kritika hatására ez a gyakorlati irányultság a tradicionális vallási világnézet és a homéroszi–hésziodoszi mitológia értelmezése iránti elméleti-tudományos érdeklődéssel is kiegészült. Itt ismét tág teret nyitott a kritika és az interpretáció előtt a Kelettel való érintkezés. Mindenesetre a III. században már világosan felismerhető a mítoszértelmezés három meghatározott irányzata: a moralizáló-pszichológiai, az allegorikus (sztoikusok) és az eugemeritikus (történeti).

A hellén műveltség, a maga egyértelmű „filológiai” jellegével és két fő központjával – Alexandriával és Pergamonnal –, két különböző hermeneutikai irányzatot képviselt (analogisták és anomalisták).⁷ Ezek az irányzatok, ha nem is alapozták meg az értelmezés önálló tudományát, mindenesetre saját létezésük igazolásának általános és elvi alapjait kutatták, amely, mint Dilthey megállapítja, nem más mint a „hermeneutikai irányzatok ellentéte, azonban mégis világtörténelmi jelentősége van!”⁸

⁴ *Steinthal*, uo. 210. etc. Vö.: *Maier, D.*: *Syllogistik des Aristoteles*, F. I. Tübingen, 1896, 106. Arra vonatkozóan, hogy már az ókorban Arisztotelészben kívánták látni a grammatika megalapítóját is, logikai műveire hivatkozva, l.: *Prantel*: *Geschichte der Logik*, B. I. Lpz. 1855. 353.

⁵ *Steinthalon* kívül l. még: *Fr. Michélis*: *Aristoteles περί ἑρμηνείας* Heidelbergae, 1886. 16. o.: ... *Aristotelem ex Platone quasi enascentem intucamur*.

⁶ *Steinthal*, uo. 274. és köv. o. *Prantel*, l. c. 414.

⁷ A pergamoni iskola anomalistái Kratész közvetítésével kapcsolódtak a sztoikusokhoz. Az alexandriai analogisták legjelentősebb képviselője Arisztarkhosz volt. Minden bizonnyal Arisztarkhosz és Kratész robbantotta ki az analogisták és anomalisták vég nélküli vitáját. Erről a vitáról l.: *Steinthal*, uo. 347–363; 435–524. Vö.: *Immisch*, 33. és köv. o.

⁸ *W. Dilthey*: *A hermeneutika keletkezése*. In: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Bp. 1974. Gondolat, 479.

A Kelet hellenizálódásával párhuzamosan végbement a hellén világ orientalizációja. Ugyanaz az Alexandria lett a központ, amelyből a keleti bölcsességet Európába exportálták. Az ószövetségi könyvek görög fordításai új kérdéseket vetettek fel a fordítás technikájával és az interpretáció művészetével kapcsolatban, bár nincs nyoma annak, hogy az alexandriai tudósokban már azt megelőzően megszületett volna a hermeneutika mint külön diszciplína eszméje,⁹ mielőtt kialakult az a szükséglet, hogy értelmezzék és magyarázzák a kereszténység új tanát, nemcsak az Újszövetséget, de feltehetően, sőt elsősorban az Ószövetséget.¹⁰ A kereszténység hosszú időre elvonta a tudós elméket az antik irodalom és tudomány kutatásától, és érdeklődésüket a biblia és a teológia tanulmányozására irányította. Így tehát a hermeneutika mint önálló tudomány mindennek előtt a teológia segéddiszciplínájaként jött létre.

Már az első teológiai iskolákban feltűnik a hermeneutikai irányzatok sokfélesége. Az I–II. században jött létre az alexandriai teológiai iskola, amelyre határozottan jellemző az Írás úgynevezett allegorikus¹¹ értelmezése.¹² Vele szemben a III. század végére kialakuló antiochiai iskola a „szó szerinti” – grammatikai és történelmi – értelmezést helyezte előtérbe (legkiemelkedőbb képviselője Aranyuszájú Szent János volt). E két irányzat különbsége aztán egészen korunkig regisztrálható, bár a XVIII. század második felétől kezdve a történettudomány fejlődésével párhuzamosan a második irányzat jut jelentős túlsúlyba – legalábbis a tudományos teológiában.¹³

Az úgynevezett allegorikus értelmezés lényegét rendszerint abban látják, hogy az értelmezett szavaknak a mindenki számára felfogható közvetlen értelmén kívül egy

⁹ Philón szerint egyébként megvannak az Ószövetség allegorikus értelmezésének „kánonjai” és „törvényei”. A filozófiai irányzatokhoz fűződő kapcsolatokon kívül áll Hillel, a hermeneutika hét szabályával.

¹⁰ A keresztény, illetve a héber irodalomban bibliai exegetikával foglalkozó főbb szerzők és alapművek rövid történeti áttekintését, helyesebben kronologikus felsorolását l.: *Ks. Antoni Szlagowski: Wstęp ogólny historyczno-krytyczny do Pisma S'wietegego*, T. III. i IV. Hermeneutyka, Warszawa–Krakow, 1908. 250–278. A hermeneutikai áramlatok tekintélyes áttekintését nyújtja – különös tekintettel az Újszövetségre – kézikönyvében Doedes, az utrechtii egyetem professzora (az angol kiadás áll rendelkezésemre: *Doedes: Manual of Hermeneutics*. Translated from the Dutch by Stegmann. Edinburgh, 1867).

¹¹ A fentebb említett filozófiai iskolák közül a pergamoni nemcsak hogy széles körben alkalmazta az allegorikus értelmezést, hanem vissza is élt vele: Kratész pl. Homéroszban akarta fellelni az egész sztoikus filozófiát. Vö. a filológia történeti áttekintését *O. Immisch: Wie studiert man klassische Philologie?* c. könyvében, Stuttgart, 1909. 29.

¹² Origenész tanítványa, Pszeudo-Dionüsziosz feltehetően kivételt képez az alexandriai teológia ezen általános iránya alól.

¹³ Általános áttekintését l. *Doedes*nál, I. m. 13–15., 19–50. Doedes három szakaszt különböztet meg az Újszövetség hermeneutikájának történetében: 1. előkészítő szakasz (a reformáció kezdetéig), 2. az első erőfeszítések szakasza (a reformáció kezdetétől), 3. a tudományos értelmezés kibontakozásának szakasza (a XVIII. század második felétől). Szerinte mindhárom periódusban az ezegetikai iskolák három különböző áramlata figyelhető meg (17–18.): 1. határtalanul önkényes (Origenész, Ágoston, Nagy Gergely, Bonaventura stb. allegorikus értelmezéssel, de ugyanígy a szociniánusok józan ész (sana ratio) szerinti értelmezése, valamint Spinoza, Kant stb. „filozófiai” értelmezése; 2. szolgáiban kötött (pl. Alcuin, Albertus Magnus, Tamás stb.), 3. megalapozottan szabad (Erasmus, Sempler, Schleiermacher stb.). Ez utóbbi, mint tudományos irányzat – Doedes nézete szerint – most felülkerekedett. Doedes felosztásának gyengéje, hogy nem annyira elvi alapokon nyugszik, hanem inkább érték-kritériumok vezérlik.

másik, nem mindenki számára és nem mindig elérhető, mélyebb (*ύπονοία*) és jórészt misztikus értelmet tulajdonítanak. De ha a szóban forgó irányzat képviselőihez fordulunk, kiderül, hogy többségük a közvetlen értelem mellett nem csupán egyetlen mélyebb értelmet tart lehetőnek, hanem kettőt, hármat és még többet. Így pl. Origenész három értelmet különböztet meg: Hieronymusnál: történelmi, tropológiai és vallásos; Nagy Gergelynél ugyancsak három (történelmi, tipikus és morális); Ágostonnál: secundum historiam, allegoriam, anagogiam, aetiologiam) (de Gn, 2. o.); a skolasztika rendszerint négyféle értelmet különböztet meg (történelmi, allegorikus, tropologikus és anagogikus értelmet), így pl. Bonaventura egy szó szerinti és három „szellemi” értelmet különböztet meg: anagogikus, allegorikus és tropologikus (morális) értelmet, s ennek alapját abban látja, hogy egy az Isten, de három alakban van jelen (az első értelem az Atya, a második a Fiú, a harmadik a Szentlélek alakjának felel meg); ugyanez Tamás felosztása: szó szerinti vagy történelmi értelem, ami azonos azzal, amit maguk a szavak jelentenek, és három szellemi értelem, amelyek maguknak a szavakban megnevezett tárgyaknak a jelentését alkotják: az allegorikus és a belőle fakadó morális, amely megmutatja, hogyan viselkedjünk, s az anagogikus, amely az „örök dicsőség tárgyaira” vonatkozik,¹⁴ ugyanaz a Bonaventura egyébként olykor hét értelmet is megkülönböztet (az *Apokalipszis* hét pecsétjének megfelelően) – a korábbiakhoz még hozzáveszi a szimbolikus, szinekdochikus és hiperbolikus értelmet stb.¹⁵ A kabalisztika a legjobb példa arra, hogy milyen logikai eltérésekhez vezet a rejtett értelem keresése.

Mindezt figyelembe véve úgy vélem, hogy az allegorikus irányzat hagyományos elnevezését a hermeneutikában célszerűbb felváltani egy olyan jellemzéssel, amely a szavak és kifejezések többértelműségét tételezi, szemben azzal az irányzattal, amely csak egyetlen meghatározott értelmet enged meg. Ennek a szembeállításnak, mint láttuk, elvi jelentősége van, s ezért már itt felmerül az első probléma, amelyet a hermeneutika történeti vizsgálatakor meg kell oldanunk. Arról van ugyanis szó, hogy a vizsgált irányzatok különbsége abból fakad, hogy kimondatlanul is különböző előfeltevésekből indulnak ki: az értelem fogalmát magát vagy mint valami tárgyi-objektívet, vagy mint pszichológiai-szubjektívet tételezik. Az első esetben az értelmezendő szó mint jel egy „dologra”, tárgyra utal, valamint a dolgok közötti objektív viszonyokra, amelyek az interpretáció folyamán tárulnak fel, és maguk ezek az objektív viszonyok

¹⁴ Summa Theol. p. I. quest. I. art. 10; P. I. 2., quest 102., art 2. – Dante, Tamás nyomdokain haladva az „Il convito”-ban (Tr. II. cap. 1.) ugyanezt a négy értelmet különbözteti meg a költői alkotásban: 1. szó szerinti (litterale), 2. allegorikus (allegorico), amely a fantázia leple alatt rejtezik, s amely a gyönyörű hazugságba burkolt igazságot jelenti (e una verità ascosa sotto bella menzogna), 3. morális, amelyet követnie kell az olvasónak, ha ki akarja vonni a maga számára a műből azt, ami hasznos és tanulságos, 4. anagogikus vagy legfelső értelem (sopra senso), amely az örök dicsőség szintjéig emelkedik (dell’eternale gloria). A szó szerinti értelem mintegy a többi értelem tárgyát és anyagát képezi (suggetto e materia) – kiváltképp az allegorikusét –, s nélküle lehetetlen megismerni a többit; a morális és anagogikus értelmet Dante az allegorikusból vezeti le (Opere minori di Dante Alighieri, Vol. III. con. Illustra e note di P. Fraticelli. Ed. 8. Firenze, 1900. 106–220). A 108-as oldal 6. jegyzetében Fraticelli Buti következő rövid formuláját idézi: „Littera gesta repert quid credas Allegoria, Moralis quid agas, quid spera Anagogia.” Dante Kahnhoz írott levelében az allegorikus értelmet már misztikusnak nevezi (mysticum sensus), s ezt a megjelölést egyaránt vonatkoztatja a szó szerinti vagy történelmi értelemmel szembeállított mindhárom értelemre. (Ep. XI. Opere minori, III. 514.)

¹⁵ A példákat l. Doedesnál.

nyilvánvalóan kötik a róluk szóló közlés megfogalmazóját; a második esetben a szó csak a közlés megfogalmazójának szándékaira, kívánságaira, elképzeléseire utal és ekkor az interpretáció éppen olyan szabad, sőt önkényes, mint amilyen szabad a közlés megfogalmazójának az a kívánsága, hogy saját szavainak tetszőleges értelmet vagy több értelmet tulajdonítson, amennyiben ez felel meg szándékainak. Az első típusú közlések igazság-kritériuma magától értetődő; a második típusú előfeltevés esetén viszont az igazság-kritérium úgyszólván teljesen hiányzik vagy pedig szükségképpen magának a szubjektív-pszichológiai élménynek bizonyos sajátosságaiban kell tétéleznünk, így például olyan sajátos élményekben, mint amilyen a sugallat, az ihlet, a megszállottság stb., más szóval, a vizsgált feltételek mellett a közlés objektív hitelességét az akaratlanságban, az öntudatlanságban, vagy pedig abban kell látni, hogy a közlés megfogalmazója akaratát és tudatát alárendeli valami magasabb, minden kétségen és kritikán felül állónak. Természetesen a tárgyi-objektív értelmezés nem zárja ki, hogy a tárgyak és viszonyok értelmét közvetítő szó a körülményektől függően elsősorban hol erre, hol arra a tartalomra utaljon a tárgyon belül, vagy pedig a tárgy különféle oldalaira, egyebek között azokra a (pszichológiai és egyéb) viszonyokra, amelyekben a közlés megfogalmazója áll a közlendővel, de mindez csak egy bizonyos objektív teljesség „része”, nem pedig az értelem és jelentések sokfélesége. Bizonyos mértékig – és mintegy önmaga ellenére – ezt a szubjektív-pszichológiai irányzatnak is el kell ismernie, mivel olyan asszociációs átvitelek létezésében keresi saját igazolását, amelyek a figurális beszéd, a képek, trópusok, allegóriák stb. alapját képezik: vagyis más szóval önmaga mintegy elismeri, hogy nincsenek objektív alapjai annak, hogy különféle jelentéseket egyetlen jellel jelöljünk, hogy tehát ez csupán a nyelv történetének és pszichológiájának véletlen következménye. A fentiekkel összefüggő elvi probléma a következő: ha a sokféle asszociatív kapcsolat, ezek csoportjai és átvitelei több értelem megkülönböztetését teszik lehetővé, úgy hogy végül az értelemek és jelentések önkényes konstruálásához jutunk, akkor miként kell felfognunk e különböző értelemek megértési aktusának vagy e megértés „képeségének” megkettőződését, sőt széttagolódását? Avagy, ha nincs több megértési „képeség”, hanem csak egy, akkor miképpen érzük el, hogy a tárgy különböző oldalai-val érintkezvén, különböző tartalmakon keresztül mégis egyetlen tárgyat értünk meg?

*

Szent Ágoston *De doctrina christiana* c. műve a bibliai hermeneutika sajátos tan-könyve, amely egy retorikatankönyv¹⁶ sémája szerint épült fel, s bár – ahogy egy tan-könyvhöz illik – hiányoznak belőle a tulajdonképpeni elemzések és alapvetések, s csak

¹⁶P. I. – inventio, P. II. – elocutio. „Duae sunt res inquam, quibus nititur omnis tractatio scripturarum; modus inveniendi quae intelligenda sunt, et modus proferendi quae intellecta sunt.” De d. chr. L. I. s. I. L. IV. prol. (idézve a S. Aurelii Augustini *De doctrina christiana* ed. C. H. Bruder. Lipsiae 1838. kiadás alapján). Az első résznek szentelte Ágoston az I–III. könyvet (az I. a „dolgokról”, a II–III. a „jelekről” szól), a másodiknak a IV. könyvet. A retorikához fűződő kapcsolatról maga Ágoston is beszél a IV. könyv első fejezeteiben. – A *De doctrina christiana* bizonyos fokig a későbbi hermeneutikák prototípusául szolgált – (mivel azok nem annyira a megismerés, mint inkább az apológia céljait követték) – és mentes maradt azoktól az unalmas és minuciózus szabályoktól, amelyekre oly jól illik magának Ágostonnak a hasonlata: séta közben ne emeld fel addig az egyik lábad, amíg a másikat le nem tetted (II. 37.).

az eredményeket közli, mégis Ágoston felosztásaiból és meghatározásaiból nyilvánvaló, hogy a jel, a jelentés, az értelem, ill. megértésük és értelmezésük problémáival összefüggő kérdések jelentős részét világosan látta és végiggondolta. De az értelmezés gyakorlati célzatának túlsúlya, amely az alexandriai iskola korlátja volt, Ágoston számára sem tette lehetővé, hogy megvilágítsa e kérdések tisztán tudományos, elméleti jelentőségét.

A *De doctrina christiana*ban Ágoston azzal a felosztással kezdi fejtegetéseit, amelynek, meggyőződésem szerint, a tudományok klasszifikációját kellene megalapoznia, de amelyet mind ez idáig sem a filozófia, sem a logika nem gondolt végig a maga elvi jelentőségében. Bármely tanítás – állítja – vagy a dolgokra, vagy a jelekre vonatkozik; de a dolgokat a jelek közvetítésével tanulmányozzuk. Dolognak tulajdonképpeni értelemben azt nevezi, amit nem használnak fel valami más megjelölésére; míg a jelekkel, pl. a szavakkal valamit jelölnek, de világos, hogy más dolgok is lehetnek jelek, sőt, ugyanaz a dolog is szerepelhet egyszer tulajdonképpeni értelemben vett dologként, egyszer meg jelként.¹⁷ A jel ennél fogva olyan dolog, amely nemcsak az érzékeken keresztül közvetíti saját képét, hanem még valamit magával hoz a gondolkodás számára is.¹⁸

A jeleket Szent Ágoston tulajdonképpeni (*propria*; értelmezése: *proprie*, *historice*) és átvitt (*translata*; értelmezése: *figurate*, *propheticæ* III. 12.) jelekre osztja fel; a tulajdonképpeni jeleket ama dolgok megjelölésére használják, amelyek miatt feltalálták őket; átvitt jelekről akkor beszélünk, „amikor a tulajdonképpeni szavakkal jelölt dolgokat magukat is valami másnak a jelölésére használják”.¹⁹ Nehéz elvitatni e meghatározás világosságát és bizonyos mértékű árnyaltságát. De olyan következtetések megfogalmazását követeli meg, amelyek kifejtésében Ágoston már nem tanúsított kellő következetességet.

Először is, az átvitt jelek ilyen meghatározása esetében világos, hogy megértésükhöz szükség van maguknak a reális viszonyoknak az ismeretére és tanulmányozására. Ezt a következtetést Ágoston is levonja, s kiemeli, hogy az Írás megértéséhez elengedhetetlenül szükség van bizonyos jártasságra a történelem, a földrajz, a fizika, az asztrológia (II. 28–30.), s ugyanígy a dialektika – (amely, bár nem foglalkozik a jelentések igazságtartalmával, viszont megadja az igazságok összekapcsolásának szabályait – i. m. 31.) –, a logika (*scientia definiendi, dividendi, atque partiendi*, 35.) és az aritmetika (38.) terén. Annak ellenére, hogy Ágoston még a dialektikában és a logikában is objektívnek tekinti a viszonyokat – *in rerum ratione* –, az átvitt jelek mögött mégis szellemi értelmet és isteni akaratot (*voluntas Dei*, II. 5., III. 1.) keres. Annak a ténynek már nincs elvi jelentősége, hogy az Istenség akarata – amint az várható – egyben az egyház

¹⁷De d. chr. I. 2. Omnis doctrina vel rerum est, vel signorum; sed res per signa discuntur. Proprie autem nunc res appellavi, quae non ad significandum aliquid adhibentur, sicuti est lignum, lapis, pecus, atque huiusmodi caetera . . . Sunt autem alia signa, quorum omnīs usus in significando est, sicuti sunt verba . . . Ex quo intelligitur, quid appellem signa; res eas videlicet, quae ad significandum aliquid adhibentur. Quamobrem omne signum etiam res aliqua est. Quid enim nulla res est, omnio nihil est. Non autem omnis res etiam signum est.

¹⁸Lb. II. I. Signum est enim res, praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire . . .

¹⁹II, 10. – Translata sunt, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, ad aliud aliquid significandum usurpantur . . .

dogmákban rögzített akarata is (II. 8., III. 1., 2. et passim, II. 42.).²⁰ Így, akárcsak Origenésznél, a megértés problémája megsemmisül anélkül, hogy egyáltalán kellőképpen felvetették volna. Egyfelől a megértéshez elegendő az egyházi dogmatika elsajátítása,²¹ másfelől – és ami csak perspektivikusan első – az Írás mint isteni sugallat megköveteli, hogy az olvasónak is legyen isteni sugallata (vö. III. 37.).

Másodszor, Ágoston meghatározása szerint a jelnek csak egyetlen értelme lehet, s az értelemek látszólagos sokasága pusztán abból fakad, hogy a jel jelentése maga is jelként léphet fel.²² Ebből azonban nem következik a fordítottja is, hogy ugyanazt a jelentést (értelmet), mint ugyanazt a tartalmat ne lehetne különböző jelekkel kifejezni; a kifejezési módozatok (beszédfigurák, trópusok, képek stb.) sokféleségét gyakran azonosítják a jelentések sokféleségével. A kifejezési formák sokfélesége a szintaxis, a poétika, a retorika, a logika illetékességi körébe tartozik, a hermeneutikának viszont abból a feltevésből kell kiindulnia, hogy minden adott jelnek csak egy jelentése van. A bibliai hermeneutika tévedése éppen abban áll, hogy előfeltevésként megengedi a kifejezésben megjelenő kettős értelmet: az emberi, illetve az isteni sugallat hatására létrejött értelmet. Ehhez az előfeltevéshez aztán bizonyítást keresnek: megengedhető – állítják –, hogy egy jelnek több jelentése legyen. Mindaddig, amíg egy „második” isteni sugallat hatására létrejött jelentésről van szó – bármilyen „tudományosan” igazolják is a jel többjelentésű voltát –, mindez a tudomány keretein kívül marad. E nézet makacsul következetes alkalmazása azonban már a tudományt is érinti, amikor ez az állítás olyan megalapozást keres, amelynek helyességét el kell ismerni, vagyis azt, hogy potenciálisan minden jelnek több szó szerinti jelentése vagy értelme lehet. De ezt csak az ismerheti el következetesen, aki elfogadta az első felosztást, ahogyan azt Szent Ágoston is tette, aki szerint bármennyi értelmet találunk is az Írásban, mindet el kellene fogadnunk, hiszen „nem mondanak ellent az igazságnak” – és „mindezt szem

²⁰ Nam quidquid homo extra (vagyis extra divinas scripturas) didicerit, si noxium est, ibi damnatur; si utile est, ibi invenitur. (Vö. még II, 39.) Ily módon a keresztény egyház atya felülmúlta a muzulmán prófétát.

²¹ Már az a kritérium is igen jellemző, amelyet Ágoston ajánl a figurális és a szó szerinti beszéd elkülönítésére a Szentírásban: alkalmatlanságát (fentebb láhattuk) bizonyítja, hogy Origenész ugyanabban az isteni sugallat sajátos előrelátását fedezte fel. De d. chr. III, 10.: Et iste omnino modus est, ut quidquid in sermone divino neque ad morum honestatem, neque ad fidei veritatem proprie refferi potest, figuratum esse cognoscas. (Vö. még III, 16.) E „hermeneutikai szabály” kapcsán Doedes megjegyzi, hogy az „necessarily opened the floodgates to the most unlimited caprice”, l. c. p. 20. Maga Ágoston egyébként igen szabadon kezelte a szó szerinti (történeti) értelmezéstől való átmenetet az allegorikushoz (szellemihez), ezt azok a példák is tanúsítják, ahogyan Noé bárkájának építését értelmezi, itt túlságosan is következetes a történelmi értelmezésben (Civitas Dei, XV, 27.), illetve a Jeruzsálemmel kapcsolatos profétikus jóslatok értelmezése, amikor is felteszi a kérdést: „De ki az, aki ne vezetné ezt vissza vallási értelmére, ha teheti, vagy azt mondaná, hogy nem kell ezt megtennie annak, aki meg tudja tenni?” (XVII. 3.) – Quis ea non ad intelligentiam spiritualem revocet, si posset, aut ab eo qui potest, revocanda esse fateatur?

²² Természetesen a jel és a jelentés vagy értelem (amelyet a kontextus individualizált) lényegi kapcsolatáról van szó. A véletlenszerű egybeesésen alapuló többjelentésű szavak nem ritkák, ám a homonímiák lényegében nemcsak különböző jelentéssel bírnak, de lényegében különböző jelek is hiába fordulnak elő azonos hangkapcsolatok különböző tövekből képzett szavak esetén pl. „tri” (három) és „tri” (töröld!), vagy acht (nyolc), Acht (óvatosság), Acht (számkivetés) stb.

előtt tartotta az az isteni sugallattól megszállott író, akin keresztül az Isten tulajdon szent írásait sokak eltérő fokú megértéséhez igazította, akiknek ezekben az írásokban egyugyanazon igazság különböző válfajait kell ésszel felfogniuk”.²³

Éppen ez a „szem előtt tartotta” (vidisse) foglalja magába az idegen szavak megértésére és értelmezésére vonatkozó egész tanítást: az objektív viszonyokról van-e szó, amelyekről a szerző tudósít, vagy pedig a szerzőnek ezekre a viszonyokra vonatkozó szubjektív képzeleiről? Magát az isteni sugallatot is különféleképpen lehet érteni: az első esetben az objektív viszonyok „meglátásának” különösen finom képességére utal; a másodikban az objektív viszonyok kapcsán történő fantáziálás képességére. Ágoston, saját meghatározásával ellentétben, a második utat választotta a jelek jelentésének és szerepének magyarázatához, vagyis a pszichológiai utat. Egy ilyen típusú elmélet szerint a jelek és szavak jelentése lényegében azonos a közlés megfogalmazójának képzeleivel – és ekkor érthető, mi az a sokféleség, és miként lehetséges. A megértés sémája ebben az esetben a végsőig leegyszerűsödik: A – értelem (képzet) – jel (kimondott vagy leírt szó); B – jel (hallható vagy látható) – értelem (képzet).²⁴

Úgy tűnhet, hogy ez az elmélet, noha általában hamis akkor, ha a tárgyi viszonyok megértéséről van szó, igaznak bizonyulhat olyan egyedi esetekben, amikor magát az objektív viszonyokról tudósító személyt kívánjuk megérteni. Itt azonban két esetet kell megkülönböztetnünk: vagy önmagára vonatkozó szavai (jelei) szerint értjük meg a másikat – s ez az eset nem különbözik elvileg az objektív viszonyok megértésének egyéb módjaitól; vagy pedig a beszédét kísérő más jelek alapján (mimika, a beszéd tónusa, emocionális kifejezések stb.), melyekkel szemben viszont szintén felállítjuk az egyetlen jelentés követelményét. Az a ritka eset, amikor ugyanazt a jelet egyszerre tekintjük objektív utalásnak és a lelki állapotra történő utalásnak is, feltétlenül gondosabb elemzést igényel, mivel feltárja, hogy az, amit egyetlen jel kettős jelentésének tekintünk, valójában két különböző jellé válik szét számunkra. Ágoston nem tette meg ezt a megkülönböztetést, mivel pszichológiai elmélete nem engedte, hogy meglássa: a megértés alapját, legalábbis egy személy megértését, nem a már korábbi ismeretekre való „visszaemlékezés”, újabb terminológiával, „asszociáció” alkotja, hanem egy elsődleges, korábbi ismeretekre vissza nem vezethető aktus.²⁵

A megértés általános pszichológiai elméletének természetes következményeként fellépő „visszaemlékezés”-elmélet tovább bonyolítja a kérdést, hiszen a helyes megértéssel még nincs lezárva a megértett értelem igazságértékének kérdése, ez utóbbi viszont csak a magában a megértett értelembe levő objektív viszonyok ellenőrzésével állapítható meg, s ekkor az, aki a megértendő értelmet a közlés tárgyának szubjektív képzetével azonosítja, természetesen a legnagyobb nehézségekbe ütközik, minthogy semmiféle

²³ Szent Ágoston cselekedeteinek orosz fordítása (Изд. Киевск. Дух. Академии) Кн. 7. „Исповедь”, XII, 31: Cur non illa omnia vidisse credatur, per quem unus Deus sacras Litteras vera et diversa visuris multorum sensibus temperavit. Vö. De d. chr. III. 27.

²⁴ Vö. Проф. И. В. Понев: Личность и учение бл. Августина. Сегр. Пое. 1917. 4. II. 282. Vö. még Pszeudo-Dionüsziosz sémájával. Творения в рус. пер. священника А. Дружинина под ред. проф. Л. Писарева. Изд. Казанск. Дух. Академии. 1900. 37.

²⁵ A jelek megértésére vonatkozó ágostoni tanítás a De d. chr. után nyolc évvel született De Magistro c. műben van kifejtve.

kritériumot nem képes fellelni a közölt tartalom objektivitásának megállapítására. Ágoston sem kerülte ki ezt a buktatót és levonta a megfelelő szkeptikus következtetést,²⁶ amelyet már nem tud kielégítően megoldani. „Értelmünk belső igazságáról”, és „a belső emberben lakozó Krisztusról”²⁷ szóló misztikus tanításra apellál. Ez azonban lényegében azt jelenti, hogy általában saját tapasztalatainkhoz és élményeinkhez fordulunk, vagyis a „visszaemlékezés” elméletéhez – s így körben forgunk.

Egyébként, amikor Ágoston nem magyaráz, hanem kifejt, minduntalan kiemeli azt a helyes gondolatot, hogy a kérdezőnek csak azoknak a tárgyaknak a szempontjából kell felelnünk, amelyeket szavakkal jelölünk, hogy azt tagadhatjuk, vagy azzal érthetünk egyet, amit egy jelölt tárgy szempontjából mondanak.²⁸ És maga Ágoston is rámutat arra az útra, amelyen megszüntethető egyetlen jel látszólagos kettőssége, amikor pl. a homo szón egyszerre értünk élőlényt (reális interpretáció) és főnevet (grammatikai interpretáció).²⁹ De mit jelent és milyen szerepet játszik a jelek tanulmányozásának e kétféle módja: a jelek mint jelek, vagyis jelentéshordozóinak tanulmányozása, illetve maguk a jelentéseknek a vizsgálata azaz, hogy mi a jelentés – ezt Ágoston nem tudja, ahogyan nem tudja azt sem, vajon ezzel a két típussal kimerítettük-e a jelek tanulmányozásának lehetséges módozatait. Mindenesetre Origenészhez képest Ágoston kiszélesítette a hermeneutika tartalmát a következő problémákkal: egyjelentésű vagy többjelentésű szó, az általában vett jel problémája, és a megértés mint a jeltől a jelentéshez történő átmenet problémája.

*

Az interpretációhoz természetesen elengedhetetlenül szükséges a grammatika és a logika ismerete, hiszen a nyelv általuk közvetített formális struktúráját az interpretátor-nak világosan fel kell ismernie. Másfelől azonban a közvetlen megértés a beszéd befogadójánál megelőz mindenfajta grammatikai és logikai formalizációt; mi több, maga a beszélő is azért burkolhatja mondandóját grammatikai és logikai formákba, mert már érti, amit mondani akar, s megértésétől függően alkalmazza ezt vagy azt a formát. Az ily módon létrejövő „kör” is fel kell tárnia a megértés előzetes elvi analizisének, mint-hogy ez a kör nem más, mint maga a megértési aktus kettősségének a kifejeződése, létrejöttéhez egyrészt beszélőre és megfogalmazóra, másrészt hallgatóra és megértőre van szükség. Ez tehát az alapprobléma. De az előzetes osztályozás területén is utalhatunk néhány fontos momentumra. A hermeneutika éppen a minden tervszerű – Schleiermacher terminusával *kunstmässig* – interpretáció alapját képező elsődleges megértés alapján nem a logika és a grammatika pusztá rezonátora, azért sem, minthogy ezek csak az interpretáció formális oldalára vonatkoznak, s bizonyos mértékben tőlük függetlenül kell meghatározni az interpretáció feladatait, azért, hogy a logikai és

²⁶ De Magistro, e. XIII.

²⁷ Ib. c. XI, XIV.

²⁸ Ib. c. VIII.

²⁹ IB. Vö.: a vizsgálandó tárgyakra vonatkozó klasszifikációjával; vagy jel nélkül utalunk magukra a tárgyakra vagy jelekkel: ezek vagy jelek, vagy valami mások, ami nem jel (ib. c. VII.).

grammatikai analízis is hermeneutikailag célszerű lehessen. Ez az önállóság természetesen viszonylagos, megléte azonban azt jelenti, hogy a hermeneutika bizonyos értelemben közelebb áll az elvekhez, vagyis nem a logika közvetíti. És éppen ez a közelség nyilvánul meg a megértés iránti elvi érdeklődésében, amely megértés lényege szerint előírja a hermeneutika tulajdonképpeni és sajátos feladatait. Ez viszont a logikának is új feladatokat szab, s lehetővé teszi, hogy magát a logikát is hermeneutikai célkitűzések szempontjából vizsgáljuk: e sajátos aspektus feljogosít bennünket, hogy külön hermeneutikai logikáról beszéljünk.

Elegendő a hermeneutika Schleiermacher által megállapított alapszabályaira utalnunk: 1. Mindaz, ami egy adott nyelvben még pontosabb meghatározásra szorul, csak a szerző, illetve elsődleges olvasói köre nyelvéből határozható meg. 2. Egy adott helyen előforduló bármely szó értelmét a kontextus értelmével összefüggésben kell meghatározni. (Hermeneutik, 41., 59.) Ezek lényegében jól ismert gondolatok, a kérdés azonban most az, hogy milyen elvi alapon nyugszanak? Sem a logika, sem a grammatika nem nyújtja ezt az alapot, de a történelem vagy a filológia sem, bár ezek az állítások megjelenhetnek a történelmi vagy filológiai kutatások eredményeként mint bizonyos empirikus megfigyelések vagy általánosítások. Akár igazak, akár hamisak ezek a szabályok, annyi bizonyos, hogy csak a megértés és a vele korrelatív értelem analízise tárhatja fel végső filozófiai alapjukat. És ha ezek a szabályok érdekesek a logika számára, akkor éppen nem azért, mert logikai szabályokból erednek; hanem azért, mert megmutatják, hogy milyen kérdéseket kell a logikának megoldania, ha ki akarja elégíteni azok szükségleteit, akik a hermeneutikára rászoruló tudományok természetének magyarázatát keresik a logikában. S ily módon világossá válik, hogy az egymásutánosság rendjének szempontjából itt a problémák második vonaláról van szó, amelyek a megértés mint olyan elveinek kifejtése után következnek. Pontosan ugyanúgy, ahogyan az elvi egymásutánosság rendjében a logika a második fokon helyezkedik el, a hipotézis által vezérelt megfigyelés és kísérlet után következik, vagy az analitikus vizsgálati módszerű matematikai spekuláció után – ezek alapvető jelentőségének megfelelően. Csak ilyen feltételek mellett válik maga a logika a matematikai és természettudományok alapjává mint az analízis és a hipotézis logikája, s a filológiai és történelmi tudományok alapjává mint az interpretáció logikája vagy mint hermeneutikai logika.³⁰

Ahhoz, hogy eljussunk a megértéshez ki kell olvasnunk (vagy meg kell tudnunk hallani) a logikait (akár mint grammatikait, akár mint általában formálisat), ahhoz viszont, hogy képesek legyünk a logikus kifejtésre, el kell jutnunk a megértéshez – ezt a kört egy olyan sémán belül lehet feloldani, ahol a kérdések egyszerű egymásrakövetkezése megsemmisíti magát a kört. Ha a megértendő és kifejtendő értelemhez nem csupán formai oldalról közelítünk, hanem tartalmi szempontból is, akkor meggyőződhetünk róla, hogy nem két különböző, hanem egyazon tartalommal állunk szemben. Azt is könnyen beláthatjuk, hogy ennek a tartalomnak megvannak a maga formái, mégpedig a minden tartalomra jellemző ontológiai formái, s ezek egyaránt általánosak mind a megértésre, mind a kifejtésre nézve. És amikor ezt az egészet vonatkozásba hozzuk

³⁰ A természettudományok, illetve a történelmi tudományok elveinek és logikájának általam elvégzett összehasonlítása világosan rámutat magának a hermeneutikának a megfelelő helyzetére is, a természettudományok, metodikáival párhuzamosan.

saját kifejezésével (a nyelvvel), hol mint „témát”, hol mint értelmet, akkor beszélünk csak egyfelől a kifejtés témájáról, másfelől a megértendő értelemről, és itt még a megértés vagy a „kompozíció” megfelelő aktusai által nyújtott bizonyos új tartalommal, illetve ezek specifikus formáival is dolgozunk. De míg a kifejtés formái lényegük szerint a külső rögzítés formái, a megértés formái lényegük szerint belső formák. Ez azt jelenti, hogy a belső formák magára az értelemre irányulva bontakoznak ki, míg a külső formák valami értelmén kívülben keresik vezérelvüket, ilyenek pl. az esztétikai, retorikai stb. kifejtés során követett célok. Mind a kifejtés, mind a megértés formáit meghatározhatják bizonyos véletlenszerű vagy individuális célok, s ekkor ezek empirikus (pszichológiai) elemzéséhez folyamodunk. Ha viszont elvi elemzést végzünk, csak egyetlen modifikációt vehetünk tekintetbe a külső formák irányulásában: újra az értelemre való irányultságban leljük fel céljukat, s ennek megfelelően építjük fel a kifejtés formáit, s ezáltal újra belső formákká, azaz a megértés formáivá változtatjuk őket. Ez az eljárás azt eredményezi, hogy magához a megértéshez a megértendő értelem logikai formáinak felismerésére is szükség van, s ekkor kezdünk el a körkörösségről, jobban mondva, a megértés és kifejtés paralellizmusáról beszélni.

Ha ezt az egymásutániságot átvisszük a tudományok klasszifikációjára, akkor annak a tartalomnak az elvi elemzését végezzük el, amelyhez a megértés és a kifejtés szándékával közelítünk. Addig nem válik szükségessé a kifejtés, amíg magunk meg nem értünk valamit; de ha már egyszer valamit megértünk, akkor önmagunk számára is meg kell formálnunk a megértett értelmet, mint a kifejtés témáját, s még inkább ha közölni, átadni akarjuk a megértett értelmet, egyszerűen, ha ki akarjuk fejteni a témát. Az elvi analízis az első szinten úgy vizsgálja a megértést, mint közvetlen – pszichológiai terminológiával élve „ösztönös”, „automatikus” – megértést, s maga az a lehetőség, hogy ettől áttérjünk az interpretációra, már bizonyos belső logikai formák és formaalakulatok meglétét feltételezi. Elvontan szemlélve mégis elképzelhető, hogy a közvetlen megértést követően a kifejtés valamiféle „primitív”, „természetes” formája lép fel, amely nem csupán empirikus (történeti), de ideális (grammatikai) külső formáiban is az (empirikus és filozófiai) nyelvészet kutatási területe. E formák metodikai formákként történő vizsgálata – minthogy ezt a metodikát az a cél határozza meg, hogy „megértessen” – elvezet bennünket a külső (pl. esztétikai) és a belső (logikai) formák tisztán eszmei jellegű megkülönböztetéséhez a kifejtés szférájában, amelyek azáltal különböznek a fentebb vizsgált formáktól, hogy közvetlen összefüggésben állnak saját specifikus ontológiai formáikkal (az „általában vett dolgok” formáival), mint amilyen a tiszta esztétika, tiszta logika. Végül, amikor arra térünk át, hogy kivonjuk a megértendő értelemről a hozzá tartozó metodikai formákat és rátérünk az interpretációra, ahol már az a cél, hogy „megértsük azt, ami a megértés számára adott”, akkor már a hermeneutika filozófiai alapjaival van dolgunk. Speciális feladatait már csak a megfelelő empirikus – filológiai, történeti, teologikus stb. – anyaggal összefüggésben tudjuk meghatározni. Ily módon az interpretáció különféle fajtáiról beszélhetünk; ezeknek problémája önálló és pontos vizsgálatokat igényel. Mindenesetre apriori nyilvánvaló, hogy mindegyikük közös jellemzője a saját kifejtési formáikkal való összefonódás, vagyis a logikáinak és a hermeneutikáinak az a paralellizmusa, amely alapjaiban feltárul a fentebb vázolt sémában.

*

El kell ismernünk, hogy Dilthey nagyfokú filozófiai érzékenységről tett tanúbizonyságot azzal, hogy a dolgoknak ez a lehetetlen állapota, amely a történettudományok módszerében uralkodó pszichologizmus eredményeként létrejött, végül is nem került el a figyelmét. Utolsó publikált munkájában, amely egy évvel halála előtt jelent meg, ismét visszatért a történelem és a szellemtudományok metodológiájának témájához, de ezúttal a történelem tárgya, a megértés tárgya némileg más megvilágításban jelenik meg nála, mint korábban, illetve mint követőjénél, Sprangernál.³¹

Az élmény, kifejezés, megértés³² körmozgásában látja a szellemtudományok megkülönböztető ismervét, s ez az a kérdés, amely behatóan foglalkoztatja. „Az emberiség – észlelésben és megismerésben fölfogva – fizikai tény volna számunkra, és mint ilyen csak a természettudományos megismerés számára volna hozzáférhető. Mint a szellemtudományok tárgya azonban csak annyiban alakul ki, amennyiben emberi állapotokat megélünk, amennyiben ilyen állapotok életmegnyilvánulásokban kifejezésre jutnak, és amennyiben ezeket megértjük” (507–508.). Az embert egyfelől meghatározza a természet, melynek törvényeit tanulmányozza, mintegy kiiktatván önmagát ennek során benyomásai közül; a természet ekkor maga lesz a centrum az emberhez viszonyítva. És amikor az ember a természettől az élethez, önmagához fordul, akkor jön létre egy második centrum. Itt lép jogaiba a megértés, amely „az emberi történelemben érzékeny adottól visszamegy arra, ami soha nem jut az érzékekbe, és e külsőben mégis hat és kifejeződik” (503., vö.: 502.).

Amint már ebből is látható, Dilthey ugyan nem adja fel azt a korábbi meghatározását, miszerint a megértés a külsőtől a belsőhöz történő átmenet, de maga ez a „belső” mint tárgy, amelyre a megértés irányul, más megvilágításban merül fel, mint korábban. „Van itt egy szokásos tévedés, miszerint e belső oldalról való tudásunk számára a pszichikus életfolyamatot, a pszichológiát kell felhasználni.” (505.)³³ Két példa megvilágítja miről van szó: a) A jogi könyvek, elvek, pereskedők, vádlottak apparátusa – ahogyan ez meghatározott időben és meghatározott helyen látható – jogi határozatok célrendszerének kifejeződése, amely egy bizonyos összakaratot szervez meg. A jog formája az imperatívusz, amely mögött a társadalom kényszerítő hatalma áll. A jog történeti megértése megköveteli, hogy ettől a külső apparátustól visszatérjünk az őt megvalósító összakarot beható vizsgálatához. „Ebben az értelemben beszélt Ihering a római jog szelleméről. E szellem megértése nem pszichológiai megismerés. Ez visszamenetel egy saját struktúrával és törvényszerűséggel rendelkező szellemi képződményre. Ezen nyugszik a jogtudomány, a *Corpus juris* valamely helyének interpretációjától egészen a római jog megismeréséig és a jogok egymás közti összehasonlításáig.” (505.) b) Esztétika. Egy költő műve betűk formájában adott a számunkra, szedők állították össze és gépeken nyomták. Az irodalomtörténet és a poétika „belső” értelmet keres abban, amit e jelek kifejeznek. „És döntő mármost: ez nem a költőben végbe-

³¹ W. Dilthey: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Bp. Gondolat, 1974.

³² Uo. 509. Vö.: E. Spranger: W. Dilthey, 17.

³³ Uo. 505. Vö.: B. Erdmann: Gedächtnisrede auf W. Dilthey, 15., ahol Erdmann Diltheynek azt az új álláspontját, mint „gnoszeológiai-logikait” szembeállítja Dilthey korábbi, gnoszeológiai-pszichológiai álláspontjával.

menő belső folyamat, hanem egy benne alkotott, de tőle elválasztható összefüggés. Egy dráma összefüggése anyag, poétikus hangulat, motívum, mese és ábrázolási eszközök sajátos viszonyában áll . . . Így hát a tárgy, mellyel az irodalomtörténetnek és a poétikának mindenekelőtt dolga akad, teljesen különböző a költőben vagy az olvasóban végbe-menő pszichikus folyamatoktól” (506.).

Világos, hogy most a megértés kérdésének egy egészen új felvetésével állunk szemben. Mégha meg is tartjuk Dilthey korábbi megértés-meghatározását, azt mindenképpen új értelemmel kell felruháznunk, mindenesetre a korábnál szélesebb és sokoldalúbb értelemmel. Csak most remélhetjük, hogy a problémát a maga egész teljességében közelítjük meg. És nyilvánvaló, hogy a korábbi pszichológiai interpretáció megszo-gálta az elismerést az objektív történeti interpretáció részéről. Sajnos Dilthey ezúttal sem tesz kísérletet arra, hogy választ adjon az előtte felmerülő új kérdésre, nevezetesen, hogy voltaképpen mi is a megértésnek mint a szellemtudományi sui generis megismerés forrásának a lényege. Bizonyos pontosabb utalásokat viszont találhatunk Diltheynél legalábbis arra nézve, hogy mi is az a kifejezés (jel), melynek megértése e tudományok feladata; s minthogy ezek a továbbiakban újabb kérdésfelvetéseket tesznek lehetővé, érdemes őket végigtekinteni.

Mindenekelőtt abban a vonatkozásban érdekesek, hogy közelebről meghatáro-zák a történeti és szellemtudományok tárgyát magát, annak pozitív oldaláról, mivel ebben az esetben tökéletesen jogosult a kérdés: ha egyszer a „belső”, amelyhez a meg-értés útján eljutunk, nem pszichikai természetű, akkor micsoda? A természet, úgy vél-jük, „külsőleg” adott a számunkra; ha összetevőként be is kerül a történelembe, csakis abban, amit előidéz és annyiban, amennyiben rá vissza lehet hatni. De a történelem tulajdonképpen irodalma is – hangsúlyozza Dilthey – szintén valami külső. Mégis ez a külső – a zenei hangok, a festmények, a bírósági terem, a börtön stb. – a természettől csak anyagát kapja, ami viszont bennük a szellemtudományok számára fontos, az az ő értelmük, jelentésük, a bennük működő szellem. Mivel a szellem éppen az, ami ebben a külsőben objektíválódik. Ebben az értelemben a „kifejezés” közvetítésével az „élmény” szubjektivitása objektíválódik. Az individuum, a közösségek és a művek, melyekben élet és szellem működik, képezik a szellem külső birodalmát, az élet manifesztációját, ez az, ami a megismerés tárgyát képezi. „Mindig körülvesz bennünket a szellem e nagy külső valósága. Ez a szellem megvalósulása az érzéki világban az elillanó kifejezéstől egy alkotmány vagy egy törvénykönyv évszázados uralmáig. Ezen objektív szellem birodal-mában minden egyes életmegnyilvánulás valami közöset reprezentál. Minden szó, minden mondat, minden mozdulat vagy udvariassági formula, minden műalkotás és minden történelmi tett csak azért érthető, mert a bennük megnyilvánulót a megértővel valami közösség köti össze; az egyes mindig a közös mivolt szférájában éli meg, gon-dolja és cselekszi, és csak egy ilyenben érti meg a dolgokat. Mindaz, amit megértettünk, magán viseli mintegy annak bélyegét, hogy e közös mivolt alapján vált ismertté. Ebben az atmoszférában élünk, állandóan ez vesz körül bennünket. Belemerítették vagyunk. E történelmi és megértett világban mindenütt otthon vagyunk, mindama dolgoknak meg-értjük az értelmét és jelentését, mi magunk beleszövődünk e közös dolgokba.” (535.) Tehát új módon körvonalazódik a szellemtudományok tárgya és fogalma. „Addig ter-jed, ameddig a megértés, a megértés egységes tárgya pedig az élet objektívációjában van.” (537.)

Azon túlmenően, hogy mindez valami újat és a pszichológia tárgyától, illetve attól, amit a tulajdonképpeni pszichológiai interpretáció tárhat fel számunkra valami elvileg különbözőt foglal magába, fel kell figyelünk arra a különös jelentőségre, amelyet Dilthey a közösségnek és a kölcsönös megértésnek tulajdonít, akár a szellem objektivációjáról van szó, amely a szellemtudományok tárgyát képezi, akár a megértésről, amely e tárgy megragadásához vezető utat jelenti – mind magának a szellemnek az életében, mind a róla szóló tudományokban. Ez rendkívül fontos momentum, fényében a megértés problémája új jelentőségre tesz szert és kivételes helyet foglal el. E momentum révén a megértés problémája nem csupán a külső világ realitásának szempontjából válik jelentőssé, hanem a személyiség átszemléltetésének, az ún. idegen énné a szempontjából is. De mindenekelőtt természetesen maga a megértés problémája tárul fel elvi mélységében, amelynek titkos, intim gyökereit nem tudjuk megragadni. A megértés a lehető leghorribabban összefonódik a közösséggel; kölcsönösen feltételezik egymást, nehéz megmondani, melyikük az elsődleges. „Csak a megértés függeszti fel az individuális élmény korlátozottságát, aminthogy másfelől azután újra az élettapasztalat jellegét kölcsönzi a személyes élményeknek.” (526.) Egyfelől a kölcsönös megértés biztosít bennünket az individuumok között meglévő *közösség* (*Gemeinsamkeit*) felől, másfelől maga ez a közösség alkotja a megértés előfeltételét (527.).

A szellemtudományok tárgyát Dilthey meghatározása szerint az objektiválódott szellem alkotja, s ez úgy tűnik, hogy kevés újat tartalmaz. Ez a meghatározás, mint ismeretes, Hegeltől származik, s nyomában már többen megismételték. S bár maga Dilthey is többször nyilatkozott Hegellel tudatosan ellentétes szellemben,³⁴ mégsem férhet hozzá kétség, hogy meghatározása mély rokonságban áll a hegeli fogalommal. De míg Hegel számára az objektív szellem fogalma mindenekelőtt csupán egy fokot jelentett a szellem fejlődésében, s metafizikai-spekulatív fogalom volt, addig Dilthey számára ez empirikus és történeti fogalom. Hegel számára a közösség az általános, ésszerű akarat volt, Diltheynél ez „az élet a maga totalitásában, az élmény, megértés történeti életösszefüggés, s benne az irracionális hatalma”, egyszóval éppen az, ami azt a problémát alkotja, hogy miként lehetséges történeti tudomány (542.). „Ma az élet realitásából kell kiindulnunk; az életben a lelki összefüggések totalitása hat. Hegel metafizikailag konstruál, mi az adottat elmezzük. És az emberi egzisztencia mai elemzése valamennyiünket a törékenységnek, a sötét ösztönök hatalmának, a homályosságok és illúziók miatti szenvedésnek, a végességnek az érzésével tölt el mindenben, ami élet, még ott is, ahol a közösségi élet legmagasabb szintű képződményei születnek belőle. Így mi nem vagyunk képesek az objektív szellemet az ézből megérteni, hanem vissza kell mennünk az élet-egységeknek a közösségekben folytatódó struktúra összefüggésére. És nem tudjuk elrendezni az objektív szellemet egy ideális konstrukcióban, sokkal inkább a történelemben kell valóságát alapul vennünk.” (540–541.) Így hát Dilthey sokkal nagyobb mértékben racionalista, mint Hegel . . .

Kétségtelenül és vitathatatlanul eredeti azonban Dilthey abban, hogy a történelem tárgyának tekintett objektiválódott szellem problémáját összeköti e tárgy megragadására szolgáló specifikus forrásnak, a megértésnek a problémájával. Ha már Dilthey megtette az

³⁴ Vö. G. Misch előszavával Dilthey összegyűjtött műveinek II. kötetében.

első lépést a történelem tárgyának a pszichológia tárgyától való elkülönítése felé, akkor most már feltétlenül meg kell tennünk a második lépést is: el kell ismernünk, hogy a történelmi megértés és a történelmi interpretáció éppúgy különbözik a pszichológiától, mint ahogy a megfelelő tudományok tárgyai is eltérnek egymástól. Utolsó munkájában Dilthey túlságosan lekötötte a kérdés logikai oldala, s nem vállalkozott a megértés tulajdonképpeni elvi analizisére, mint ahogy korábban sem vállalkozott erre, amikor még meg volt győződve róla, hogy a szellemtudományokban csak pszichológiai interpretáció létezik.

Ennek az analízisnek a szükségességéről Dilthey nemcsak saját példái (jog, költészet) kellett hogy meggyőzzék, amelyek a megértendő szellem objektivitását igazolták, hanem kiváltképpen az az alapvető, tökéletesen helyes metodológiai elképzelése, amely a szellemtudományok kölcsönviszonyára, arra a szerepre vonatkozott, amelyet a megértés ebben a kölcsönviszonyban betölt. A szellemtudományok összefüggése, nézete szerint az élmény és a megértés viszonyán nyugszik. De ezt a viszonyt három alaptétel szabályozza: 1. tudásunk kiterjesztése az élményben adott határokon túlra az objektív élet interpretációja útján történik, ez az interpretáció viszont csak az élmény szubjektív mélységeiből származhat; 2. ugyanígy, az egyes megértése csak a benne meglévő közös tudásnak köszönhetően lehetséges;³⁵ 3. a történelmi folyamat részeinek megértése csak az egészhez viszonyítva lehet tökéletes, az egész univerzális-történelmi áttekintése viszont a benne egyesített részek megértését előfeltételezi.

Könnyű belátni, hogy ezek az alaptételek a hermeneutikának ugyanazokat a legáltalánosabb elveit tárják fel és részletezik a módszertani alkalmazás során, amelyek a hermeneutikát lényegében első lépéseitől kezdve irányították, és amelyeket az újkor hermeneutikusai Flaciustól Schleiermacherig igyekeztek elméletileg megfogalmazni. Dilthey megfogalmazásai nemcsak a hermeneutikai problémák egymásrakövetkezését mutatják meg, s ezen egymásutániság révén nem csupán rendezőelvet visznek a szellemtudományok általános rendszerébe, hanem kétségtelen egyértelműséggel bebizonyítják a hermeneutika alapelveiből következő feladatok objektív jellegét. A hermeneutika szerepe itt olyannyira meghatározónak mutatkozik minden interpretatív kutatás számára, hogy immár nem a történelmi interpretáció jogai és elvei, hanem éppen a pszichológiai interpretáció helye és szerepe válik kérdésessé. Vajon nem az-e a szóban forgó alaptételek egymásrakövetkezésének értelme, hogy az objektív megértés azon nyomban, első aktusával túlvezet bennünket a szubjektíven?

Végül, bármennyire hangsúlyozza is Dilthey Hegeltől való eltérését, s bármilyen heves irracionális jellemzi is az élmények közti kapcsolatot, amelyet a spekulatív szellem helyébe állít, mégis nyilvánvaló, hogy a történelmi értelem megragadásának funkciója az ész funkciója. A 2. tétel az ész elvont tevékenységére vonatkozik, a 3. pedig konkrét és betetőző tevékenységére. A konkrét racionalizmus és a történelmi megértés problémáinak korrelatív volta egy egységes filozófiai irány két elágazását képviseli, amelyek azonos elvi alapokon nyugszanak. A megértés problémája lényege szerint ily módon magának a racionalizmusnak a problémája. Tehát ebből kiindulva kell megjelölni minden racionális-objektív interpretáció helyét, szerepét és jelentőségét; az interpretáció válfajaira –

³⁵ Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Berlin, 1910. 122.

egyebek között a történeti, illetve pszichológiai interpretációra – vonatkozó kérdések impliciten ebben a problémában gyökereznek. Ezeket fel kell tárni és explicitté kell tenni. Dilthey elmélete tehát az a tetőpont, ameddig a hermeneutikai problémák felvetése mindmáig eljutott. A kör alakú mozgás: élménykifejezés – megértés, az a pont, ahonnan most el kell indulnunk.

A jelenlegi helyzet

Bármilyen kritikailag értékeljük is Simmel fejtegetéseit, el kell ismernünk annak jelentőségét, hogy a megértés problémájának megoldását egy új és radikális állásponttól közelítette meg. Ha összevetjük Diltheyvel, meggyőződhetünk róla, hogy a probléma a valóságban még szerteágazóbb és bonyolultabb, mint ahogy a Dilthey számára tűnt. Meggyőződhetünk róla, hogy a hermeneutika elvi megalapozása körül összpontosul a jelenkori filozófia és metodológia számos alproblémája. A filológia nyomán, a történettudomány közvetítésével és a történeti módszer általános jelentősége elismerésének hatására a szellemtudományok egyre nagyobb bizalommal fordulnak a megértés elméletéhez mint filozófiai alapjukhoz. A történelmi megismerés elmélete a legátfogóbb értelemben rajzolódik ki, nem úgy, mint a természettudományos megismerés elméletének függvénye, hanem mint tudásunk elvi alapjainak egyenjogú és független része. Mi több, Dilthey és részben Simmel munkái nyomán feltételezhetjük, hogy egész tudásunk filozófiai elvei, ahogyan ezek a közismert filozófiai rendszerekben feltárulnak – kivált a kizárólag matematikai és természettudományi ismeretekre orientálódó rendszerekben –, nemcsak hogy hiányosak és egyoldalúak, de – lévén, hogy ignorálják a történelmi megismerés önálló alapjait – sok tekintetben hibásak is. Még szemléletesebben tanúsítja ezt az a megkülönböztetett figyelem, amelyet egy idő óta a filozófia tanúsít a történeti problematika iránt. De azoknak a kísérleteknek a sikertelensége és terméketlensége, amelyek e probléma megoldására úgy vállalkoztak, hogy közvetlenül vagy közvetve a természettudományos megismerés eszméire és ezek filozófiai alapjaira támaszkodtak, rá kellett hogy irányítsa a kutatók figyelmét a megismerés eredeti hermeneutikai útjára. A történeti tudás megalapozására irányuló kísérletek egyformán eredménytelennek bizonyultak: az empiristáké és pozitivistáké az empirikus természetismeret mintájára; a kantianusoké a matematikai ismeret mintájára; az eklektikusoké a pszichológia mintájára, mint ahogy a történeti megismerés iránti szkeptikus viszony sem bizonyult meggyőzőnek más kantianusoknál – Schopenhauertől Rickertig.³⁶ Mindezek a kísérletek egy tekintetben viszont rendkívül tanulságosak: maga az a lehetőség, hogy a történeti megismerést összevethetjük a megismerés egyéb szerteágazó típusaival azt mutatja, hogy a történeti tudás igazi alapjának, a megértésnek vissza kell tükröződnie mind a természettudomány, mind a pszichológia, sőt az ideális tudás filozófiai alapjaira gyakorolt hatásában is. És mivel a tudás filozófiai alapjai a maguk tárgyyszerű respektivitásában magának a valóságnak a motívumai, ezért a valóság problémáját mint a filozófia eredendő és végső problémáját alapvetően újszerű módon kell felvetni, mégpedig tágabb értelemben és a matematikai természettudomány absztrakt sémáitól mentesen. Ez arra készíti a filozófiát, hogy valósítsa meg önmagát, és nyerve

³⁶ Mindezeknek a tanoknak az elemzése vizsgálódásaink II. kötetének tárgyát képezi.

vissza a reá eredendően jellemző történetiség és konkrétság alapelvét, annak legmélyebb lényegi jelentésében. Egyszóval mindebből látható, hogy a megértés problémája korunkban nagyon is aktuálissá vált. Megoldásait úgy kell elvégeznünk, mint *a)* önálló pszichológiai-empirikus, *b)* logikai-metodológiai, *c)* elvi-filozófiai problémát. S megállapíthatjuk, hogy legalábbis az első két aspektus kidolgozása megkezdődött.

a) Bármily különös is, de a megértés pszichológiáját mint önálló problémát a legutóbbi időkig nem ismerték. S mélyen igaza volt H. Swobodának, amikor a megértés vizsgálatát a következő sajátos aforizmával kezdte: „a megértés” és „a felfogás” nem tudományos terminus.³⁷ A pszichológia egyszerűen az értelem vagy az ész funkciójának tekintette a megértést, s nem foglalkozott közelebbről e folyamat sajátosságának megvilágításával. Hol a világos képzetel azonosították, hol a „fogalommal” és annak keletkezésével. Csak amikor a gondolkodást mint az ész funkcióját a beszéddel vetették össze, merült fel időnként a megértés sajátos szerepe, amelyet azonban rendszerint könnyedén meghatároztak az asszociációs és appercepciós pszichológia terminusaiban, vagy pedig legjobb esetben az „analógiás következtetéshez” hasonlították. Problémák nem jelentkeztek. Lehetséges, hogy ez a magyarázó pszichológia legutóbbi időkig uralkodó általános absztrakt-sematikus tendenciából fakadt, mindenestre feltételezhetjük, hogy a lelki élmények konkrét bonyolultságának szabadabb megközelítése – különösen, ha tiszta ábrázoló szándékok kísérik – elvezette volna a kutatókat a megértés problémájához. Ezt az utat járta végig, már amennyire megítélhető, H. Swoboda. Így közelít a dologhoz Finubogason³⁸ is érdekes s a témakörben eddig legnagyobb alapossággal megírt könyvében, „Az empátiás megértés”-ben. Lipps is minduntalan beleütközik a problémába a „beleérzéssel” foglalkozó vizsgálata során, kivált, amennyiben ez az idegen tárgy megelevenítésének pszichológiai és filozófiai problémájával kapcsolatos. Mint láttuk, Spranger is részben a leírás, részben pedig a történelem problémájának szempontjából közelítette meg a megértést. Éppen a leíró pszichológia feladataihoz való kötődés váltotta ki a megértés, mint sajátos élmény pszichológiai szempontú megközelítését, és a kérdésfelvetésnek azt az egyoldalúságát, ami miatt a kutatók elsősorban, de olykor kizárólagosan, magának a személyiségnek a megértését vetették fel, mint fő problémát.

Elsenhans is közel jutott ezekhez a problémákhoz. Az a kísérlete, hogy az interpretációt elkülönítse a megértéstől, sőt, hogy szembeállítsa vele – mint az a fentiekből következik – tökéletesen jogosult volna, ha nem ennyire naiv és felületes módon valósulna meg. Elementárisak azok a pszichológiai kísérletei is, amelyek a „közös érzésre” apellálnak. Valójában csak az az általános megállapítása tarthat számot érdeklődésre, hogy mennyire jelentős az értelmezés problémája a szellemtudományok számára. Igaz, ez meglehetősen homályosan nyer megfogalmazást, s inkább csak a probléma fontosságának érzete sugallja, semmint a tartalmában történő elméleti elmélyedés – s ismereteim szerint, további kifejtés nélkül is maradt –, mindazonáltal, amikor a hermeneutikai problémák jelenlegi helyzetének jellemzéséről van szó, különös tekintettel a jelenkori filozófiára, ezt az utalást sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Egy 1904-ben Giessenben megtartott kísérleti

³⁷ *Hermann Swoboda*: Verstehen und Begreifen. Eine psychologische Untersuchung. „Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie und Soziologie”; Jahrgang XXVII. (NF. II.) (1903) H. II–III. 131.: „Verstehen” und „Begreifen” sind keine wissenschaftlichen termini.

³⁸ *G. Finubogason*: Den sympatiske Forstaelse, Kjøbenhavn, 1911.

pszichológiai kongresszuson felolvasott előadásában Elsenhans³⁹ abból indul ki, hogy a szellemtudományok nem elégedhetnek meg egyedül a saját lelki élet közvetlen ismeretével, hanem közvetve kutatniuk kell a mások lelki életét is, s azt a követelményt fogalmazza meg, hogy ez utóbbi érdekében a szellemtudományok számára nélkülözhetetlen előkészítő szakasz mind a saját lelki életnek, mint pedig az értelmezés (Deutung) folyamatának a vizsgálata. Az értelmezés folyamatán azt a folyamatot érti, melynek során egy érzékileg adott jelből valami szellemire ismerünk és azt reprodukáljuk. Az érzéki jeleknek ez az értelmezése — nézete szerint — a saját lelki élet analógiájára megy végbe, s valamiféle közösséget feltételez ezzel az élettel.⁴⁰ (5., 7.) Ez az értelmezés különbözik mind a beleérettől — hiszen ebben közvetlenül összeolvad az én a nem-énnel, amiről nincs szó az értelmezésben —, mind pedig a megértéstől (Verstehen), amely szemben Dilthey álláspontjával, nem az érzéki jelektől a belsőhöz történő átmenet — ez éppen az értelmezés —, hanem a Verstand szó jelentésének megfelelően, az objektum bekapcsolása tudásunk összefüggésébe, akár érzékileg észlelt jel ez az objektum, akár nem; ezen túlmenően az értelmezés az egyszerű megértéstől még abban is különbözik, hogy az adott szellemi tartalmat szóbeli formában reprodukálja (8., 10–11.). Az értelmezés elméletének, ha a szellemtudományok segítségére akar sietni, a következő három pontot kell szem előtt tartania: 1. az idegen lelki élet megismerését közvetítő érzéki jelet; 2. ezen érzéki jel kapcsolatát a szellemi tartalommal; 3. e szellemi tartalom szóbeli formában történő átadását (11.). Nyilvánvalóan a második pont a legfontosabb. Tisztázásához nem elegendő az egyszerű asszociatív kapcsolat, hanem a fantázia működésén kívül ahhoz a sajátos érzékhez kell folyamodnunk, amelyre már Böckh utalt, s amelyről abban a mértékben szerezhetünk tudomást, amilyen intenzíven elmélyülünk egy adott, vizsgált történelmi korszak általános képzetvilágában, ahhoz az érzékhez, amelyet Wundt-tal együtt az egység érzékelésének (ib. 20.) vagy „általános történelmi érzéknek” (Lehrbuch, 344.) nevezhetnénk.

Ugyanebben a pszichológiai aspektusban, de átfogóbban ragadja meg a problémát B. Erdmann.⁴¹ Noha a probléma megoldására nem eredeti módon, hanem a magyarázó pszichológia eszközeivel tesz kísérletet, azaz ugyancsak az asszociációk, appercepciók és analógiás következtetések segítségével, mégis munkájának néhány aspektusa rendkívül tanulságos éppen a probléma jelenlegi helyzete szempontjából. Azon túlmenően, hogy a megértés problémáját összefüggésbe hozza a természettudományok és a szellemtudományok tárgyának és módszerének elkülönítésével (1241–42.), a megértést mint a megismerés „valfaját” is vizsgálja (1243–58.; 61., 80.), s egyben elismeri, hogy a megismerésben bizonyos általános funkcióval is rendelkezik (1265–66., 68.). Másfelől, bár abból az előfeltevésekből indul ki, hogy mások lelki életének megismerése a saját lelki életünk megismerését feltételezi, ami csak az önmegfigyelés révén lehetséges, és hogy általában a beleérettés, belegendolás (Einfühlung, Eindenkung), egyszóval a mások lelki életére történő beállítódás (Einstellung) azon nyugszik, hogy a tudatnak mások lelki életét reprodukáló

³⁹ Th. Elsenhans: Die Aufgabe einer Psychologie der Deutung als Vorarbeit für Geisteswissenschaften, Giessen, 1904. Amint azt a szerző más helyen megjegyzi (Fries und Kant; Teil II, Giessen, 1906. 83. o. jegyzet), ebben az előadásában részben Diltheyhez csatlakozik.

⁴⁰ Vö. még: Th. Elsenhans: Lehrbuch der Psychologie, Tübingen, 1912. 342–344.

⁴¹ Benno Erdmann: Erkennen und Verstehen, Sitzungsberichte der Königl. Preuss. Akad. d. Wiss., 1912. 1240–1271.

emocionális és intellektuális tartalmai a lelki élet idegen mozgásai és termékei kapcsán kopírozódnak belénk (1258–59.), mindazonáltal nemcsak arra volt képes, hogy megkülönböztesse ezeket a mozgató reakciókat mint a lelki élet kifejezését e mozgások termékeitől mint mindennemű történelmi forrástól, hanem a tulajdonképpeni pszichológiai megértést is az objektív megértéstől. Legalábbis, ami a beszédet illeti, nézete szerint a beszéd megértése funkcionálisan gazdagabb, mint a mások lelki életére történő beállítódásunk funkciója. A beszéd az objektív tudományos, művészi és gyakorlati eszmei tartalom átadására is szolgál, részben pedig csakis erre szolgál, mivel a közlés megfogalmazójának tulajdonképpeni élménye jelentőségét veszti számunkra. Így pl.: a szűk értelemben vett történelem, a gazdasági, jogi, politikai történelem, a tudományok, sőt a vallás és a filozófiai eszmék története nem elsősorban az alkotó egyéniségekre és fejlődésük individuális körülményeire irányul, hanem maguknak az alkotásoknak történetileg hatékony készletére (1265.). Csak sajnálhatjuk, hogy ezeket a megértés problémájának elmélyítése szempontjából igen értékes kérdéscsoportokat Erdmann legalább saját empirikus-pszichológiai aspektusában nem fejtette ki, mégis tagadhatatlan, hogy Erdmann, pusztán e kérdések megfogalmazásával is hangsúlyosan rámutatott, mennyire elengedhetetlen és időszzerű, hogy a filozófia elmélyedjen mindeme témák analízisébe.

Végül a modern pszichológia a megértés problémáját még a gondolkodás területén végbemenő ún. „magasabb rendű” lelki folyamatok vizsgálatának kísérleti módszerével is összefüggésbe hozta, főként a kísérleti pszichológia würzburgi iskolájában.⁴² E vizsgálatokat eléggé sajátos és különálló hely illeti meg kérdésünk szempontjából. Mivel kísérleti vizsgálatokról van szó, jellegükben rendkívül messze esnek a fenti típusú leíró pszichológiai munkáktól, amelyek a lelki élményeket a maguk teljességében és konkrétságában ábrázolják. Ugyanakkor viszont inkább mentesek a hipotézisek és teóriák elfogultságától, mint a leíró pszichológia. Bizonyos értelemben ezek a vizsgálatok is igényt tartanak a leíró jellegre, legalábbis azoknak az élményeknek az esetében, amelyeket a vizsgálat alanya átél, amikor felfogja az elé állított feladatot és a választ keresi rá. Itt tehát az élményt nem a maga természetes környezetében ábrázolják, mint a leíró pszichológiában –, hanem a vizsgált aktust bizonyos módon kiemelik az élmény egészéből analízis és előzetes meghatározások útján. Azoknak a mesterséges feltételeknek a megteremtése, amelyek között a vizsgálat tárgyát képező folyamat a maga tisztaságában elkülönül, előzetes meghatározásokat igényel. Ebből fakadt, hogy a megértés folyamata a gondolkodás, az ítélet stb. tanulmányozására végzett kísérletekben vagy mint másodlagos és kiegészítő jelenség járult az adott típusú élmény többi aktusához, vagy pedig, ha a vizsgálat külön tárgyát képezte, akkor ugyanannak a gondolkodásnak az általános vizsgálatába fulladt, ahogyan azt a kísérleti alanyt az ún. „instrukciókban” megkötő előzetes meghatározások előírták. Olyasféle helyzet jön létre, mint amilyent Prantelnél láttunk: a megértés az ész vagy a tiszta gondolkodás funkciója, s aztán magának az észnek az elemzése során elhalványul a tulajdon-

⁴²A közvetlenül problémánkhoz kapcsolódó legfontosabb művek a következők: *Marbe*: Experimental-psychologische Untersuchungen über das Urteil, Leipzig, 1901. – *Taylor*: Über das Verstehen von Worten und Sätzen, Zeitschrift für Psychologie und Psychologie d. Sinn. Bd. 40. H. 4. 1905. – *Messer*: Experimental-psychologische Untersuchungen über das Denken. „Archiv für die gesamte Psychologie”, Bd. IX. H. 4. 1907. – *Koffka*: Zur Analyse der Vorstellungen und ihrer Gesetze, Leipzig, 1912. – *Salz*: Über die Gesetze des geordneten Denkverlaufs. Stuttgart, 1913.

képpen megértés specifikus mibenléte. Csupán valamiféle egészen általános és halvány körvonalak bontakoznak ki . . . Van azonban a szóban forgó vizsgálatoknak egy olyan sajátossága, amely a pszichológusok szemében szükségképpen hiányosságnak tűnik, de amely a filozófus kezében ezeket a vizsgálatokat használható anyaggá változtatja. Értendő, miért fogadták a pszichológusok bizalmatlanul, sőt bizonyos ellenszenvvel a wüzburgi iskola munkáit: a „tisztá” gondolkodás, az actus purus – nem az az empirikus valóság, amelyet eddig tanulmányoztak. És minél makacsabban bizonygatták az új irányzat képviselői a megállapított adatok megbízhatóságát, annál nyilvánvalóbbá vált, hogy a pszichológián kívül eső kategóriákat vittek át a pszichológia területére. Arra szólították fel a pszichológusokat, hogy a pszichológián kívüli szempontból közelítsék meg a pszichikai jelenségeket. A pszichológia empirikus irányzata könnyen megbékült volna még azzal is, ha metafizikai motívumokat visznek át a pszichológiába, de idegen volt és az is kellett hogy legyen számukra ez a nemlétező pszichikum. A filozófusok viszont ebben az „új” pszichológiában könnyen felismerhették a saját tárgyukat, ezt a sem empirikusan, sem metafizikailag nem valóságos, hanem ideális tárgyat. Az újítók az a remény vezérelte, hogy az új eszközökkel kielégíthetik a pszichológiának azt a régi, bár jogosulatlan igényét, hogy a tudományok alapja legyen: a filozófusokat pedig természetesen felbőszítették ezek a jogosulatlan igények. Ám a dolog lényegének megfelelően, minél távolabba és minél mélyebbre hatol az új kutatók munkája, annál nyilvánvalóbbá válik az elfogulatlan szemlélő számára – lett legyen akár pszichológus, akár filozófus –, hogy ez a munka elhagyja a pszichológia területét, hogy a kísérletet kiszorítja az analízis, a kísérlettel járó önmegfigyelést pedig felváltja a reflexió. A kísérleti pszichológusok már magát a terminológiai apparátust is egyre inkább a filozófusoktól kölcsönzik. Látni fogjuk, hogy a filozófia is meríthet valamit ebből az új „pszichológiából” cserébe a neki nyújtott szolgáltatokért.⁴³

b) Minthogy a megértés problémájának pszichológiai vizsgálata túlmegy az empirikus-pszichológiai vizsgálódás keretein, s minthogy az elvi és logikai kutatás motívumai is bekapcsolódnak a kérdéskörbe, ennél fogva itt már áttérünk a második aspektusra, amelyben a hermeneutikai problémák a jelenkori filozófiai tudat számára felmerülnek. Itt mindenekelőtt a nyelvészet tett nagy szolgálatot a filozófiának.⁴⁴ Azzal párhuzamosan, ahogyan a nyelvészet érdeklődése egyre inkább a szemasiológia kér-

⁴³ Ezért nem volt igaza Husserlnek, amikor elmarasztalta a kísérleti pszichológiát azért a tendenciájáért, hogy alapvető filozófiai tudomány legyen. Hogy ilyen tendenciák megnyilvánultak benne, az csakis azért történhetett, mert megszűnt pszichológiai lenni . . . De még kevésbé volt igaza Messernek (*Messer: Husserls Phänomenologie in ihrer Verhältnis zur Psychologie*, „Archiv für gesamte Psychologie”, Bd. XXII. H. 2. és 3. 1911. Vö. még: *Messer: Empfindung und Denken*, 11, 33, 56, 147, 158, 164, 171.), aki arra vállalkozott, hogy bebizonyítsa: a „tisztá” pszichológia, amely tárgyát nem a természettudományos beállítódásnak megfelelően vizsgálja – az igazi pszichológia. Nem más ez, mint a Wundt által oly hevesen kétségbe vont pszichológiai „logicizmus”. Egyáltalán, Wundt és a pszichológusok (I. K. Корнилов: Конфликт двух экспериментально-психологических школ. In: Г. И. Челпакову: Статьи по философии и психологии. М. 1916.) magát az új kísérleti pszichológia módszerét vitatják, kevésbé meggyőzően, ám kritikájukat feltehetően az a helyes megérzés mozgatja, hogy magát a pszichológiát és annak sajátos módszerét fenyegeti veszély: lényege szerint – nem pedig a körülményektől függően – az önmegfigyelés és a kísérlet gyökeresen más, mint a reflexió és az analízis.

⁴⁴ Az irodalmat l.: *Paul: Prinzipien der Sprachgeschichte*, 4. Aufl., Halle, 1909. 74–75. jegyz.

déseire irányult, valamint ahogyan megszilárdult az a meggyőződése, hogy tulajdon erői, valamint a rendelkezésére álló pszichológiai eszközök segítségével nem tud megbirkózni ezzel a feladattal, kénytelen volt, legalábbis a problémák megoldásához szükséges elveket a pszichológiától, a logikától és a filozófiától kölcsönözni. Az első időben ezeken a területeken sem találhatott semmit a már jól ismert asszociációs és appercepciók pszichológia általános magyarázó elvein kívül. Viszont maga a nyelvészet tulajdon szemasziológiai témáinak speciálisabb vizsgálatára ösztönözte a tudományokat. Az első választ alighanem Martinak⁴⁵ könyve jelentette a pszichológia részéről erre a felhívásra. A jel és a jelentés kérdését korábban már Stöhr is⁴⁶ felvetette. De a fordulópontot filozófiai tekintetben Husserl Logikai vizsgálódásainak⁴⁷ megjelenése jelentette, ez a mű a szemasziológiai kérdések kidolgozását egyfelől az igazság tárgyias logikájával kapcsolta össze Bolzano szellemében, másfelől a jelentésre mint eszmére vonatkozó elvi tanítással lényegében Lotze szellemében.⁴⁸ Husserl vizsgálódásaival egy évben jelent meg Brentano egy másik kiemelkedő tanítványa – A. Meinong könyve,⁴⁹ amely a jel, jelentés és megértés szerepének szintén filozófiai jelentőséget tulajdonít, bár vizsgálatuk messze nem oly árnyalt és mesteri, mint Husserl munkájában. De a szemasziológiai kérdések elvi kidolgozása Marty és Gomperz azonos évben (1908) megjelent munkáiban⁵⁰ jutott el a legmesszebbre. Az első az elemzés eleganciájával és árnyaltságával kápráztat el, a második pedig azzal a történeti alapossággal, amellyel áttekinti a filozófiai útkeresések mondhatni egész történetét a szemasziológia aspektusából. Mindezekre a munkákra azonban fejtegetéseink jóval későbbi szakaszában fogunk támaszkodni, amikor a megértés elvi kérdésének vizsgálata során áttérünk a tulajdonképpeni logikai-metodológiai kérdések vizsgálatára, amelyek nézetem szerint betetőzik az elvi kutatást, s amelyek csak ezáltal válnak világossá és megalapozottá. A megértés elvi analízisének közelebbi céljai szempontjából ezek a munkák csak részleges és főként közvetett segítséget nyújthatnak: inkább a megértés során felmerülő problémák felosztása és filiációja, semmint magának a megértés lényegének fel-

⁴⁵ *Ed. Martinak*: Psychologische Untersuchungen zur Bedeutungslehre, Leipzig, 1901. – Frege cikke – Über Sinn und Bedeutung – más célokat követ, s egyedül áll ebben az egész irodalomban. (*O. Frege*: Über Sinn und Bedeutung, „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik“, N. F. Bd. 100. H. I. 1892.) Egyáltalán a szemasziológiai kérdések bevezetése a filozófiai problémák közé, pszichológiai, logikai és filozófiai kidolgozásuk főként az osztrák pszichológusok és filozófusok érdeme. Ezt elsősorban azzal az erős befolyással magyarázom, amelyet az osztrák pszichológiára és logikára az angol logika (kivált Mill logikája) gyakorolt, amely nem szakította meg az összefüggést – szemben a kantianus és posztkantianus logikai formalizmussal – a logika, illetve a névszókról és mondatokról szóló tanítás között, valamint a gondolkodásra vonatkozó pszichológiai tan és a nyelvre vonatkozó tanítás között. Az újra felfedezett Bolzano hatása másodlagos volt és már előkészített, kedvező talajra talált.

⁴⁶ *A. Stöhr*: Umriss einer Theorie der Namen, Leipzig und Wien, 1889. Vö. újabb könyvével: Lehrbuch der Logik, Leipzig und Wien, 1910.

⁴⁷ *E. Husserl*: Logische Untersuchungen, B. II. Halle, 1901. I. különösen az első vizsgálódást: Ausdruck und Bedeutung. Második kiadás, 1913.

⁴⁸ Vö.: *Lotze*: Logik, 2. Aufl., 1880, 507., 521.

⁴⁹ *A. Meinong*: Über Annahmen, 1901. 2. kiad. 1910.

⁵⁰ *A. Marty*: Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie, Bd. I. Halle, 1908. – *H. Gomperz*: Weltanschauungslehre, B. II. Noologie. I. Hälfte (Semasiologie), Jena, 1908.

tárása tekintetében. Az említett munkák elégtelen volta — nem hiányossága —, amelyet így meg kell állapítanunk, nem csupán a témáknak abból az előzetes meghatározottságából fakad, amelyet maguknak ezeknek a vizsgálatoknak a logikai és gnoszeológiai aspektusa sugall. A megértés témáit a gondolkodás, a megismerés stb. általánosabb témái is meghatározzák. A megértés témái itt ebből a szemszögből tárulnak fel, de ugyanakkor sokoldalú vizsgálat tárgyává kell válniuk, sőt, nekik kell azt a középpontot alkotniuk, amelyből a megértés különböző perifériális problémáinak különböző vizsgálati szempontjai elágaznak.

Van egy további elégtelensége is ezeknek a kutatásoknak, amely általában részprobléma, de számunkra elsődleges jelentősége van. A szemasziológiai problémák elemzését ugyanis nem hozzák olyan közeli és belső kapcsolatba a történeti és szellemtudományok metodológiai problémáival, amely rokonság miatt hozzájuk fordultunk. Ez részleges elégtelenség, ám bizonyos általános következményekkel is jár. Hiszen azt várjuk, hogy ha a megértés fénye megvilágítja a történeti metodológia kérdéseit, ezzel minden egyéb metodológiai kérdés is áttekinthetővé válik. De éppen ezt a frissességet, magának a szellemnek a szellemét már nem érezzük a jelenkori szemasziológia számos filozófiai következtetésében. Sajátos helyzet állt elő. Dilthey és mások, akik értékelték a megértés létfontosságú szerepét a történeti és szellemtudományok számára, az élmény—kifejezés—megértés formulájának körmozgásában nem találták meg a kulcsot a filozófiai gondolkodás egészének körkörös mozgásához; az elvi szemasziológiai vizsgálatok hívei pedig nem látták meg, hogy ezeket a vizsgálatokat magának a szellemnek a létezésén kell elvégeznük, hogy filozófiailag eleven és konkrét eredményekhez jussanak. Ez utóbbi megjegyzéssel különben már magunk is átléptük annak a szempontnak a határait, amely megszabja a logikai—metodológiai kutatásokat, vagyis eljutottunk ahhoz az új aspektushoz, amelyet fentebb elvinek neveztünk, s amelyet mint feladatot még nem fogalmaztak meg kellő határozottsággal. Az a tény azonban, hogy alulértékeli azt a szerepet, amelyet a szemasziológia játszhatna, ha figyelembe vennék a szellemtudományokhoz való viszonyát, tény marad. A szemasziológia fennáll, de csak a maga elvont jelentésében. Még az sem világos, milyen hely illeti meg a filozófiai problémák között. Így Husserlnél pl. a szemasziológiai kérdések belevesznek a logikai vizsgálódások többi problémájába, s Husserl érezhetően szabadabban mozog, amikor a „kifejezéstől” áttér a kifejezendő értelem analíziséhez, valamint a „tisztá” tudat életének, ill. a „tisztá” eszmék viszonyainak az analíziséhez. Ezzel szemben Gomperznél például a szemasziológia helyére vonatkozó kérdés radikálisabb megoldásával találkozunk: a szemasziológia Gomperz *Noologiájának* alapvető részét képezi, ami egy bizonyos mesterkélt, erőltettség benyomását kelti. A filozófiai tudomány átszervezésének ez a „reformja” szükségtelennek, erőltetettnek és mindenekelőtt teljesen megalapozatlannak mutatkozik. Egy olyan megalapozás, amely racionálisan kijelöli a szemasziológia helyét a filozófiai gondolkodás rendszerében, meggyőződésem szerint csak akkor lehetséges, ha tisztázzuk a szemasziológia szerepét a szellemtudományok felépítésében.

c) Még egyszer meg kell ismételnünk a fentieket: mindeme kérdések tisztázása, akár csak a feltárásukkal szemben támasztott követelmények, túlmutatnak a hermeneutikai probléma szigorúan metodológiai aspektusán, s megkövetelik e problémák alapját képező megértési aktus legelmélyültebb, elvi analízisét. Minthogy a szemasziológia rendkívüli statikusságánál fogva képtelen megadni helyét a filozófiai tudomány közegeiben, rend-

kívüli szárazságánál fogva pedig képtelen ráérezni annak jelentőségére, hogy a legközelebbi kapcsolatban és rokonságban áll a szellemtudományok eleven szellemével – ez az oka annak, hogy hiányzik a megértés mindenoldalú filozófiai analízise a maga eleven hatékonyságában, dinamikusságában, mindent átható racionális szellemiségében. A megértés pszichológiai szempontú analízisei – bármilyen alaposnak tűnnek is – mindig magukon viselik a rájuk eredendően jellemző empirikus korlátozottság és viszonylagosság nyomait. Maguk ezek az analízisek is elvi-filozófiai megalapozásra szorulnak. A megértés elvi analíziséből kell kiindulnunk, csak ekkor reménykedhetünk abban, hogy ennek alapján felépíthetjük mindenekelőtt a történeti tudományok következetes és teljes metodológiáját, majd pedig az egész szemasziológiai logika metodológiáját, amire akkor kerülhet sor, ha már általános tételeit ellenőrizzük a történeti metodológia fényében. Ez a történeti logika azonban széles filozófiai értelemben lesz „történeti”; ha a szellemtudományok egyes tárgyaira akarjuk alkalmazni, újabb specifikációnak kell alávetnünk. A kör bezárul: a szellemen keresztül eljutunk a konkrétan általánoshoz, melynek alapján megoldjuk magának a szellemnek a speciális problémáit. Azok a részleges feladatok, amelyeket itt egyebek között a pszichológia is felvethet, már valóban az ő tulajdonképpeni feladatai. Magának a pszichológiának az a feladata, hogy a számára szükségeset abból a közös forrásból merítse, amelynek a megértés elvi analízisét tekintjük.

Így hát első helyen maga a megértés elvi problémája áll egész terjedelmében. Aztán a logika következik a hermeneutikai szellemtől életre keltett szemasziológia fényében. És végül e logika tárgyias specifikációi. A megértés problémája ebben a formában nem más, mint magának a szellemnek a problémája: a szellem és a megértés respektívek, ahogyan a tárgy respektív a rá irányuló aktus tekintetében. Az a tartalom, melynek hordozója a szellem mint tárgy, a megértés számára értelmes tartalom. Az értelmezés csak az értelmre irányulhat. A szellem mint a megértés tárgya – értelmes szellem.

Amennyire meg tudom ítélni, ilyen formában még nem vetették fel a problémát,⁵¹ ezért szeretnék néhány megjegyzést tenni részben a probléma tisztázására, részben az alábbi kifejtés belső menetének igazolására. Különösen a következőre szeretném felhívni a figyelmet: A téma ilyen általános megközelítése esetén sem az elvi, sem pedig a logikai analízis során nem korlátozódhatunk pusztán az elsődleges tételekre, hogy aztán ezektől közvetlenül a speciális történeti tárgyak részleteihez ugorjunk át. Az axiomata media itt sem mellőzhető, s ezt különben meg sem tehetjük. De ami a lényeg, aminek kiemelt – sőt egyedüli – jelentőséget tulajdonítok, nem az, miként sikerül ezeket megfogalmaznom, hanem az, hogy a lehető legkimerítőbb világossággal rámutassak átalakító filozófiai szerepükre. Tartalmilag akár meg is cáfolhatók, de organizatorikus szerepük akkor is igaz marad. Ebben az átalakításban az eszmei realizációját tartom a legfontosabbnak. A megértés és értelmezés nem az eszmék puszta felfogása – ez úgy vélem, megcáfolhatatlan –, hanem a realizált eszmék felfogása. Csak ebben az értelemben beszélhetünk magáról a valóságról mint történelemről, hiszen a történelemnek csak azzal van dolga, ami megvalósult. Az értelmezés értelme nem elvont értelem, hanem ebben a történelemben realizált értelem. Csak ebben az értelemben beszélhetünk továbbá értelmes valóságról. S ami a leg-

⁵¹Néhány utalás található a Jelenség és értelem c. könyvemben; egyes gondolatokat bővebben taglalok Bölcsesség vagy értelem? c. cikkemben.

fontosabb: csakis ebben az értelemben beszélhetünk abszolút realitásról. Csak a már meg-lévőre, történetire és megvalósultra alkalmazhatjuk ezt a fogalmat a *contradictio in adjecto* veszélye nélkül. A túlvilág abszolút realitása – feltételen; az eszmei abszolút realitása – az eszmei megsemmisítése; a keletkező abszolút realitása – illúzió, és csak a történeti abszolút realitása – igaz. Az érzéki valóságtól mint feladványtól annak eszmei alapjához haladunk, hogy ezt a feladványt a valóság értelmezésén, az értelemnek a reali-zált és testet öltött valóságában való felismerésén keresztül oldjuk meg. Ha a megértés a szellem felfogásának útja, akkor a filozófia számára egyforma módon és azonos szinten jelentkezik mind a „külvilág” realitásának, mind az „idegen individuum” realitásának, mind pedig „önmagam” realitásának a problémája. Végső összegzésben – a kutatás számára tehát kezdettől fogva – ez egyetlen probléma: a szellemi történeti realitás problé-mája. A történeti realitás mint mondtuk, a megvalósult, de egyszersmind a megvalósuló és a megvalósítandó is. Egyszóval szakadatlan mozgás. De nem mechanikus, hanem alkotó mozgás: eszmék megvalósítása, megtestesítése, realizációja. Nem hiszem, hogy abból, ahogyan az eszme megvalósult, ill. értelmének felismeréséből megtanulhatjuk, miként kell a továbbiakban megvalósítanunk a történelmet. Éppen fordítva, úgy vélem, hogy ha e tudásra alapozva kísérelnénk meg megvalósítani a történelmet, rossz ügyet szolgálnánk, megszakítanánk saját szabad és közvetlen alkotótevékenységünket. Egyszerűen megfosztanánk a történelmet attól, hogy továbbra is megvalósuljon. Megszakítanánk. Az egyetlen tanulság, amit ebből leszűrhetünk az, hogy annak kell mozgásba lendülnie és megvalósulnia, ami még nem valósult meg, ami egyenlő azzal, hogy mindebből azt a tanul-ságot vontuk le, hogy semmiféle tanulságot nem vonhatunk le és nem kívánatos levon-nunk. Ily módon a filozófiában az elejétől a végéig minden megmarad a maga tisztaságá-ban: az észlelés, a gondolkodás és a felfogás. Az egyetlen gond, amely éppoly emberi, mint filozófiai, hogy megőrizzük ezt a tisztaságot. A dogma, a vélemény hajlik arra, hogy a filozófiát kijelentései pragmatizálására szolgáló fegyverré alakítsa át. Ez azonban a vélemény dolga. A filozófiának viszont ezzel szemben meg kell óvnia a vélemény szabad-ságát, minthogy egyetlen tetszőleges vélemény pragmatizálása beszűkíti az összes többi szabadságát, pragmatikus érvényességi korlátokat erőltet rájuk, majd morális megítélés alá vonja őket. A filozófia őrzi mindenfajta vélemény szabadságát, éppen ezért, ha véle-ménnyel találja magát szemben, ki kell jelentenie: „vélemény!” – hogy az ne ölthesse magára a tudás töle idegen, nem hozzátartozó álarcát, s hogy ne adhassa ki magát valami olyasminek, ami minden egyebet kizáró elismerésre tart igényt. Nem a vélemények a veszélyesek, hanem az, ha tudásnak álcázzák magukat. Akinek valóban drága a tudás, nem nevezi tudásnak a véleményt. Mindez különösen vonatkozik a valóságról szóló minden-fajta kijelentésre. Maga a filozófia nem téved vélemény és tudás megkülönböztetésében; nem téved a filozófus sem, de tévedhet az ember. Az elemi filozófiai becsület ezért azt követeli, hogy legalább figyelmeztessük a másikat: lehet, hogy tévedek, s véleményemet tudásnak tekintem – vigyázz, ügyelj erre, és véleményemet ne tekintsd tudásnak . . . De a tudást se tekintsd az én pusztá véleményemnek! . . .

1918. VII. 6.

(Fordította: Orosz István)

Mary Louise Pratt: *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse* Bloomington–London, 1977. Indiana University Press, xx + 236.

Mary Louise Pratt könyve az első, amely ilyen nagy terjedelemben kísérli meg az irodalom beszédaktus-elméleti megközelítési lehetőségeit fölvezetni. Ennek megfelelően heves kritikai visszhangot váltott ki, amelynek ismertetésére itt nem vállalkozhatunk. Pratt kritikusaival egy tekintetben mindenestre egyet kell értenünk: az írás végül nem váltja be a címben felvillantott és a könyv során olykor még reálisnak tetsző reményeket: nem jutunk közelebb az irodalmi beszédmű beszédaktus-elméletéhez.

A kötet öt fejezete közül az első és a második a módszertani alapot szolgálja, de önmagában is érdekes. „A költői nyelv tévhite” az első fejezet tárgya, ebben Pratt a „strukturális” (azaz a korai prágai és orosz iskolák) költőiség-, irodalmiság- és költői nyelv-koncepcióit vázolja fel. Természetesen nem ad átfogó és alapos ismertetést, ám ezt nem róhatjuk fel neki. Célja csupán az, hogy a költői és nem-költői (prózai, mindennapi stb.) nyelvhasználatok, stílusok, nyelvek tradicionális szembeállításának ezt a ma is erősen ható elméletét mutassa be. A könyv további részében ugyanis épp azt kívánja majd igazolni, hogy az irodalom és nem-irodalom közötti határ nem itt és nem így húzódik (egyáltalán, kétséges szerinte, hogy van-e ilyen határ); nem a lexikai, szemantikai, szintaktikai, kompozicionális „jellegzetességek” határolják el egymástól a különböző beszédműveket.

A második fejezetben Pratt a költői nyelvet vizsgáló strukturálisaktól a mindennapi nyelv elbeszéléseit (a „természetes elbeszéléseket”)

vizsgáló William Labovhoz, a kitűnő nyelvészhez fordul: ismerteti tehát azokat a kutatásokat, amelyek az irodalommal szembeállított mindennapi nyelvi beszédműre vonatkoznak. Labov bizonyos egységekre tagolja a természetes elbeszélést, s Pratt lehetségesnek tartja, hogy ezeket az egységeket az úgynevezett irodalmi művekben is kimutassuk. (Eközben, mintegy mellékesen, az 50. oldal egy lábjegyzetében közli, hogy a természetes elbeszélésben bizonyos szintaktikai-lexikai jegyek megléte azt igazolja, hogy az elbeszélés saját jogán beszédaktus.) Van például a regényekben is „irányító” rész: az olvasó ennek segítségével rögzíti a helyszínt, a szereplőket, az időt. A cím Pratt szerint a természetes elbeszélés első, „kivonat” részének felel meg – sajnos, a két oldal, amelyen a címmel próbál foglalkozni, jókora hiányérzetet kelt. A cím–szöveg viszony jóval bonyolultabb annál, hogysem a „kivonat” vagy rövidítés címkékel jellemezhető volna. A természetes elbeszélés és az irodalmi szöveg tagolásának megfeleltethetősége Pratt szerint kikezdi a formalisták és strukturálisaktól azon tételét, miszerint a mindennapi és az irodalmi nyelv, beszéd, beszédmű ellenlábasként volnának. Van, hogy az irodalmi beszédműből vagy a természetes elbeszélésből hiányzik egy-egy egység; ezt mindkét esetben azzal magyarázhatjuk, hogy a szerző *szándéka* éppen ezt a hiányt diktilja (56., 71.). Pratt nem tér ki arra, hogy e szándék hogyan válik a befogadó számára hozzáférhetővé, csak azt tagadja, hogy a pusztán szövegelemzésből következtethessünk a „nyelvhasználatra”: ezt a kontextus (azaz: a szándék?) figyelembevételével tisztázhatjuk csak.

A kontextust Pratt a Labov emlegette közlési helyzetben véli megragadhatónak – azaz az iro-

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

dalmi közlést ez a sajátos helyzet választja el a mindennapi diskurzustól (a szó közhasználatú értelmében is; a trécseléstől). A negyedik fejezet részletesen taglalja az irodalmi beszédhelyzetet, előtte azonban az e számunkban is közölt harmadik fejezet a beszédaktus-elméleti irodalom-körülírásokra vet egy pillantást. Itt kell felhívni a figyelmet arra, hogy ezt a fejezetet leszámítva Pratt voltaképpen egyáltalán nem hozza kapcsolatba az austini–searle-i beszédaktus-elméletet az irodalmi mű elméletével; mindaz, amit kifejt, jól megfogalmazható más terminusokban is, az etnometodológia, a nyelvi és nem-nyelvi párbeszéd- és kommunikáció-elemzés, a pszicho- és szociolingvisztika kereteiben.

Az irodalmi beszédhelyzet fejezete a párbeszéd és az irodalmi közlés szituációjának összetételére épül. Először a hallgatóság fogalmával ismerkedünk meg: a párbeszédben állandó küzdelem folyik azért, hogy ki ragadja magához a szót – az irodalmi beszédhelyzetben és a természetes elbeszélés hallgatásakor a hallgatóság önként vállalja, hogy „a másik” beszéljen, az meg gyakorta engedélyt kér, hogy átvehesse a terepet, megbontsa az egyensúlyt. A jelöletlen esethez képest (ahol egyik beszélő sem áll a másik fölött) a jelölt eset az, amikor a beszélő engedélyt kér hallgatóságától, átveszi a szót és mesél. A természetes elbeszélésnek is, akárcsak a beszélgetésnek, megvannak a maga megfelelési feltételei, ennek ismeretében veti alá magát a (hallgatóság szerepét irányító) megfelelési szabályoknak az irodalmi beszédhelyzetben az irodalom befogadója is.

Hogy egy szöveg irodalmi műnek számít, azt persze nem (csak) efféle elvont feltételek biztosítják. A könyvet kiadják, hirdetik, bizonyos formátumban és papíron jelenik meg: mint tárgy része az intézményrendszernek, amely irodalomvoltát meghatározza. Másrészt a kinyomtatott szöveg magán viseli a közvetítés folyamatának (szerkesztés, válogatás, propaganda stb.) jegyeit – ennek a folyamatnak során a szerző és a közvetítők becéllozzák a hallgatóságot és kiválasztják az elmondásra „érdemes” szöveget. Pratt ezen a ponton ismét egyértelműen a szerzői szándékot tekinti döntő tényezőnek.

A természetes elbeszélésben és a beszélgetésben egyaránt fontos, hogy a hallgatóság úgy érezze: érdemes meghallgatnia a beszélőt. A természetes elbeszélésnek nem szabad teljesen várhatóan, ismertnek lennie, Grice beszélgetési maximái bizonyos megszorításokkal rájuk is érvényesek. Az irodalmi szöveg relevanciája azonban már nem függ (hogy is függene?) a korábbi tár-

salgástól, mód van a részletező, „redundáns”, ismétlő kidolgozásra. A következő fejezet („Irodalmi együttműködés és sejtetés”) azonban éppen arra keresi a választ, hogy Grice legfontosabb tétele, az Együttműködési Elv hogyan érvényesül az irodalmi kommunikációban. Szellemes példákat sorakoztat fel ezen elv megsértésére Sterne, Jane Austen, Camus és mások műveiből. Az elemzés azt (is) van hivatva bizonyítani, hogy az „EE” felrúgása, megsértése, megcsúfolása stb. gyakori bár az irodalmi szövegekben, nem egyedül rájuk jellemző. Az irodalmi szövegekkel szembekerülő olvasó ezeket a szabálysértéseket interpretálja, s „mikor a fiktív beszélő nem teljesít egy maximát, általában az a helyzet, hogy a szerző még más dolgokat is sejtet, mint amit a fiktív beszélő mond vagy sejtet”. A probléma csak az, hogy nemigen tudunk más esetet elképzelni: mikor *nem* sejtünk valami mást, mint amit „szó szerint” olvasunk? Mikor *nem* sérti meg a beszélő (vagy író) a szabályokat? Igen nehéz értelmezést adni például annak a maximának, hogy „légy releváns”, vagy annak, hogy „ne mondd azt, amiről nincs megfelelő bizonyítékod”. Az a benyomásunk támad, hogy Pratt minden igyekezete ellenére újra belebonyolódik egy olyan oppozícióba, amelynek felszámolása épp célja lett volna: Grice maximái mögött is, Pratt fejtegetései hátterében is jelöletlen esetként, „normális”, „ideális” szövegeként ott áll a nem-sejtető, nem-szabálysértő beszéd.

Ide kapcsolódik még egy probléma. Ha oly könnyedén és némi jogos malíciával tolja félre Pratt a strukturalisták szövegekőzpontúságát, azt nem felejthetjük el, hogy az irodalmi beszédhelyzet olyan módon irányítja a befogadó figyelmét a szövegre, hogy az hajlamos lesz a szöveg (grice-i) sejtetéseire és szabálysértéseire, valamint (jakobsoni) poétikai funkcióira fokozott érzékenységgel összpontosítani. Bizonyos értelemben van igazság a strukturalisták felfogásában: a szöveget irodalomnak tekintő befogadó a mi kultúránkban kifinomult elemző apparátussal közeledik a szöveghez és bizony felfedezi benne mindazokat a szerkezeti jegyeket, amelyeket erre érdemesnek tart. Ugyanez állhat a beszélgetési maximákra is, s nem csak az irodalmi kommunikációban: ha a hallgató bármi különlegesen vél felfedezni partnere szövegében, ezt úgy értelmez, hogy az megsértette a beszélgetés maximáit.

A Pratt-féle irodalom-beszélgetés hasonlat pontosan amiatt hasznos, amiért haszontalan (hogy ne mondjuk: hátramoszdító) is: konkrétsága, földhözragadtsága miatt. Az empirikus vizs-

gálatokból sok érdekes eredményt várhatunk: a különböző beszélgetési kultúrák és a különböző olvasási-irodalombefogadási kultúrák összefüggésére fény derülhet, a különböző típusú beszélgetés-szabály-elsajátítások esetleg párhuzamosak azzal, hogy az elbeszélés-befogadás szabályait is másként sajátítják el más kultúrák befogadói (vagy: másként egy kultúrán belül). De az analógia arra csábít, hogy az irodalmi kommunikáció dialogikusságát csak ebben az értelemben fogjuk fel, s ne törődjünk ennek elvontabb, hermeneutikai oldalával. Az értelmezés elmélete szemszögéből a beszélgetés konkrét lefolyásának szabályszerűségei fontosak, de nem tekinthetők „egy az egyben” mintának.

A meglehetősen érdektelen zárófejezetről, amely az elemzés kiterjesztését ígéri, itt most tapintatból ne essék szó. Inkább lássunk még egy megfontolandó kérdést, amelyet a könyv egésze vet föl. Pratt a beszédaktus-elméletéről szólván Grice-hoz fordul. Mármost kérdéses, hogy Grice maximái mennyiben tartanak rokonságot a beszédaktusok elméletével; elképzelhető, hogy Grice tételei a beszédaktus-elméleten belül, de az is, hogy azon kívül is megfogalmazhatók. Mindenesetre figyelemreméltó, hogy az ebben a könyvben élénk tárt beszédaktus-elméleti irodalom-elmélet egyáltalán nem szükségképpen beszédaktus-elméleti; bár Pratt unos-untalan előhozakodik az elmélet egy-egy terminusával, olykor hivatkozik képviselőire, mindez nem integráns része a kifejtett gondolatrendszernek. Ez természetesen nem baj, csak azt a gyanúkat erősíti, hogy önmagában a beszédaktus-elmélet nem lehet elegendő egy irodalomelmélet felépítéséhez. Pratt maga is csak ugródeszkának használja – talán öntudatlanul, hiszen könyve címében még központi szerepet szán neki. Ha tehát a könyv nem sikerült, akkor ezt sem a beszédaktus-elmélet számlájára nem írhatjuk, sem a beszédaktusok és az irodalom összekapcsolásának módszertani hiányosságai nem magyarázzák. Inkább azt mondhatjuk, hogy Pratt könyvéből hiányzik a bátorság ahhoz, hogy a szűknek bizonyult elméleti keretből kilépjen, vagy hogy az elméleti keret szűk voltát következetesen felmérje.

Kálmán C. György

Barbara Herrnstein Smith: On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language Chicago–London, 1978. The University of Chicago Press, xix + 225.

Kétségtelen, hogy Smithnek a „Költészet mint fikció” című, 1971-ben publikált izgalmas írása megérdemli a könyv biztosította nagyobb nyilvánosságot. Ha Steinmann 1974-ben még úgy minősítette a szerzőnőt, mint aki a beszédaktusok elméletéről mit sem tudván jutott el ugyanoda, ahová Beardsley, Ohmann és Searle, ma módosítania kellene véleményét: Smith már az előszóban is hivatkozik Prattre és a szövegben többször is Ohmannre. Nem vitás, hogy az irodalomtudományban a könyvek gyakran vannak előnyben a nehezebben hozzáférhető és a kevésbé reklámozható folyóiratcikkekkel szemben. De a könyv súlyos hiányossága, hogy „fejezetei” nem tartoznak szervesen egybe, lévén köztük vitacikk, előadássorozat, recenzió és önálló tanulmány is.

Az utolsó rész például a „Nyelvészet és irodalomelmélet” címet viseli, s nem más, mint egy 1977-ben már publikált alapos bírálat egy stilisztikai tanulmánygyűjteményről. Ha Smithnek minden szavával csak egyetérthetünk is, nem világos, hogy ez az írás, amely inkább előtanulmánynak számíthat, miért kapja az összefoglalást ígérő kötetzáró helyet. (Hiszen épp Smith írt sikeres könyvet a költői zárlatról.) Az első szöveg pedig Nelson Goodmanmal vitatkozik, s nincs sok köze a következő írásokban kifejtett gondolatokhoz (Goodman neve többé elő sem fordul). Azaz: e könyv legnagyobb baja, hogy nem nevezhető jó szívvel a beszédaktus-elmélet és az irodalom-elmélet kapcsolatáról írott könyvnek, hanem mindössze egy tehetséges irodalomteoretikus cikkei-előadásai gyűjteményének.

De lássuk az írásokat. Az első rövid kommentár Nelson Goodman könyvéhez, amelyben a szerző arról értekezik, hogy mit ábrázolnak és minek felelnek meg az irodalmi szövegek; gondolatkülönválasztja a fikatív és a nem-fikatív irodalmi megnyilatkozásokat, s szemére veti Goodmannek, hogy összezavarja a „természetet” a „fikatívval”, a természetet a művészzel. Kritika az ugyancsak említett utolsó írás is, de ennek már nem a színvonalával van baj. Smith kitűnően vesézi ki a Roger

Fowler gyűjteményében szereplő „új stilisztikus” cikkek előfeltevéseit, nagyon helyesen és meggyőzően állítja pellengérré a generativista zsargon rejtette ellentmondásokat. A kritikai kifejtésben világossá teszi saját álláspontját is: szerinte az irodalomtudománynak nem szükséges és nem is szabad más tudományok modelljét követnie, bár üdvözlendő minden releváns ismeret bevonása az irodalom tanulmányozásába (a nyelvészettől a szociológiáig). Sajnos, Smith túl aprólékosan boncolgatja a tárgyalat kötet cikkeit még akkor is, amikor ezek súlytalanok. Legalább a kötet számára át kellett volna dolgoznia az írást, és csak azokat a problémákat kiélezni, amelyeket a gondolatmenet kifejtése érdekében szükséges.

Ismét más értekező műfajt képvisel a kötetnek több mint egyharmadát kitevő, három részből álló előadás, amelyet a szerző 1977-ben tartott a berekeley-i California Egyetemen. Úgy tetszik, s az egyetemi előadás követelményeinek is ez tesz eleget, a szerző itt szívesen fogalmazza meg újra meg újra egyazon elméletet, szinte tobzódik a szellemes megfogalmazásokban és frapáns köznapi példákban, de ezért a szöveg terjengetté, szájbarágóssá, túlságosan lazává válik. Nagyon ingadozik így az írás színvonala is; olykor a kávéházi csevegésig száll alá. Smith mondandóját nagyon vázlatosan így adhatjuk vissza: a történeti eseményként felfogott nyelvi megnyilatkozások alkotják a természetes beszédet (discourse), ezek ábrázolásai pedig a fiktív megnyilatkozások. A beszélő oldaláról a megnyilatkozás verbális tevékenység, amelynek jelentése e tevékenység végrehajtása feltételeinek, körülményeinek, szabályainak és következményeinek összessége. A hallgató oldaláról a megnyilatkozások események, s a jelentést a nyelvi konvencióknak és a meghatározott, különös kontextusnak ismeretében és összes releváns ismerete birtokában állapítja meg. Bizonyos jelzések segítségével a beszélő jelezheti és a hallgató észreveheti, hogy fiktív (és nem pedig természetes) beszédhelyzetben van. A második előadás elején Smith megállapítja, hogy az irodalomban megjelenített beszédben egyébként kimondhatatlan megnyilatkozások válnak elfogadhatóvá. Az ábrázolt és a természetes beszéd s a nekik megfelelő kommunikatív helyzet között éles a határ, jellehet a gyakorlatban gyakran zavarba esünk, nem tudván dönteni a szituáció természetéről. Az irodalmi mű olvasásának szituációjában azonban az olvasó többmegoldású rejtvényt vár, s nem elégszik meg – mint a természetes megnyilatkozások esetében – az egyszerű információszerzéssel, az egyszer s mindenkorra

történi értelmezéssel. A hallgatói-befogadói magatartások közötti különbségtélt gyermekkorban sajátítjuk el; ezt a szocializálódási folyamatot vázolja az előadás vége. A harmadik előadás azzal a problémával foglalkozik, hogy mennyiben érinti (sérti) az értelmezés etikáját, ha az olvasó a szerzői szándékot nem igyekszik szem előtt tartani. Eléggé kézenfekvőek azok az ellenvetések, amelyeket a szerzőnő Hirsch szigorú ítéletével szemben felhoz. Konklúziója, hogy az értelmezés etikája nem a szerzővel, hanem az értelmező hallgatóságával kapcsolandó össze; az értelmezőnek a mű történelmileg meghatározott (hat)atlan jelentéseit kell explikálnia, s az értelmezés elszegényítése volna, ha csakis a műalkotás történelmileg rögzített jelentéseire szorítkozna.

Két évvel korábban (1975-ben) keletkezett a címadó tanulmány, amely kifejtetlenebbül és rendszertelenebbül tartalmazza jó részét az 1977-es előadások mondandójának. Az írás fő kérdése itt az, hogy a fiktív és a természetes megnyilatkozások között mennyire éles a határ, és a határterületeken miféle szövegek találhatóak. Smith határozott választ ad az első kérdésre; szerinte a befogadó mindig dönt, hogy fiktív szöveggént fogja-e értékelni-értelmezni a megnyilatkozást, amellyel találkozott, legfeljebb döntése ellentmond más befogadókénak. Ami a határterületeket illeti, ezekről öt példát hoz Smith: ide sorolja az illusztrációkat és példákat (pl. nyelvtani vagy logikai példamondatokat), a hirdetéseket, az „előregyártott beszédművet” (az üdvözlőkártya-verseket, a szóbeli költészet kliséit, az állandósult szókapcsolatokat), az idézeteket és a szólásmondásokat, közmondásokat. Különös, hogy mindezek a határterületek a fiktív birodalmán belülről érintkeznek a határral; legalábbis a mi kultúránk befogadójának konvenciórendszerét figyelembe véve. Érdemes elgondolkodni mármint azon: ha fiktív szövegek használhatók nem-fiktív beszédhelyzetben és ha a fikció nem mind irodalom, akkor szimmetrikus-e a fiktív és a természetes megnyilatkozás, illetve a fikció és az irodalom viszonya? Azaz: van-e olyan eset, hogy természetes megnyilatkozást használunk fiktív beszédhelyzetben, és minden irodalom fikció-c? Azt hiszem, az első kérdésre nemmel, a másodikra igenmel kell válaszolnunk – s a kötet legjobb tanulmányában, a „Költészet mint fikció” címűben Smith ezt sugallja is. Nagyon helyesen állapítja meg, hogy az Ivan Iljics halála nem fiktív szereplő életrajza, hanem fiktív életrajz (30.). Így kikerülhetők azok a sehová sem vezető spekulációk, hogy hogyan lehetséges

„referálni” is, meg fiktív dolgokra is utalni (amibe Searle például belebonyolódik).

A legjobb tehát a kötetben az 1971-es írás; ez részint szomorú (szerzője nem vagy nem jelen-tősen lépett előre azóta, csak kevésbé érdekesen ismétli önmagát például egyetemi előadássorozatában), részint kellemes meglepetés, mert azt hittük volna, hogy a közkeletűvé váló, gyorsan terjedő elképzelések visszamenőleg elszürkítik, kiüresítik első megfogalmazásaikat. De igazságtalan volna azt mondanunk, hogy mindaz, amit Smith 1971-ben megformulázott, túlságosan elcsépeelt már; ahhoz, hogy ez a fajta kontextus-és szituáció-központú irodalomelméleti gondolkodás elterjedjen, Smith is hozzájárult. Egyébként sem árt, ha többen mondanak hasonlót, s így szélesebb körben terjesztik el a tudományos berkekben előtérbe kerülő új elveket és elgondolásokat. A probléma ott van, hogy ez az ismeretterjesztés olykor sebezhető és nem elég konzekvens. (Kérdés lenne, hogy mit ért Smith jelentősen; egyszer úgy tűnik, ennek tulajdonítása az olvasó - értelmezői közösség stb. – feladata, máskor meg, hogy a „történelmileg meghatározott jelentések” egyszerűen leolvashatók a szövegről.) Mindenesetre: ha Smith könyvével nem is, 1971-es cikkével változatlanul elégedettek lehetünk: ez is valami.

Kálmán C. György

Stanley Fish: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities* Cambridge, Mass.–London, 1980. Harvard University Press, xii + 394.

1970 és 1980 között keletkezett írásainak gyűjtéményes kötetét olvasva már nem csak azt az állítást kockáztathatjuk meg Stanley Fishről, hogy a mai amerikai irodalomtudomány egyik legkiemelkedőbb és legérdekesebb egyénisége, de azt is, hogy kivételes ön-reflektáló és ön-helyesbítő képességekről tesz tanúbizonyságot. Voltaképpen nehéz olyan szintű recenziót írni róla, mint amilyent ő maga írt önmagáról, amikor kötete bevezetőjében kíméletlen öniróniával elemzi korábbi tanulmányai gondolatmenetét. Ebben az esetben valóban gondolatmenetről kell beszélnünk; a bevezető fényében nem is igen lehet másként olvasni az írásokat, mint egy (alapos) elméleti változás, magán-paradigmaváltás illusztrációit. Hogy jobban eligazodjunk, az egyes tanulmányok elején egy-két oldalas zárójeles jegy-

zetben Fish maga siet segítségünkre: az írások létrejöttének körülményein kívül arról is beszámol, hogy ezekben ma mi a számára fontos álláspont.

A kötet első része a bevezetőn kívül 12, korábban már publikált tanulmányt tartalmaz, a második részben foglalt három új írás nem kapott magyarázó jegyzeteket – nyilván ezek képviselik Fish mai nézeteit. Az első írástól („Irodalom az olvasóban: hatás-stilisztika”) az utolsóig vezető utat bejárva az olvasó megismerkedhet az Új Kritikával szakító (de annak bizonyos alapelveit implicite megőrző), ellentmondásosan befogadó-orientált elemzési stratégiával s – több átmenetet érintve – a „keine Objekt ohne Subjekt” tételének egy bizonyos megfogalmazásával és indokolásával. Fish irodalomelméleti koncepcióinak változása bizonyára nem pusztán egyéni teljesítmény, hanem párhuzamos azokkal a változásokkal, hangsúlyeltolódásokkal és radikális szakításokkal, amelyek az elmúlt 10–15 év angolszász és kontinentális irodalomtudományát jellemezték (vagy: a levegőben voltak). Fish nem „tisztán” elméleti úton jut el 1980-as koncepciójához; műveket elemez (Miltont két esszében is, a *Coriolanust*, egy XVII. századi exegéti írását), s főként konkrét műelemzéseket, elemzési módszereket és értelmezéseket értelmez.

Mindezeket a vizsgálatokat itt nem tudjuk számba venni, csak nagy vonalakban írhatjuk le az 1980-as tételek kibontakozását. Az első lépés az volt, hogy a szöveg objektív, ártatlan, önmagában sajátos jegyeket felmutató jellegét vonta kétségbe Fish. Mindazáltal a kérdést még olyan formában fogalmazta meg, hogy az előfeltételezte mind a szöveg, mind az olvasó független és stabil voltát. Az 1973-as stilsztikatanulmányban azt a (nem csak) strukturalista eljárást támadja, ahol a szöveg „objektíven” leírt szerkezeti jegyeihez több-kevesebb önkénnyel értelmezést rendelnek hozzá; itt változatlanul az az elgondolás van Fish alternatív megoldásának hátterében, hogy míg a szövegről az értelmezői-olvasói befogadásra kell irányítani a stilsztika figyelmét, azért a szöveg marad a felelős a befogadói reagálásért. A következő probléma természetesen a befogadói reakciók különféleségének magyarázata; Fishnek egyben arra az ellenvetésre is választ kellett találnia, amely szubjektívizmussal és tökéletes relativizmussal vádolja az olvasás-központú értelmezési elméletet. Különösen akkor vált ez fontossá, amikor Fish (az e számban is részben közölt *Coriolanus*-elemzésben) döntő elméleti lépést tett: végül megkérdőjelezte a ténynek és a szöveg-

nek ontológiai státusát. (Ez a lépés, úgy véljük, logikus és helyes volt). Az olvasó-központú irodalomtudomány a szubjektivizmus (vagy épp szolipsizmus) vádjára Fish szerint (349.) háromféleképp válaszolhat: vagy úgy tekinti a különböző olvasatok változatosságát, mint ami voltaképp nem létezik (Stephen Booth, Riffaterre), vagy úgy, hogy ezeket valami ellenőrzés alá helyezi (Louise Rosenblatt, W. Iser), vagy pedig érték-elvvé emeli az olvasás szubjektív voltát (David Bleich, Walter Slatoff). Fish saját válasza mintha a másodikként említetthez állna közel (bár ő maga ezt nem állítja): ő az értelmezői közösségekben találja meg azt az alapot, amely bizonyos értelmezéseket (s az értelmezések interszjektív megértését) lehetővé tesz és amely bizonyos értelmezéseket kirekeszt. Mindez azonban nem vezet oda, hogy az értelmezés anarchikus vagy teljesen relativisztikus legyen; Fish látszólag relativisztikus álláspontja oda vezet, hogy a relativizmus is relatív: hiszen az értelmező sosem értelmezésének ellenkezőjében hisz, hanem elkötelezi magát saját értelmezése mellett. „Ez nem azt jelenti, hogy az ember mindig jelenlegi perspektívájának rabja. Mindig lehetséges olyan hiedelmeket és nézeteket magunkévá tennünk, amelyek másokéi; és éppen ilyeneknek tekintjük ezeket, olyan hiedelmeknek és nézeteknek, amelyek *másokéi*” (361.). Az értelmezés nem a bemutatás, megmutatás vagy bizonyítás, hanem a meggyőzés eszközeivel élhet csak; az objektivitás mindig csak egy közösségi értelemben vett objektivitás, s az eljárások, amelyek révén a (közösség alkotta) tényekről (közösség alkotta) jelentéseket hoz létre a (közösség alkotta) befogadó-értelmező, a közösség függvényei.

Az olvasó, ha csak a konklúziókat veszi tekintetbe, eltűnődhet azon, hogy Fish vajon forgatta-e eleget a hermeneutika, az esztétika, sőt a történettudomány (M. Bloch, Collingwood) mai klasszikusait. Számos gondolata ugyanis visszhangozza az európai, humán tudományokra vonatkozó elméletek jó pár, ma már közismert tételét. A válasz elég egyértelmű: Fish nem használ filozófiai vagy hermeneutikai érvrendszert, soha nem hivatkozik az irodalomelmélet vagy a nyelvészet konkrét problémáin kívül levő, általánosabb jellegű ismeretelméleti álláspontokra. S ezt – bármennyire is elképzelhető, hogy bizonyos tájékozatlanságból adódhat – elismeréssel kell fogadnunk, mert azt jelzi, hogy maguknak a konkrét irodalomtudományos problémáknak következetes (radikális) végiggondolása, a következtetések merész levonása még így, a „józan ész” eljárás-

módjaival is filozófiailag érdekes eredményekhez vezet. Másrészt azonban hiányérzetünk is támadhat. A generativitást követő nyelv- és irodalomtudományban szokásossá vált egy-egy problémakör átutalása, áttalása egy „másik” diszciplínába; Fish nyilván az ilyen (gyakran kissé szolipszerű) megoldásokat akarta elkerülni, amikor semmit nem mond arról, hogy az értelmezői közösségekről pusztán megnevezésükön kívül milyen keretekben lehet és kell számot adni. Természetesen nem várhatjuk az irodalomtudósoktól, hogy történetiszociológiai stúdiómba merüljön, de jeleznie kellene, hogyan képzeli az értelmezői közösségek vizsgálatát. Bizonyára Fishnek vannak elgondolásai az értelmezői közösségek genezisééről, szerkezetéről, felbomlásáról (ezekre utal is, de csak az irodalomtudományi elemző-iskolák szintjén), erőteljesebben kellene hangsúlyoznia, hogy e jelenségek létének megállapításán kívül mindez külön vizsgálódás tárgya kell hogy legyen.

Nem vitás, hogy nagy jelentőségű kötetet adott olvasói kezébe Stanley Fish. Hogy a szerző merre fog továbblépni, azt természetesen nem tudhatjuk, de az már önmagában jelentős tettek számát, hogy számos, az irodalomtudománnyal szomszédos tudományterületre jól belátni azokról az ormokról, ahová Fish elvezet. Vannak – kissé lapos – területek, amelyeken csak *átvezet* az út (beszédaktus-elmélet), és vannak eddig még fel nem mért vadonok (etnometodológia, befogadásszociológia), amelyek távolról ígértesnek látszanak.

K. C. Gy.

Terestyéni Tamás: Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés. Adalékok a kommunikáció pragmatikai aspektusának vizsgálatához Budapest, 1981. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 136.

Grice kommunikációelméletének gyakorlati alkalmazhatóságához nem fér kétség, ez Terestyéni Tamás könyvéből is kiténik. Sok szemléletes példát hoz fel arra, hogy milyen kommunikációs stratégiák léteznek, milyen célokra lehet használni őket és hogyan írhatók le Grice terminusaiban. Ha Grice elméletében vitatható pontok vannak, ezek nem is a kommunikációs eljárásokhoz kapcsolódnak, hanem sokkal inkább a nyelv, a nyelvi rendszer, a nyelvismeret kérdéséhez.

A beszédaktus-elméletek kompetenciafogalma ugyanis magában rejtí az a veszélyt, hogy a specifikus nyelvi ismereteken kívül túl sok olyan képességet foglal magába, amely a nyelvismeret-től elméletileg is, lélektanilag is elválasztható. Nehéz például elképzelni, hogy egy nyelvleírás, amelynek csak egy meghatározott nyelv felépítéséről kell számot adnia, hasznát tudná venni egy olyan általános nyelvelméletnek, amely a nyelvtudásba egy sor nem nyelvspecifikus viselkedésformát is beleért, amelynek kompetencia-leírása szükségszerűen igen bonyolult lenne, és mélylélektani útvesztőkbe vezetne.

Grice a kommunikációs kísérlet fogalmát kizárólag a beszélő szándékai alapján határozza meg. Nyilvánvaló azonban – Terestyéni is így értelmezi –, hogy ha ez olyan eseteket is jelenthetne, amikor a beszélő minimális erőfeszítést sem tesz arra, hogy kísérlete sikerrel járjon, akkor egészen üres absztrakció lenne. Implicit módon Grice is csak akkor beszél kommunikációs kísérletről, ha a beszélő legjobb tudása szerint megpróbálja előrejelezni a hallgató reakcióját. A beszélői szándékokra való hivatkozással Grice kikerüli azt a kérdést, hogy milyen tudásra is van szükség a hallgatói reakció anticipálásához. Annak a mechanizmusnak a leírása tehát, amely lehetővé teszi, hogy a beszélő mint potenciális hallgató előrejelezze a hallgatói reakciót, nem fér bele a grice-i elmélet kereteibe. Márpedig a specifikusan nyelvi kompetencia ezen a mechanizmuson belül foglal helyet. Különösen elképzelhetetlen tehát, hogy Grice fogalmaival meg lehessen ragadni, mi ebben a mechanizmusban a nyelvspecifikus.

Ezért van nehéz dolga Terestyéni Tamásnak, amikor – Grice-szal kapcsolatban kissé apologetikus álláspontot elfoglalva – a grice-i elmélet keretein belül a nyelvi megnyilatkozások néhány specifikumát igyekszik megragadni. Próbálkozásának egyetlen hiányossága, hogy teljesen nélkülözi a külső bírálat mozzanatát, ami pedig éppen a nyelvspecifikus mechanizmusokkal kapcsolatban kaphatna tág teret.

Grice elméletében a verbális megnyilatkozásokat mint kommunikációs aktusokat természet-szerűen nem lehet megkülönböztetni attól, amikor nem verbális megnyilvánulások szolgálnak kommunikációs célokat, hiszen mindkét esetet a kommunikációs aktus szintjén ragadja meg (és ez – mint Terestyéni is rámutat – sok szempontból adekvát módon teszi). Ami ez alatt a szint alatt van, vagyis az, hogy mi az alapja a beszéd, illetve más megnyilvánulások kommunikációs használhatóságának, az grice-i terminusokban éppen ezért

megfogalmazhatatlan. Terestyéni ennek az elméleti megkötöttségnek a figyelmen kívül hagyásával mégis arra törekszik, hogy a „konvencionális jelentést”, ami a kommunikációs használhatóság alapja, Grice elméletén belül írja körül.

A megnyilatkozások alkalmi használatait Terestyéni Grice terminusaiban úgy írja le, hogy ezek a konvencionális jelentések használatai, vagyis a konvencionális jelentést azonosítja a megnyilatkozások azon tulajdonságával, amely a kommunikációs használatra alkalmassá teszi őket. A megnyilatkozásokat kommunikációs jelentésükben akkor használjuk, ha a hallgató kívánt reakcióját úgy váltjuk ki, hogy az a megnyilatkozás konvencionális jelentését és a rendelkezésére álló alkalmi információ tömeget összeveti. (Ha mindenáron grice-i terminusokban akarjuk ezt megfogalmazni – ahogy Terestyéni is teszi –, ahol elvből tilos sikeres kommunikációból kiindulni, akkor így kell mondanunk: „A beszélő szándéka az, hogy a hallgató a megnyilatkozás konvencionális jelentéséből és a beszédhelyzet ismeretéből jusson a megfelelő következtetésre.”)

Ha viszont a megnyilatkozást konvencionális jelentésében használjuk, akkor a hallgató Terestyéni szerint nem használ fel pótlólagos információkat (pontosabban: „a beszélőnek az a szándéka, hogy ne használjon fel ilyeneket”). Ilyen módon a konvencionális jelentést sikerült grice-i fogalmakban megragadni, a pótlólagos információk hiányához kötni, eljutni oda, ahová bevezető megjegyzéseink értelmében nem lehet eljutni. Legalábbis akkor, ha már tudjuk, hogy mi a kompetencia, és mikor mi számít hozzá képest „pótlólagos információnak”. Vagyis ördögi körben vagyunk.

Más baj is van a gondolatmenetben. Terestyéni kezdettől fogva úgy tekinti, hogy ilyen értelemben csak a verbális megnyilatkozásoknak van konvencionális és kommunikációs, azaz összefoglalva: nem természetes jelentése. Erre a következtetésre úgy jut, hogy összehasonlíttja az ásitás és az *álmos vagyok* megnyilatkozás használatát. Megállapítja, hogy az ásitást nem szokás olyan kommunikációs szándékokkal „kibocsátani”, mint a verbális megnyilatkozást, a hallgatóság sem feltételez általában ilyen szándékokat a kibocsátó részéről, vagyis általában az ásitás nem minősül grice-i értelemben vett kommunikációs kísérletnek. Csakhogy a kérdés nem ez, hanem az, mi történik, amikor egy tetszőleges megnyilvánulás mégis kommunikációs kísérletnek minősül (ami elég gyakran előfordul). Akkor Terestyéni okfejtéséből következően szintén van konvencio-

nális jelentése, és ennek meghatározása pontosan egybeesik a megnyilatkozás konvencionális jelentésének fogalmával – vagyis hiába keressük a verbális közlés specifikumát.

Mindazt tehát, amit Terestyénivel a verbális megnyilatkozások konvencionális és alkalmi használatáról elmondunk, ugyanígy elmondhatjuk bármely megnyilvánulásról, amikor ezeket (nyilván ritkábban, mint a verbális közleményeket) kommunikációs célra használják. Éppen csak annyi a különbség, hogy az utóbbi esetben a hallgató nem szintaktikai szerkezetbe rendeződött nyelvi elemekkel szembesül.

Így például ha a nem verbális megnyilvánulások kommunikációs használatát elsősorban indicium-jellegükkel magyarázzuk (bár valószínűleg nem ez az egyetlen lehetőség), akkor elkerülhetetlen, hogy az elmélet a nyelvi megnyilatkozások használatát is indicium-voltukkal magyarázza (akkor is, amikor „a szó szoros értelmében” használjuk őket). És viszont, ha ragaszkodunk ahhoz, hogy a megnyilatkozásokat konvencionális jelentésük alapján használhatjuk kommunikációra, akkor a grice-i elméleten belül maradván el kell ismernünk, hogy a Terestyéni-féle értelemben minden tetteknek van konvencionális jelentése. Vagyis a nyelvi megnyilatkozások specifikumát nem tudjuk másképpen megragadni, mint hogy szintaktikai struktúrájuk van. Ha pedig a nyelvi kompetenciáról csak azt tudjuk elmondani, hogy segítségével a beszéd úgy értékelhető, mint bármely más értelmes kommunikatív megnyilvánulás, akkor nem sokat mondtunk el.

Kálmán László

John R. Searle: *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts* Cambridge, 1979. Cambridge University Press, xiv + 187.

Második önálló nyelvészeti kötete után már nem lehet sok kétségünk: John Searle nem tartozik a nagy elméletalkotók sorába. Mindenekelőtt e könyv sem, ahogyan az előző sem (*Speech Acts*, 1969) tekinthető egyetlen műnek: itt is tanulmányok lazán összefüggő sorát találja az olvasó, különböző időkben, más és más célból keletkezett szövegek kötetberendezését. Igaz, hogy ettől még Searle akár még korunk egyik legnagyobb rendszeralkotó elméje is lehetne, ám a tanulmányok olvastakor világossá válik: figyelmét egy-egy érdekes részletprobléma ragadja meg, s ennek

kidolgozása közben vázolja fel eléggé ad hoc módon a kívánatos elméleti keret(ek)et. A meghatározott probléma létrehívta keretnek viszont számos pontja marad tisztázatlan, homályos, ellentmondásos vagy épp igazolhatatlan; visszamenőleg Searle alig-alig változtat a már kidolgozottnak tekintett (vagy feltételezett) koncepción, ennek megfelelően kritikusi véleményével nem törődik. Ezzel persze azt nem tagadjuk, hogy a megírt szövegek ne volnának a maguk módján izgalmasak és továbbgondolásra méltók. A probléma csak az, hogy e rendszer kibontására, a szükséges konklúziók levonására és a korrekciók végrehajtására, a lehetséges kiterjesztésre Searle nem vállalkozik – ehelyett viszonylag biztos sikerrel kecsegtető, eléggé *érdekes*, de nem igazán nagy horderejű tanulmányokat közöl.

A kötet első tanulmánya az, amelyre az utóbbi időben Searle írásai közül a legtöbbet hivatkoznak. Maga is, úgy látszik, ezt tartja a legfontosabbnak, hiszen kötete bevezetőjében a legnagyobb teret ennek szenteli. „Az illokúciós aktusok taxonómiaja” című tanulmány célja az, hogy Austin hevenyszett osztályozása helyébe, amellyel az oxfordi filozófus a beszédműveletek típusait próbálta elkülöníteni, koherensebb, explicit és logikusan felépített rendszert állítson. A rendszer alapja az az illokúciós-fogalom, amelyet Searle 1969-es könyve tett közismertté. Eszerint minden megnyilatkozás illokúciós értékre (F) és propozíciós tartalomra (p) osztható, s a megnyilatkozások általános képlete az F(p) formula. Minthogy a dolgozat célja az F-ek osztályozása, Searle 12 dimenziót sorol fel, amelyek szerint az F változhat. A különbségek listája nemcsak tetszetős, de elgondolkodtató és elég meggyőző is, csupán az a kérdés, hogy vajon kimerítő-e és nem bükkál-e valahol megmagyarázatlan kategória s nem fedik-e át egymást olykor a megkülönböztetések. Kétségeinket fejezhetjük ki például, hogy a beszédaktusok körében helye van-e annak a distinkciónak, miszerint lennének olyan cselekedetek, amelyeknek mindig beszédműveleteknek kell lenniök, s olyanok, amelyek lehetnek azok, de nem szükségképpen azok. Kérdés azután, hogy vannak-e egyáltalán olyan beszédaktusok, amelyek nem követelik meg nyelven kívüli intézmények létét (az egyik distinkció ezt feltételezi); s hol kezdődik a „nyelven kívüli”? Nem tartalmazza-e a nyelven kívüli intézmények világa a beszélő és hallgató pozícióját is, érdekeit is? (Ez a kettő ugyanis két másik distinkcióként szerepel.) Nos, az efféle lazaságokra, hányaveti megfogalmazásokra kell odafigyelnünk Searle tanul-

mányaiban, még ha azok egyébként is igen gondolatébresztőek is.

A többi hat írás közül öt egy fogalompár köré épül: a szó szerinti és a metaforikus jelentés megkülönböztetésére („Közvetett beszédaktusok”, „A fiktív beszédmű logikai státusa”, „Metafora”, „Szó szerinti jelentés”, „A beszédműveletek és a jelenlegi nyelvtudomány”). Searle még csak meg sem fogalmazza alaptételét, számára annyira egyértelmű, hogy létezik különbség szó szerinti és „különleges” jelentések között, s az előbbi az elsődleges; másrészt hogy a jelentés legalábbis részben egyenértékű azzal, amit a beszélő mondani akar (itt jó alkalom nyílik az angol *mean* – *meaning* szavakkal való játékra). A közvetett beszédaktusokkal foglalkozó írás például rögtön abból indul ki: „hogyan lehetséges az, hogy a hallgató megérti a közvetett beszédaktust, mikor a hallott és megértett mondat valami mást jelent?” (31.). Rögtön tegyük hozzá, hogy Searle persze foglalkozik a szó szerinti jelentés kérdésével, csak nem jut túl messzire. Azt állítja, hogy az esetek nagy többségében a jelentés kontextusfüggő, de azért szó szerinti jelentés létezik, még ha viszonylagos is (132.). Searle hosszasan bizonygatja, hogy miért és hogyan kontextusfüggő a jelentés (a kontextus fogalmát homályban hagyja), holott épp az szorulna bizonyításra, hogy miért kell fönntartani a szó szerinti jelentés fogalmát. Erről mindössze frappánsnak szánt ellenvetések olvashatók. Az, hogy érzékelésük, hiedelmünk, föltevésünk beletartoznak a mondat jelentésének „grammatikájába”, nem új gondolat, és Searle ennél tovább nemigen megy.

Az irodalmár számára legfontosabb, 1975-ös fiktivitástanulmányról ebben a számunkban elég szó esett már. Érdeklődésre tarthat számot viszont a metaforáról szóló írás. Searle érdekes fordulattal azt állítja a tanulmány elején, hogy a metafora nem a szó szerinti és a metaforikus jelentés szembeállításával fogható meg, hiszen „a mondatoknak és szavaknak csak az a jelentésük van, ami van”: ezt azonban úgy érti, hogy ezt a jelentést a beszélő szándékától kell függővé tennünk, attól, amit a beszélő a szavakon-mondatokon ért (*mean*). A metaforikus értelmezés mindig annak a kérdése, hogy mit érthetett a kifejezésen a beszélő; amit a beszélő a mondaton így és így (metaforikusan) ért (*mean*), az ilyen esetekben eltér attól, amit a mondat „voltaképpen” jelent (77.). Már itt zavarba jövünk: hát most van „voltaképpen” jelentés vagy nincs?

Hogy rögtön a végével folytassuk: Searle végül is tényleg a szó szerinti jelentésből indul ki. A

beszélő felismeri, hogy a megnyilatkozást nem szánhatták szó szerintinek (többnyire azért, mert szó szerint véve hibás lenne), ekkor az „S–P” kifejezést úgy értelmezi, hogy a P valamilyen R-t jelent; s vannak stratégiái a kibocsátónak és a befogadónak egyaránt arra, hogy a lehetséges R-ek körét korlátozza. Mindez elég csinos, és fel kell figyelniünk arra, hogy noha Searle mindvégig a beszélő szándékát szeretné szem előtt tartani, az értelmező stratégiáját találja megfelelő kiindulópontnak, s mindenhová csakis innen jut el. De még a szó szerinti jelentés általános kérdésétől eltekintve is lehetnek bőven kérdéseink. Először is: miért csak az azonosító metafora (a Brooke-Rose-i osztályozás szerint) érdekli Searle-t? Brooke-Rose helyesen mutatott rá, hogy olyan, látszólag marginális szerkezetek, mint a *vocativus* is lehetnek metaforák. Ezt a mulasztást nem pótolja az, hogy Searle kijelenti: elvei érvényesek a szünekdokhéra és a metonímiára is (110–111.). Másodsor: ha azt a mondatot halljuk: „Jancsika, légy jó” – ez metaforikus-e vagy sem? A „jó” szó szerinti értelméhez mi tartozik? Lehet jó a rántottcsirke, a tanár, a könyv, a cipő, a zene-szám, mind másféleképpen. Ez a mondat szó szerinti értelmében helyénvaló (nem-hibás) lehet? Vagy: a „Cipő van rajtam” mondat kétségkívül metonímikus, hiszen nem rajtam, hanem a lábamon van a cipő (sőt, még ezt sem mondhatjuk, hiszen akkor nem mondhatnánk, hogy a lábamon nadrág van, sem azt, hogy a lábamon zokni van). Nevezzük ezt a mondatot halott metaforának? Harmadsor: mikor *nem* igaz az, hogy azt mondjuk: „S–P”, és úgy értjük: „S–R”? Ha azt mondjuk: „Sári okos”, akkor igen csak idealizálnunk, a bugyutaságig absztrahálnunk kell azt az értelmezőt, aki ebből csak és pusztán azt a következtetést tudja levonni, hogy Sári okos. Ha így folya a kommunikáció, akkor elég bajos lenne másokkal megértetni magunkat és másokat megértenünk. További probléma, hogy Searle az *ironia* fogalmát – az irodalmár szemében botrányos módon – alaposan leszűkíti. Azzal már nem tudna mit kezdeni, ha ennek a recenzióknak a végén valamilyen „idegen” szöveg jelenne meg – mondjuk, idézet egy országgyűlési jegyzőkönyvből –, vagy ha egy újsághírbe emelkedett stílusú szavak keverednének. És vajon nem tartozik-e még a metafora fogalma alá egy sor jelenség, a szövegközi „áthallásoktól” kezdve magáig az irodalmi műig, amely mint egész tekinthető metaforikusnak? Az *ironia* és a metafora, érezzük, valami módon kapcsolatban állnak – de hogyan?

Méltánytalan és igazságtalan lenne Searle-nek szellemi restséget, leegyszerűsítő beállítottságot, tájékozatlanságot vagy egyenesen-inkompetenciát hánynunk a szemére. Ami döntő lehet, az az a közeg, amelyből a Searle-tanulmányok születnek. A szövegből visszakövetkeztetve úgy tűnik, Searle-nek nem kellett szembenéznie az európai filozófiában és nyelvtudományban hagyományos problémákkal. A jelentés, a jel-világ viszony (ábrázolás? tükrözés? létrehozás?), a lényegi és az akcidentális, a szándék és következmény, a szándék és értelmezés kérdéseit mélységükben nem kellett fontolóra vennie. Ezért azután részint gyakran érezzük úgy, hogy Searle a spanyolviaszt fedezte fel, részint meg bámullattal figyeljük, hogy milyen aggálytalanul, hályogkovács módjára vázol fel nagy hatókörű elméletkörvonalakat. Könyvének legvégén kijelenti például, hogy a beszédaktusok elmélete „szükségképpen központi szerepet foglal majd el a nyelvtanban, mert mindazt tartalmazza, amit szemantikának, s mindazt, amit pragmatikának szoktak nevezni” (178.). Ez talán igaz; de maga a szemtanika és a pragmatika terminusok eleve igen-igen tisztázatlanok, s erről a könyv során Searle-nek nem egy megjegyzése tanúskodik. A könyv paradox erénye ily módon az, hogy vitát provokálhat. Az irodalomelmélet szakembereinek ebben a vitában fontos részük lehetne.

Kálmán C. György

A szövegvizsgálat új útjai. Tanulmányok. Szerkesztette: Szabó Zoltán Bukarest, 1982. Kriterion, 238.

A kolozsvári Babeş-Bolyai egyetem oktatóinak egy csoportja az utóbbi években tanulmányköteteket jelentet meg, amelyek az irodalomelmélet, stilisztika, nyelvészet és határterületeikről, legújabb kutatási irányokról részben hírt adnak, részben pedig alkalmazásukról tanúskodnak. Ilyen gyűjtemény volt a Stilisztikai, majd az Irodalomszemiotikai tanulmányok (1976, 1979), a magyar impresszionista stílusról készült elemzések (1976), s olyan egyéni kutatásokról számot adó kötetek, mint Szabó Zoltán: *A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai*; Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel*; Murvai Olga: *Szöveg és jelentés* (1977, 1978, 1980).

A jelenlegi kötet öt tanulmánya közül három a szövegnyelvészet elméleti kérdéseivel foglalkozik (Schweiger Paul, Murvai Olga, Szabó

Zoltán); kettő pedig a gyakorlati alkalmazás lehetőségeit helyezi középpontba (Cs. Gyimesi Éva, Józsa Mária). A bevezetésben Szabó Zoltán a szövegnyelvészet történetének rövid áttekintését adja az antik filológiától, retorikától a hatvanas évek közepétől NSZK-ban megjelenő munkákig (Ihwe, Petőfi, Schmidt stb.), s a napjainkban különböző országokban folyó, változó aspektusú kutatásokig (angol discourse analyses, szövegnyelvészet).

Schweiger Paul a szövegnyelvészet elméleti kérdései közül elsődleges feladatnak látja a kutatási tárgy: a szöveg meghatározását. Hangsúlyozottan megkülönbözteti a szövegelmélet szerkezetétől (Petőfi) a *szöveg szerkezetét*, amelyet realizálódott közleményként fog fel, „a felfogó, feldolgozó és közlő képesség kategóriájának egy kommunikációs tethben való funkcionálása”-ként. Nyomatékosan gondot fordít a szöveg (alkotása, befogadása) nyelvélektani vonatkozásaira mint elhanyagolt területre. A kommunikációs folyamat reális (nem ideális) beszélője oldaláról vizsgálja a szöveg és mondat kompetenciáját, felszíni és mély-, valamint legmélyebb szerkezetét, s egymáshoz való viszonyukat. Majd a beszédettek (beszédaktusok) fogalmával, fajtáival, szövegszerűségével foglalkozik, s innen tér át a mondat, szöveg, közlemény generálásának kérdéseire, mondat és szöveg, szöveg és beszédmű (diszkurzus) összefüggéseire. A szöveg, a szövegszerűség meghatározásán belül hangsúlyozza a szövegkohézió és fokozatainak, s az emberi közlési rendszer szintjeinek, hierarchiájuknak jelentőségét, az objektív valóság szintjétől a meta-nyelvi valóság szintjéig.

Murvai Olga logikai keretben gondolkodva egyenként taglalja a szövegben elemezhető modalitások, illetve az elemzés szempontjait meghatározó főbb modális értékek alapvető változatait. Öt csoporton belül jelöli ki szemiotikai osztályozásukat. *Aletikus* modalitásról beszél, ha a közlő alany a dictumot (a mondat leíró részét) a kijelentések igazságértéke szerint módosítja; *episztemikus*ról, ha a megismerés lehetőségének megfelelően; *deontikus*ról, ha a döntési, választási lehetőség irányít, s ehhez csatlakozik még a *kívánságok*, illetve *érzelmi* (affektív) modalitások fajtája. Az árnyalt differenciálást – az egyes kategóriákon belül – példákkal, néhol irodalmi példákkal illusztrálja. Következtetéseiben felmutatja a hagyományos jelentéstan, szintaxis érvényességének kételyeit, ugyanakkor kiemeli, hogy a nyelvi forma lényegesen gazdagabbnak bizonyul a logikai tartalomnál.

Szabó Zoltán, híven eddigi kutatásaihoz, arra összpontosítja figyelmét, hogy a szövegnyelvészet mivel, hogyan járul hozzá a stilisztika fejlődéséhez. S úgy látja, hogy elsősorban elméleti alapkérdései tisztázásában játszhat nagy szerepet; másrészt a gyakorlati vizsgálatokat segítheti. Elméleti oldalról sorra veszi a stílus létrejöttét, mibenlétét, meghatározását más-más szemszögből megvilágító szövegnyelvészeti ágazatokat (szövegsemantika, beszédaktus-elmélet stb.), illetve az egyes kutatók nézeteit (összesen tizennégy teoretikussal foglalkozik Hiltől, Sol Saportától Ohmannig, Sandigig). Gyakorlati vonatkozásban pedig külön taglalja a szöveg szintjei szerint: a szöveg alkotóelemeit (illetve stílári értékű nyelvi elemeket) vizsgáló stilisztikai minősítést; a szöveget (illetve egyedi közlemények stílusát) kutató stilisztikai elemzést; és a szöveg feletti kontextusokat (illetve stílustípusokat) megragadó stilisztikai jellemzést. Rendkívül tüzetes áttekintése értékes létező és lehetséges összefüggéseket tár fel.

Józsa Mária és Cs. Gyimesi Éva konkrét műelemzéseken szemlélteti is az elvont gondolatmenetek alkalmazhatóságát. Józsa Mária a francia narratológia s annak továbbfejlesztése, más elméletekkel való ötvözése alapján az elbeszélésvizsgálat négy szintjét különbözteti meg: szintaktikai, pragmatikai, szemantikait és a valóságra vonatkozó világképet. Ezek alapján s egységes jelölésmóddal modell értékű elemzést ad J. Joyce *Eveline* című novellájáról; majd az egész, *Dublini emberek* kötetéről. Összesítő táblázatokban teszi áttekinthetővé a makro- és mikrostruktúrák alakulását végül egyetlen, merész grafikus ábrával szemlélteti a joyce-i világképet, a jelentésláncolatok nyomán kirajzolódót. Formalizálásnak és értelmezésnek ez a fajta összekapcsolása magávalragadó, meggyőző. Ezt mondhatjuk el Cs. Gyimesi Éva tanulmányáról is. Ő az, aki sarkítja az irodalomelméleti felfogás alapvető alternatíváit, egymással szembeállítja a tudományos fogalomrendszer általánosságát és az irodalmi műegységét; a mű megközelítésekor a leíró és értelmezve-elemző módszert, a transzgresszív (a külső vonatkozási rendszert is bevonó) és szövegimmanens interpretációt, a statikus és dinamikus műelemzés típusait, állást foglalva az utóbbiak mellett. Konkretizálja a mű befogadásához szükséges preszuppozíciók (előfeltevések) fajtáit, ezen belül kiemeli a szakmai, illetve poétikai természetűeket, a mű természetével adekvátabbakat. Végigköveti a műelemzés lépéseit heurisztikus előfeltevéstől hipotézis felállításáig, bizonyításáig. Középpontba helyezi a szövegstruktúra sajátságok

ságok feltárását, a szövegelemek paradigmáinak, ekvivalens osztályainak kialakítását, hierarchiába rendeződését, hangsúlyozva a *jelentés* irányadó szerepét. Fejtegetéseit végül egy modern erdélyi novella (Vári Attila: *Expressz-ajánlott vérpad*) tömör, frappáns elemzésével zárja le, kitűnően szemléltetve, miként mutatja fel az analízis a „jelentés formaalkotó, illetve a forma jelentésalkotó szerepét”.

A kötet minden tanulmányának erénye a gazdag szakirodalmi hivatkozás; a nálunk kevésbé ismert román kutatók munkáinak felhasználása; szakkiifejezések betűrendes jegyzékének közlése, s a tanulmányírók közvetlen kapcsolata a felsőoktatással, amely különösen a három utolsó írás előadásmódjában érzékelhető.

Széles Klára

Harald Fricke: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur* München, 1981. Beck Verlag, 273.

A mai német tudományosság mérhetetlen túltermelési válságában minden bizonnyal azzal tűnhet ki H. Frickének a göttingeni egyetem tanárának a könyve, hogy szerény, nem hisz többet magáról, mint amit nyújtani képes. Amit viszont nyújt, az egyáltalán nem kevés. 1977-ben megjelent könyve után („Die Sprache der Literaturwissenschaft”), mely a módszertani elvek kidolgozására vállalkozott, itt most ennek alkalmazását látjuk nevezetesen egy nyelv(tudomány)i megalapozású irodalomelmélet kidolgozását. Szerényességét az előszó F. Schlegel mottója jelzi (123. Kritikai töredék), mellyel behatárolja a filozófiai alapokon nyugvó irodalomelmélet lehetőségeit: „a filozófia nem tud és nem is tudhat egyebet, mint hogy az adott művészeti tapasztalatokat és a meglévő művészeti fogalmakat tudománnyá teszi” – írta Schlegel.

Fricke célja, melyet el is ért, az a fogalmak logikai transzparenciája, világos elkülönítettsége és konstruktív kijelölése és ezzel könyve alkalmassá válik arra, hogy valóban áttetsző filozófiai alapokon, gazdag irodalmi „példatárral” megértesse az irodalmat. A könyv három fő részre tagolt, melyek mind tágabb területeket vonnak be a címben megjelölt két fogalom megalapozására (1. A költői eltérés síkjai, 2. Az alapfogalmak pontosítása, 3. Irodalomelméleti igazolás-problémák).

Ha Fricke indíttatását akarjuk kijelölni, akkor a közelmúlt nyelvelméleti-szemiotikai irodalom-felfogásán túl mindenekelelt az orosz formalistákra és a prágai strukturalizmusra kell utalnunk – persze ezzel nem kívánjuk figyelmen kívül hagyni azt a döntő hatást, amit az angol XVIII. század, Kant és a német romantikus művészet-elméletek gyakoroltak e könyv írójára.

Az indíttatás pl. Tinyanovnak „Az irodalmi fejlődésről” c. tanulmányára tekintve nyilvánvaló: „Az eltéréseket, „differenciákat” tartalmazó mű éppen azzal az irodalmi sorral kerül kölcsönviszonyba, amelytől eltér... Minél élesebbek az eltérések valamely irodalmi sortól, annál inkább kiemeli az adott jelenség annak a bizonyos irodalmi rendszernek a jellegét, amelytől eltér...” Persze joggal állapítja meg Fricke, hogy „... az orosz formalizmusban az érdeklődés súlypontja mind inkább átelyeződött a standardizált nyelvi formákkal szembeni eltérésről az irodalmi tradíciókkal szembeni eltérésre...” (162.) Vagyis Fricke, a norma és eltérés, tradíció és hagyománymegbontás fogalmait kamatoztató formalista felfogásban inkább a mögöttes meghúzó nyelv közzönös elvárások rendszere az eltérésben, a normamegsértésben kitágul, új horizontokat nyit, közvetetten az életforma kritikáját nyújtja. „A döntő pont az, hogy az impliciten érvényesülő nyelvi normák – a nyelvi életformák’ – lehetővé teszik számunkra, a fellépő nyelvi differenciák kialakulásakor a megegyezés létrehozását.” (80.)

A művészetleoretikus mint a társadalmilag legtehetetlenebb társadalomtudós helyzetét akceptálva – ahogy Schlegel a mottóban említette – az „abszolút liberalizmus” túlzásának tartjuk, hogy itt szükségképpen kialakul a „hatalommentes konszenzus”. A nyelv mintegy csak transzcendentális feltétele az adott esetben kialakuló konszenzusnak. A művészetvilág varázsa nem éppen az egymásnak szegülő – a nyelvi normákat újrainterpretáló, a szakítást a legkülönbözőképpen értelmező – disszenzusokban áll? Ha tudomásul vesszük az esztétikai norma és életpraxis szoros kapcsolatát (lásd

J. Mukařovský – Probleme der aesthetischen Norm in. Textsemiotik als Ideologiekritik kiad. P. V. Zima Suhrkamp V. 1977.), akkor egyfelől tudomásul kell vennünk az alkotó esztétikai szabadságát, mint a nem-költői nyelv megsértését, és másfelől azt a „sértést” is, hogy a befogadó a nyelvi eltérést, mint új nyelvi kifejezésformát szabadsága folytán újra megsértheti. A befogadó nyelvi tradíciójában a konszenzuáló megértés csak az egyik lehetőség, éppígy fennáll a disszenzuáló megértés lehetősége is – a befogadó a költő által javasolt normatörést elveti, vagy pl. egyáltalán nem is tartja eltérésnek. A befogadó költőt választ magának, s a költői nyelvek ellenállnak egymásnak, vagyis az „irodalmi sorok” és a „köznapis lét” rendszere éppen nyelvi alapjaiból következően nem konszenzuális szerveződésű.

Ebből a szempontból fontos, hogy Fricke éles különbséget tesz az irodalmon belüli kvázi-normák és a tényleges, elsődleges nyelvi normák között: „... a kvázi-normák (metrikai, versépítési sémák, rögzített allegorikus metaforarendszerek stb. – B. B.) kizárólag a faktikus szokáson, gyakran visszatérő struktúrákon, míg a primer nyelvi normák az életfontosságú közös érdeken a társadalmi életben való sikeres megértésen nyugszanak”. (163.) Fricke arra törekszik, hogy feltárja a nyelvi normák és kvázi-normák (mint hagyományozott vers-repertoár és építkezési készlet) közötti kapcsolatot az eltérésmodell alapján, azzal a céllal, hogy a nyelvi formákban rejlő értéktételekre mint tudattalanul követett vagy tudatosan vállalt értékelvekre mutasson rá. Az így felfogott irodalomtudomány leíró és nem előíró.

„Az érvényesülő normákkal szembeni önmeghatározás élményében rejlik tehát a költői eltérés esztétikai indíttatása.” (241.) Az esztéta, tehetetlenségét a hit és bizalom kinyilatkoztatásával egyenlíti ki, mert tud jelentős művekről ezert bizalmat szavaz a jövőendő emberiségnek, hogy képes a műélvezet által életpraxisának tapasztalathorizontját kitágítani: „A nyelvvel való költői, tehát egyúttal szabad és funkcionális foglalkozkodásban önnön példájával intéz felhívást a költészet minden egyes olvasóhoz, hogy a szociális normákat mint saját normáit tárgyalja, s azokat ennek megfelelően kritikailag vizsgálja és esetenként megváltoztassa.” (243.)

Bacsó Béla

* * *

Sam Beck and John W. Cole, eds.: *Ethnicity and Nationalism in Southeastern Europe*. (Papers on European Mediterranean Societies. No. 14.) Universiteit van Amsterdam, 1981. Antropologisch-Sociologisch Centrum, 144.

Mint oly sok esetben, ezúttal is előadások gyűjteményével áll szemben az olvasó: American Anthropological Society 1976-os ülészaka szolgált a kötet alapjául. A hasonló vállalkozások többségénél mégis egységesebb ez a tanulmánykötet. „A legutóbbi évtizedig az antropológusok furcsa módon elhanyagolták az etnikum kérdéskörét” (71.) – olvashatjuk William G. Lockwood *Vallás és nyelv mint az etnikai azonosság követelményei: összehasonlító vizsgálat* című értekezésében, s ezt a föltevést tekinthetjük a dolgozatok közös kiindulópontjának. Három deduktív és két induktív vizsgálat foglalkozik az etnikum mibenlétével, melyek közül az előbbiek alacsony színvonalúak, de hiányosságukért nem a gondolatmenet iránya, hanem az empirikus ismeretek fölcsínessége okolható.

Mind a három szövegben meggyőző a mástól kölcsönzött alaptétel; csakis az alkalmazásban rejlik a hiba.

Katherine Verdery *Etnikai viszonyok és függőségi hierarchiák a volt Habsburg-birodalomban: Ausztria, Magyarország és Erdély* című tanulmányát annak a fölfogásnak az ismertetésével kezdi, melyhez hasonlóval Kosáry Domokosnak a XVIII. századi magyar művelődésről írott összefoglalásában találkozhat a magyar olvasó: a Habsburg-birodalom a tőkés világgazdaság peremén helyezkedett el, vagyis főként nyersanyagtermelő volt. Ennek az általános észrevételnek megfogalmazása után a szerző néhány lapon próbálja összegezni Erdély múltját, hogy azután rátérjen ugyanezen országrész jelenlegi helyzetének értékelésére. Vizsgálódásának ez a központi része a szakszerűség elemi követelményeinek sem tesz eleget. Lábjegyzetben megemlíti, hogy 1973–74-ben IREX ösztöndíjjal terepmunkát végzett „román közösségben, amely korábban dzsentri magyarokat is magában foglalt” (26.), de mivel kutatása helyéről és jellegéről semmi bővebbet nem árul el, az olvasó képtelen megítélni azok mélységét. Annyi bizonyosnak látszik, hogy Katherine Verdery semmit nem ismer Erdély magyar nyelvű szakirodalmából. Jótékonynak nevezi Woodrow Wilsonnak a tételét a nemzetek önrendelkezéséről, s ebből vezeti le Erdélynek Romániához csatolását, amiből arra következtethetnénk, hogy az I. világháború után Magyar-

országtól Romániához csatolt területet nevezi Erdélynek, holott ez koránt sincs így: elemzése sokkal kisebb területre vonatkozik. Tájékozottságának fogyatékoságát bizonyítja, hogy nincs tudatában ennek az ellentmondásnak.

Hasonló tévedéseket találhatunk két másik tanulmányban. Sam Beck és Marilyn McArthur *Románia: etnikum, nacionalizmus és fejlődés* című értekezésében Budapestről beszél a XVIII. században, s azt állítja: az erdélyi magyarok sem németül, sem románul nem voltak hajlandó meg tanulni. Ezúttal is a máshonnan átvett kiinduló állítás a figyelemre méltó: a kétféle – függő és önálló – értelmiség szembeállítása érdekes, az általános törvényszerűség alkalmazása viszont már hibás, mivel a szerzők alig ismerik Erdély múltját. Azt csak helyeselni lehet, hogy figyelembe veszik román marxista történészek kutatásait – bár ezek ismertetése is fölületes –, az viszont már aligha szerencsés, hogy egyetlen magyar nyelvű forrásmunkát sem olvastak. Részben ezzel magyarázható, hogy szövegükben sok az egyoldalúság: csak román kivándorlásról tudnak, s az erdélyi magyaroknak a két világháború közötti tevékenységét kizárólag fasizmusként jellemzik.

A harmadik deduktív eszmefuttatás, mely az *Etnikum és a nacionalizmus elterjedése* címet viseli, annyiban különbözik a megelőző kettőtől, hogy szerzője, John W. Cole kifejezetten összegző igénytel lép föl. Az előrebocsátott állítás ismét elgondolkodtató, sőt talán bizonyos fokú önállóságot is elárul. A szerző úgy véli, hogy az oszmán és a Habsburg-birodalom egyaránt etnikai munkamegosztásra épült. Az egyensúlyt a XIX. század borította föl, amidőn Közép- s Délkelet-Európa is bekapcsolódott a tőkés világrendszerbe, a nacionalista mozgalmak pedig mindegyik etnikum számára kizárólagos jogokat követeltek. Az olvasóban azért merülnek föl kétségek e tanulmánnyal szemben, mert nyilvánvaló, hogy a gondolatmenet kifejtése során az antropológus egyáltalán nem veszi komolyan az időbeliséget, s a legkülönbözőbb korszakokhoz tartozó történeti jelenségeket helyezi egymás mellé. Szót ejt pl. görög és zsidó kereskedőkről, de mégcsak nem is céloz arra, hogy e kisebbségek nem ugyanakkor s nem is ugyanott jutottak döntő szerephez. Rendkívül messziről tekint arra a területre, amelyet Délkelet-Európának nevez; történetinek mondott áttekintésében sem fölvilágosodásról, sem szabadelvűségről, sem 1848-ról, sem 1867-ről nem tesz említést, így azután aligha vagyunk szigorúak, ha átfogó igényű érvelését elnagyoltnak találjuk.

Első lábjegyzetéből kiderül, hogy az 1970-es években ő is folytatott terepvizsgálatot, de ennek körülményeiről ugyanolyan nagyvonalúan hallgat, mint Katherine Ververy. Mivel kizárólag angol nyelvű szakirodalomra hivatkozik, nincs kizárva, hogy egyetlen olyan nyelvet sem ismer, amelyt az általa tanulmányozott vidéken beszélnek.

Bármilyen legyen is nyelv és etnikum viszonya, aligha lehet valamely etnikumot sikerrel jellemezni, ha nem vesszük tekintetbe a hozzá tartozó nyelvet. A kötet induktív tanulmányai azért szakszerűbbek az eddigi ismertettét három dolgozatnál, mert szerzőjük eleget tesz ennek a követelménynek. William G. Lockwood két vásárvárosban végzett megfigyeléseiből von le érdekes tanulságokat. Megállapítja, hogy legkevésbé gazdasági területen érezhető az etnikumok különválása. Ettől a közös vonástól eltekintve a két helyszín más és más jellegű: Boszniában a szerbek, horvátok és muzulmánok sokkal inkább befelé fordulnak, mint Burgenlandban a németek, horvátok s magyarok. A szerző azzal magyarázza e nagy különbséget, hogy Ausztriában a vallási ellentétek nem esnek egybe az etnikai határokkal, de az olvasó másféle indoklást is lehetségesnek tarthat, emlékezhet például arra, hogy Burgenlandban az iparosítás erősítette a különféle etnikumok kölcsönhatását.

Lockwood okfejtéséből önként adódik a végkövetkeztetés, hogy az etnikumot nem lehet a nyelvből levezetni, vagyis érvénytelennek mondható az a Herder óta elterjedt fölfogás, melyről kis túlzással azt mondhatjuk, hogy döntően hatott mindarra, amit a Kárpát-medencében s környékén az etnikumról írtak az elmúlt másfél-két században. E cáfolatot határozott formában Susan Gál fogalmazza meg *Nyelv és etnikum Ausztriában: megfelelés vagy kölcsönhatás* című értekezésében. Oberwart burgenlandi kisvárosban végzett kutatásai meggyőzően bizonyítják, hogy a nyelvénél kisebb és nagyobb egységeket is meg lehet feleltetni társadalmi csoportosulásoknak. Más szóval, az egyazon nyelvet beszélők közösségén belül is megfigyelhetők nyelvszerkezeti szempontból lényegesnek tekinthető különbségek. A magyar azért válik mind szűkebb érvényességi körű jelrendszerré a kétajkú burgenlandi lakosok nyelvhasználatában, mert ez a nyelv hagyományosan a helyhez kötött paraszti életmódhoz kapcsolódott, ennek értékrendje pedig a II. világháború óta sokat veszített tekintélyéből.

Nagyon valószínű, hogy az itt ismertetett kötetből leginkább Susan Gál tanulmánya tarthat

számot a magyarságtudomány művelőinek érdeklődésére. Nem azért, mert bizonyítja előföltetését, vagyis hitelteleníti az etnikumnak a nyelvtől való függését, hanem azért, mert hozzásegíthet ahhoz, hogy a jövőben árnyaltabban lássuk e meghatározottságot, sokoldalúbban vizsgáljuk az etnikai tudat nyelvi megnyilvánulásait, s többet foglalkozzunk a nyelv pragmatikai vetületeinek, az életmódnak és az értékrendszernek a kölcsönhatásával.

Szegedy-Maszák Mihály

Carmen Vlad: *Semiotica critica literare* București, 1982. Editura Științifică și Enciclopedică, 236.

Ahogy a szerző az Előszóban megfogalmazta, közvetlen célja az irodalomkritikai szövegek sajátos szövegtípusként való vizsgálata. Ehhez a tárgyalási alapot a szemiotika szolgáltatja, aminek jelentőségét nem túlozza el, úgy véli ugyanis, hogy a szemiotikai megközelítés egy a többféle ugyancsak jogosult és produktív lehetőség közül.

Két külön fejezetben tárgyalt, elméletileg jól megalapozott kiindulópontja egyrészt a nyelvi közlés szemiotikai vizsgálata, másrészt pedig az (interdiszciplináris szövegnyelvéstet, szövegtant jelentő) szövegelmélet. Hogy ez utóbbi eredményeit, hogyan értelmezi és alkalmazza, arról a legjobban a következő összegező mondata tájékoztat: az irodalomkritikai nyelvezetet vagy szöveget egy lehetséges modellnek tekintjük, amely tényleges „tárgyainak” egyik osztályát a román irodalomkritikai szövegek alkotják (96.).

A vizsgálat leglényegesebb szempontjait és eredményeit a negyedik fejezet tartalmazza: az irodalomkritikai típusú közlés (az irodalomkritika mint közlési esemény). Itt a szerző először arra utal, hogy a közlés felszíni szerkezetében az irodalomkritikus feladónak, a mélyszerkezetben viszont befogadónak számít. Ez a kettős szerep az irodalomkritika teljes nyelvi rendszerét áthatja. Mindehhez a szerző két tudományelméleti ténytet társít. Az egyik az, hogy az irodalomkritika része a befogadélméletnek, a másik pedig az, hogy az újabb szövegelméletek jórészt vagy legalábbis elsődlegesen a befogadás modelljei. Ebből és további produktív érvek felsorakoztatásával arra következtet, hogy az irodalomkritika és a szöveg-elemzés „nyelvének” meglehetősen sok közös „ténye” van, a kettő között széles határterület húzódik. Mindezt jó és meggyőző szövegnyelvszerkezeti analógiákkal is bizonyítja. Petőfi S. János

szövegelméletének („szövegszerkezet – világszerkezet”) felépítését az irodalomkritikára alkalmazva így fejleszti tovább: az elemzendő irodalmi szöveg → a műnemnek megfelelő elemzés → a szemiotikai szerkezet típusnak megfelelő elemzés (a struktúra, a kompozíció leírása) → ennek értelmezése: az értékelés. És itt tárgyalja az irodalmi kommunikációs folyamatnak azt a részlegét is, amely az irodalomkritikus és az olvasóközönség kapcsolatából áll, és amely (Searle idevont beszédett-elmélete alapján) a szerző szerint legalább két beszédettet foglal magában: a bizonyítót és az értékelőt.

Az ötödik fejezetben az irodalomkritikai szöveg metanyelvi jellegét vizsgálja meg, amihez jó analógiaként a paródiának mint „metairodalomnak” a fogalmát veszi alapul. Az irodalomkritikai metanyelv a szépirodalmi tárgynyelv értelmezésének, explicitté tevésének egyik lehetséges eszköze. Ez a metanyelvi funkció két kód megfejtéséhez, értelmezéséhez kötődik. Az egyik egy nyelv, a kötetben a román nyelv kódja, amelynek megfejtése lényege szerint nem más, mint az irodalmi mű nyelvének nyelvtudományi érdekű és a nyelvtudomány fogalmi és terminológiai rendszerébe ágyazott vizsgálata. A másik pedig az irodalmi közlésnek mint tettek és mint szövegnek a kódja. Az így értelmezett irodalomkritikai nyelv(ezet)re egy sajátos műszó- és kifejezőkészlet jellemző. Alkotóelemei sokféle forrásból (pl. az irodalomelméletből, esztétikából, retorikából, nyelvészetből, stilisztikából, filozófiából, lélektanból, szociológiából stb.) való átvételek, vagyis az irodalomkritika kifejező „készlete” meglehetősen nyitott és egyben szemmel láthatóan változó is. És az is jellemző, hogy e „készlet” elemeinek a konnotációs lehetőségei jóval nagyobbak, mint eredeti kontextusaikban, a forrásként szolgáló tudományokban. Végül a szerző azt is hangsúlyozza, hogy mindez a szövegek közötti érintkezés egyik megnyilvánulása, tehát „inter-textuális” jellegű.

A hatodik és egyben az utolsó fejezetben az elméleti fejtegetések megvilágítására román irodalomkritikai tényanyagot mutat be, ír le és jellemez. Forrása a XIX. század (pontosabban az 1800–1880 közötti korszak), a román irodalomkritikai nyelv kialakulása. És épp e kialakulás magyarázza, hogy miért erre az anyagra esett a szerző választása.

Carmen Vlad könyve elméleti szempontból értékes és érdekes is és mindenféleképpen gondolatébresztő.

Szabó Zoltán

Doina Bogdan-Dascălu: *Critica – limbaj secund* Timișoara 1982. Editura Facla, 204.

A könyv címét és témáját a bevezető fejezet világítja meg. Tulajdonképpen tárgya az irodalomkritika nyelve, táabban maga az irodalomkritika, amely – mint látni fogjuk – metanyelv, másodlagos nyelv. A vizsgálat diszciplinája a funkcionális stilisztika, illetőleg az ettől némileg különböző és a szerzőtől „funkcionalistá”-nak nevezett stilisztika. Kiindulópontja ugyanis az, hogy az irodalomkritika stílusa mint sajátos „nyelvezet” nem tekinthető az eddig kialakult vélemények szerinti funkcionális stílusnak, olyan-
nak, mint amilyen például a szépirói vagy a tudományos stílus, és ezek sorában nem is egy valamilyen átmeneti kategória, hanem egyféle metanyelv, vagyis olgyanszerű, mint például a nyelvtudományi vagy a logikai szaknyelv, minthogy csakis egy tárgynyelv, a szépirói nyelv meglététől függően létezhet.

Mindennek megértéséhez először meg kell ismernünk a szerző fogalmi rendszerét. Szerinte a nyelv (Roman Jakobsontól elkülönített) hat funkciója közül mindegyiknek egy-egy nyelvezet felel meg: emotív, referenciális, konatív (felhívó), metanyelvi, poétikai és fatikus (kapcsolatteremtő és -tartó). Az egyes tényleges közleményeket alapvető, túlsúlyban levő funkciójuk szerint soroljuk be egyik vagy másik nyelvezet kategóriájába, de mindegyik esetben számolnunk kell azzal is, hogy az uralkodó jellegű funkció mellett egy másik funkció másodlagos értékű szerepet játszhat. E lehetőség alapján különíti el az egyes nyelvezeteken belüli másodlagos jellegű „nyelvezeteket”. A szerző szerint az irodalomkritikai nyelvezet alapvető funkciója a metanyelvi (egy más nyelvről szóló nyelv, tehát másodlagos nyelv), az azon belüli másodlagos funkciók pedig az emotív, a konatív és a poétikai. Könyve tárgyalásrendje is e kettősségnek megfelelően tagolódik: az első részben a metanyelvi, a másodikban pedig a másodlagos funkciókkal foglalkozik.

Már csak a pusztá tájékoztatás miatt is érdemes számba vennünk a két nagy rész fejezeteiben tárgyalt kérdéseket és még inkább a funkciókat alakító eljárásokat. Az első részben a metanyelvi funkció konkretizálásaként a következő eljárásokat vizsgálja meg tüzetes elemzések, tényleírások alapján: a (meg)jelölés (a szerző, a mű, a megjelenés adatai stb.), a bírált műből való idézés, illetőleg ebből egy kisebb-nagyobb részletnek a kritikus szövegébe való beillesztése, aztán a meghatározás (pl. „a költő filozófiája nem szem-

lélődés, hanem értelmesség, bölcsesség”), azonosítás (pl. „az alkotás felfedezés”), kifejtés, magyarázás (pl. „a típus irodalmi értelemben . . .”), hozzávetőleges megállapítás (pl. „a réműletnek vagy nem is tudom, hogy még milyen érzelmenek az allegóriája ez”) és a hangsúlyozás, kiemelés.

Ehhez hasonlóan a második részben a másodlagos funkciókat realizáló eljárásokat veszi számba: emotív (a kritikus magatartásának, értékelésének a kifejezése), konatív (felhívás, az olvasó megszólítása, bekapcsolása, a rágyakorolt hatás stb.) és a poétikai (metaforizáció, a vizsgált író jellemzése, egyénítése).

E puszta felsorolásból is kitűnik, hogy az ismertetett könyv a román irodalomkritikai nyelv konkrét leírása, jellemzése is. A vizsgálat nyelvi anyaga két évszázadot ölel fel, és ez nemcsak a szinkroniát, hanem a diakroniát is képviseli, így a szerző a fejlődésbeli folytonosságot vagy a szakaszok szerint kimutatható változásokat is ki tudja mutatni. Az elméleti alapvetés mellett munkájának úttörő érdemei ezért is tagadhatatlanok.

Szabó Zoltán

* * *

A. Я. Туревич: Проблемы средневековой народной культуры М. 1981. „Искусство”, 358.

A kiváló szovjet történész, A. Ja. Gurevics első magyarul is olvasható könyve (*A középkori ember vilásképe*) olyan „világmodell” alkotó kategóriák analízise, mint a tér és az idő, a jog, a gazdaság és a munka. Könyvében a szerző azt bizonyítja, hogy a középkorban a keresztény dogmák leple alatt tovább éltek az archaikus hiedelmek és elképzelések, s így nem egy, hanem két „világmodellről” lehet és kell beszélni a korban. Legújabb könyvében Gurevics a középkori népi kultúra problémáit vizsgálja, vagyis arra tesz kísérletet, hogy szóra bírja a némaságra ítéltetett népi tömegek „kollektív tudatát”. Itt is a középkori ember viláképét fogja vallatóra, csak nem a kategóriák vizsgálatának útját választja, hanem a középkori latin nyelvű irodalom legkülönbözőbb műfajú alkotásaiból von le következtetéseket a tudat és a magatartás „közvetett” modelljére. Tehát nem a kultúra története izgatja, hanem a kultúra belső rendszere, alapvető strukturális szerkezete. Miként az előszóban is hangsúlyozza Gurevics, nem filozófia, nem kultúratörténet s nem is a középkori esztétika története ez a könyv, hanem kísérlet a középkori kultúra egy rétegének, a népi kultúrának antropológiai vizsgálatára. Az intellektuális, „magas” kultúra anonim szubsztrátumára, a kultúratörténeti folyamat „invariánsára” kíváncsi, a viszonylag állandó népi kultúrára, amelyre hatással van az elit kultúra, de amelytől ez utóbbi meghatározott impulzusokat, gondolkodási hagyományokat és magatartási kliséket is átvesz. Vagyis – könyvének

tanúsága szerint – nem egymástól elválasztható, egymással szembenálló két kultúráról nincs szó a középkorban sem, hanem arról, hogy a tudat két típusa – a klérus „művelt” és a nép „mágikus” „folklor”-tudata – egymással állandó kapcsolatban állt, egymást örökösen gazdagította és korrigálta. E két kulturális hagyomány érintkezése – az egyetemes keresztény tradíciók határain belül – egyszerre jelentett párbeszédet és konfliktust. Párbeszédet, amennyiben a klérus arra törekedett, hogy a hívő embert az egyház tanításának szellemében engedelmességre nevelje, de ugyanakkor a nevelő célzatú irodalom a nép nemzedékről nemzedékre öröklődő, hagyományos, archaikus elképzeléseire is támaszkodott. Eleve konfliktust hordozott magában ez a kapcsolat, amennyiben a kollektív népi tudat hiedelmei, az egyházközönségi „egyszerű” hívek mentális szokásai ellentmondásban álltak az egyház szellemi kultúrájával.

Gurevics tisztában van választott módszere nehézségeivel. Nemegyszer hangoztatja könyvében, hogy a felhasznált források: prédikációk és a szentek élettörténete, a „bűnbánó könyvek” és a didaktikus célzatú példabeszédek, valamint a túlvilágról szóló elbeszélések sosem közvetlen, hanem mindig közvetett információkhoz juttatják a középkori népi kultúra kutatóját. Olyan információkhoz, ahol a népi tudat értékrendjét eltakarja a klerikális „művelt” tudat értékrendje, s ahol a közvetlenül láthatatlan, némaságra kárhoztatott népi tudatot a látható, önmagát artikuláló „művelt” tudatból kell a kutatónak kikövetkeztetnie. A módszer korlátai – figyelmeztet Gurevics – nem teszik lehetővé a koraközépkori népi kultúra átfogó vizsgálatát.

A módszer, amit Gurevics könyvében alkalmaz, Bahtyin koncepciójára, a tudat dialogikus szerkezetére vezethető vissza. Ezt a bahtyini módszert alkalmazza Gurevics a klasszikus középkori népi kultúra vizsgálatára, miközben olyan következtetésekre jut, melyek szembenállnak Bahtyinnak a középkori ember karneváli tudatáról kialakított koncepciójával. Gurevics nem állítja szembe a középkori tudat szakrális és groteszk oldalát, miként Bahtyintesi Rabelais-ról írott könyvében. Szerinte Bahtyin téved, amikor a szakrális tudati mozzanatokot a hivatalos egyházi kultúra számlájára, a groteszket pedig a népi kultúra javára írja. Gurevics úgy véli, hogy a középkori ember *groteszk* gondolkodási stílusa átjárja a legkülönbözőbb tudati szinteket. A gondolkodás antinomikus szerkezete lehetővé teszi a hivatalos és a nem-hivatalos kultúra, a szakrális világlátás és a népi groteszk látásmód egységét. A szakrális és a groteszk tudati elemek szembenállása az egységes vallásos világkép felbomlásának eredménye. Ami igaz Rabelais korára, azt helytelen visszamenőleg kiterjeszteni a középkor évszázadaira – hangsúlyozza Gurevics.

A szovjet szerzőnek ez a könyve is méltán számíthat széles körű érdeklődésre.

Nagy István

Dorothy Koenigsberger: *Renaissance Man and Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400–1700*. London, 1979. The Harvester Press, 282.

Dorothy Koenigsberger könyve fontos, több szempontból is figyelemre méltó alkotása az utóbbi évek kultúratörténeti szakirodalmának. Mindenekelőtt egy formai sajátosságát érdemes megemlíteni: stílusának egyéni hangvételét, valamint – nem csak a szorosan vett témára korlátozott – saját véleményének mindig igen világos, s az átvett gondolatoktól logikusan elkülönített hangsúlyozását. Ebben a könyvben Koenigsberger egy képlékeny, s épp ezért meglehetősen elhanyagolt problémakomplexum kibogozását kísérli meg, amikor az Isten–természet–ember harmóniáját tételező gondolatrendszerek történetét teszi vizsgálat tárgyává, különös tekintettel a 15–17. század idejére. Munkamódszerében nem teljességre törekszik, hanem mondanójának minél markánsabb kifejtésére, ezért illusztrációs anyagként a kultúratörténet centrális, sokszor vizsgált alakjait választja – Albertit, Leonardót, Bacont,

Mersenne-t, Newtont, Drydent – s célja, hogy fedjen valami újat ezeknek a sokat tárgyalt alkotóknak a mentalitásából annak elemzésével, ahogy ezek a művészek és tudósok a természetet és/vagy az emberi alkotásokat vizsgálták.

A világ harmóniájának tételezése Püthagoraszig nyúlik vissza, aki a hagyomány szerint felfedezte az összefüggést a zenei hangok és bizonyos algebrai arányosságok között. Ezt a hangok és számok közötti analógiát a görög filozófia platonista ága a későbbiekben az egész létező világra kiterjesztette, majd az arisztotelészi hagyomány részleteiben is kidolgozta. Így alakult ki egy olyan világkép, melynek alapja egy feltételezett hierarchikus rendszer, ami modellálja a világegész és annak részei, illetve a teremtő és az ember, valamint a természet és az ember közötti viszonyokat.

A középkori gondolkodás ennek az analógia-rendszernek a hasadtságát, dualizmusát hangsúlyozta, amennyiben föltételezte, hogy a világegyetem természetesen harmonikus, de ezt az ideális rendet a földi létből csak halvány visszfényekben lehet érzékelni, s így ennek kutatása értelmetlen. Jó példája ennek az álláspontnak Szent Bonaventura (1221–1274) filozófiája, amely rendkívül kis teret szentelt a földi világnak, a természetkeresést az istenkeresés útja első lépésének tekintette, mint amiben felismerhetjük a teremtő intellektus bizonyos szándékait. Mindezzel szemben a későreneszánsz Francis Bacon, aki kutatásai végcéljaként ugyancsak Isten megismerését tűzte ki, már a fő hangsúlyt a természet kutatására helyezte. A természet, Bacon szerint, már nemcsak stimulálja az ember istenkeresését, mint Bonaventuránál, de olyan alapvető információkkal látja el, melyek nélkül a továbblépés lehetetlen.

Mi történt a két filozófus működése között eltelt három évszázadban? Hogyan változott meg az embernek a világegyetemről alkotott képe, mely lehetővé tette a baconi kérdésfeltevést, majd a descartes-i és newtoni szintézist, melyre az új, mechanisztikus világkép épült? Dorothy Koenigsberger éppen a változásokat, az ember és természet, az egész és a részek viszonyai leírására szolgáló analógiák hangsúlyeltolódásait vizsgálja, és némileg leegyszerűsítve gondolatmenetét, végső mondanóját a következőképpen összegezhethetjük: a nyugati filozófia mindig is analógiásan gondolkodott, összefüggéseket keresett az érzékelhető és az elképzelt világok, illetve az emberi psziché között. Az összefüggések alapja a 17. századi szinte kizárólagosan, de még a későbbi-

ekben is sokáig dominálva, a harmónia eszménye volt, melynek fontosságát a szerző a következőképpen hangsúlyozza: „Egy ilyen túlságosan általános eszme, éppen általánossága miatt könnyen súlytalannak tekinthet a kultúrártörténetben – de az általam hozott példák az ellenkezőjét bizonyítják; nevezetesen, hogy az ebbe a körbe tartozó filozófiai feltevések a reneszánsz kezdetétől a 17. század végéig vagy még tovább gyakran lényegbevágók voltak különleges és újszerű eszmék megformálásában, és/vagy az értelmiség kreatív gondolkodásának lelki mechanizmusaiiban.”

Az eddigiek értelmében Koenigsberger a világegész és részei hierarchikus viszonyairól kialakított képzetek alakulását vizsgálja, s úgy találja, hogy a változások katalizátora mindig a platonista–neoplatonista filozófia volt. Könyve első fejezeteiben ennek két korareneszánsz típusát vizsgálja. Az első típus az a neoplatonizmus, mely Nicolaus Cusanus misztikájával kezdődik, majd Alberti és Leonardo gyakorlatában kerül kipróbálásra. Cusanus megtagadta a platóni ideákat, de ezzel együtt az egész középkori arisztotelészi világméretet, így fellazítván a korábban áthághatatlannak tartott hierarchiákat. Közvetlen kapcsolatot tételezett fel Isten és a természet között, s azt mondta, hogy Istent tisztelni és a természetet megismerni egymásból következő dolgok. Gondolatainak hatására s természetesen összefüggésben a kialakuló új reneszánsz eszmeiséggel, Alberti és Leonardo szintén keveset törődtek a hierarchikus rendszerrel. Úgy gondolták, hogy az emberi intellektus közvetlenül is felfedezheti az isteni lényegét, mely a természetben a harmóniában, a számok és testek arányosságaiban nyilvánul meg. Így módon szorosan összekapcsolódott az új-stílusú művészet harmóniát és arányosságot kereső gyakorlata és az antikvitás gondolkodását felújító neoplatonista filozófia.

Egy másik neoplatonista csoport, a firenzei Medici-akadémia bölcselei a cusanusitól némileg eltérő gondolatmenetet követtek. Nem vetették el a középkori hierarchikus világméretet, ám a keletről importált hermetikus mágia tanait átvéve úgy képelték, hogy bizonyos természetfeletti tudás elsajátítása révén az ember – mint Isten képmása a látható világban – kiléphet a létezés nagy láncolatának számára kijelölt helyéről, s a platóni emanáció-tan fokozatait fordítva végigjárva felemelkedhetik a természetfeletti hierarchiákba.

Mindkét irányzatban közös, hogy az embert a korábbinál nagyobb lehetőségekkel ruházták föl: Leonardo a művésztől mint teremtő istenről

beszélt, Ficino és Pico della Mirandola pedig a mágust mint természetfeletti hatalommal bíró személyt dicsőítette. Ezekben az eszmékben keresendő tehát a sokat emlegetett reneszánsz „embercentrikus világméret” eredete.

További fejezetekben a szerző a korabeli verselméleteket és a zenével kapcsolatos teóriákat veszi sorra, ezekben is bemutatva a harmóniával kapcsolatos általános eszmék konkretizálódását. Az utolsó, legátfogóbb fejezet a 16–17. századi univerzalizmussal foglalkozik, nevezetesen azssal a hosszú életű törekvéssel, melynek célja az összes ismeret és tudomány egybegyűjtése, valamiféle átfogó rendszerbe foglalása volt. E törekvés alapja megint csak a harmóniaelmélet és egy analógia: ha az emberi intellektus az isteni értelem földi megfelelője, akkor ugyanúgy képes áttekinteni és teremtő módon kezelni saját világát, mint Isten a teljes világegyetemet. A 16. századi ember ideálja az univerzális művész-polihisztor volt, egy Leonardo, egy Bruno. Csakhogy a művészi teremtéshez a természet alapos megfigyelésére is szükség volt, amint ezt már a reneszánsz művészei is hangsúlyozták. Ez aztán a természettudományok fellendüléséhez vezetett, s így a 17. századra az univerzális művész eszménye átadta helyét az univerzális tudósnak, az enciklopédistának, a pánzofia keresőjének. Ezekkel a változásokkal párhuzamosan a *világ mint élő szervezet* metaforát is felváltotta a *világ mint mechanikus szerkezet* analógiája. A harmónia eszménye azonban továbbra is aktív hatóerőként motiválta a gondolkodás fejlődését. Példa erre Kepler, Galilei, Descartes és Newton tudományos munkássága, Mersenne zeneelmélete, Dryden poétikai felfogása.

Bármennyire is sokoldalú és szolid kultúrártörténeti eredményeket újszerű megvilágításba helyező Dorothy Koenigsberger könyve, két hiányérzetünket mégsem hallgathatjuk el. Felűnő a könyvben az arisztotelizmus nagymértékű elhanyagolása. Hajlamosak vagyunk elfogadni a szerző érvét, hogy amennyiben a harmóniaelmélet alkotó módon került felhasználásra arisztoteléus gondolkodóknál, az gyakorlatilag mindig a platonizmus hatásának tulajdonítható – ugyanakkor érdekes lett volna látni a szerző elemzésében, hogy mindez hogyan bizonyítható például egy Pomponazzi filozófiájában.

Még feltűnőbb számos olyan név, filozófus és művész kimaradása a könyvből, akik egyértelműen a platonizmus hatása alatt alkottak, s munkásságuk középpontjában éppen a világ harmóniájának felderítését vagy illusztrálását állították,

Koenigsberger ugyan többször hangsúlyozza, hogy ő csak egy sor jól ismert és sokat elemzett példán keresztül akarta felhívni a figyelmet tézi- seire – de még ez a mentegetőzés sem magya- rázza, hogy például Francesco Giorgi és *Har- monia mundi totius* című kísérlete egy utalás erejéig sem került be munkájába.

Szőnyi György Endre

Janusz Pelc: Jan Kochanowski Warszawa, 1980. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 583.

Janusz Pelc hatalmas Kochanowski-monográ- fiájának nincs alkalmi kiadvány jellege, annak ellenére, hogy a költő születésének 450. évfordulója alkalmából adták ki. Számos részletes tanulmány előzte meg a könyvet, melyek az elmúlt húsz esztendő kutatási ered- ményeit tartalmazták. Pelc előző könyvének „Jan Kochanowski a lengyel irodalmi hagyományok- ban” volt a címe, melyben a XVIII. század köze- péig kísérte végig Kochanowski hatását.

Az új monográfia az első ilyen jellegű munka után fél évszázaddal jelent meg. Szerzője Stanis- ław Windakiewicz volt. Természetesen sokat gaz- dagodott azóta a Kochanowski-irodalom. A kuta- tásból sok-sok kiváló lengyel és külföldi történész kivette részét, mint például: C. Backvis, M. Hartleb, S. Kot, J. Krzyzanowski, G. Maver, B. Nadolski, R. Pollak, J. Rytel, Z. Szmydtowa, W. Urban, T. Ulwicz, W. Weintraub és J. Ziomek.

J. Pelc könyve négy részből áll. Az Előszóban a szerző módszertani krédóját ismerteti. Szembe- fordul azokkal a modern kutatókkal, akik elvont konstrukciókkal, modellekkel manipulálnak; azt hirdeti, hogy vissza kell térni a megújított filo- lógiai kutatásokhoz, és megfelelő helyet kell biz- tosítani az életrajznak az írói monográfiában. Hangsúlyozza, mennyire fontos, hogy a mono- gráfia szerzője behatóan ismerje a történelmi, tár- sadalmi, filozófiai hátteret. Az általunk elemzett kötet megteszteti annak a módszertani ideál- nak, amelyet a szerző az Előszóban lefestett.

Az első részben Pelc Kochanowski életrajzával foglalkozik. A költő élete nem eléggé ismert, ugyanis a kutatók nagyon kevés dokumentummal rendelkeznek. A részletektől eltekintve azonban felvázolható életének útja. Janusz Pelc a legújabb kutatásokra támaszkodva rendkívül érdekesen festi le a költő környezetét, legközelebbi hozzá-

tartozóit, fiatalságának, krakkói és padovai tanul- mányainak éveit, külföldi útjait, a királyi udvar- ban végzett titkári munkáját és végül a czarnolasi boldog földbirtokos éveket, melyeket lányai – Urszula és Hanna – halála tett tragikussá. A költő életét elemezve Pelc kiemeli az alkotásra ösztönző, ihletet adó momentumokat.

A „Korai, de már érett művek” című második részben részletesen elemzi Kochanowski leg- korábbi írásait, latinul írott elégiáit, néhány epig- rammáját (többek között Janus Pannonius epig- rammájának parafrázisát), a „Sakk” című el- beszélt költeményt, a „Szatúr”-t, amellyel hosszú és gazdag hagyomány kezdődött el a lengyel iro- dalomban. Az aprólékos elemzést és a művek interpretációját általánosabb jellegű reflexiók – mint például a költő kétnyelvűségének problé- mája, periodizációs nehézségek stb. – egészítik ki.

A harmadik rész a legterjedelmesebb. Kimerí- tően, néha igen eredetien járja körül a remek- műveket: a Gyászdalokat (Treny), a Dávid zoltá- rokat, a Dalokat, az epigrammákat (Fraszki) és az első újkori lengyel tragédiát: A görög követek visszaküldését (Odprawa posłów greckich). A szerző a reneszánsz kultúra kontextusában elemzi e műveket, keresi helyüket az antik és keresztény hagyományok áramlatában.

A „Poeta Polonicus Primus” című fejezetben Pelc megpróbált rámutatni Kochanowski költé- szetének azokra a sajátosságaira, amelyek által nemcsak hogy a lengyel, hanem az európai költé- szet legkiválóbbjai között tartják számon. Elénk tárja a Gyászdalok szerzőjének filozófiai nézeteit, a világnézetében végbement változásokat, nyílt, dogmaellenes magatartását. Kochanowski egy- részt ihletett énekes, másrészt poeta doctus. Jelentős szerepet játszott az újkori lengyel verse- lés, stílus és költői műfajok kialakításában. A lengyel irodalmi nyelv megeremtésével páratlan érdemeket szerzett. Kochanowski lengyelsége és elődeinek nyelve közt ugyanis óriási a különbség. Rej elég színesen írt ugyan, de még nehézkesen, hosszadalmasan. Kochanowski kifejezővé, plasztik- kussá tette a lengyel nyelvet.

Janusz Pelc könyve kiváló bevezető ahhoz a többkötetes, kritikai kiadáshoz, amelyet Maria Renata Mayenowa vezetésével most rendeznek sajtó alá.

Jerzy Snopek
Varsó

Noblesse française – noblesse hongroise XVI^e–XIX^e siècles. Publié par Béla Kópeczi et Éva H. Balázs Budapest–Paris, 1981, Akadémiai Kiadó – Éditions du CNRS, 199.

A francia–magyar társadalomtörténeti kollokviumok mindig tanulságot szolgáltak a művelődési területek kutatóinak is. Ez érvényes a jelen gyűjteményes kötetre is, amely a V. L. Tapié nevéhez és munkásságához fűződő történeiszviták sorát folytatva, s az előző (*Paysannerie française, paysannerie hongroise. XVI^e–XIX^e siècles*. Bp. 1973.) eszmecsere kezdeményezését megvalósítva, a francia és a magyar nemesség problematikájával foglalkozik.

A rennes-i közös kollokvium résztvevői szintén több évszázados történeti összefüggések szemszögéből vizsgálják a nemesség társadalmi funkcióját. A különböző történelmi fejlődési viszonyokat szem előtt tartó differenciált szemléletmód révén összemérhetővé váltak a francia és a magyar nemesség politikai, gazdasági és szellemi téren betöltött szerepének fejlődéstörténeti jellegzetességei. De fölmerült olyan sajátos vonások tanulmányozásának szükségessége is, amelyek magyarázatára „le seul décalage historique des deux pays” nem elégséges. Számunkra különösen tanulságosak a nemesi művelődés és műveltség rétegeit érintő részletek, pl. a „visions de l’Europe” kérdésköre a XVIII. századi francia nemesség olvasmányain keresztül. A nemesség összetételének új ismereteket hozó elemzése nemcsak társadalomtörténeti, hanem művelődéstörténeti szempontból is figyelemre méltó. Szomorú aktualitása miatt térünk ki a francia–magyar történeiszviták egyik szinte állandó és igen eredményes vitapartnerére, az időközben elhunyt Albert Soboulra. Külön is megemlíjük a rennes-i kollokviumon elhangzott előadását: *Trois notes pour l’histoire de l’aristocratie (Ancien Régime – Révolution)*. I. Sur le prélèvement féodal. II. Sur une prétendue „révolution des élites”. III. Sur l’aristocratie et le sentiment national.

Hopp Lajos

Louis A. Landa: *Essays in Eighteenth-Century English Literature* Princeton, New Jersey, 1980. Princeton University Press, 241.

L. A. Landa tanulmánykötete az utóbbi néhány évtized termését tartalmazza. Az egyes tanulmányok tudományos folyóiratok, gyűjtemé-

nyes kötetek hasábjain láttak először napvilágot. A kötet egységes egészet alkot, jóllehet a cikkek közül a legrégebbi 1942-ből, a legfrissebb pedig 1975-ből való.

Landa azt vizsgálja, hogy a XVIII. századi angol irodalom hogyan szívta magába az akkori tudományos elméleteket. A felvilágosodás-kori irodalmi művek effajta vizsgálata újszerű és izgalmas. Az irodalmat közvetítő funkciójában ragadja meg; azt vizsgálja, hogyan fordítja le az irodalom a tudomány törvényeit a tágra értelmezett élet-tapasztalat nyelvére, hogyan komponálja bele a tudomány különböző területein előrt eredményeket a társadalmi tudat képébe. Ezzel egy időben Landa az erkölcsi konfliktusok csomópontjait, a keresztény világnézet és a természettudományok fejlődése között feszülő ellentétet is képes megragadni (különösen jól tükrözi ezt a „Johnson’s Feathered Man: „A Dissertation on the Art of Flying’ Considered” című tanulmány).

A tizenkét esszé közül hetet Jonathan Swift-nek szentelt Landa. A hatalmas hazai és külföldi Swift-irodalomban az ő tanulmányai külön helyet foglalnak el: Swift alakját és munkásságát a legkevesbé ismert oldalokról világítják meg. Landa az életrajzírók szemére veti, hogy manipulálnak az életrajzi tényekkel, elhallgatják azokat, amelyek nem illenek bele az általuk elképzelt életrajzi és irodalmi képbe. A tanulmánykötet szerzője megpróbál túllépni azon a kutatói sztereotípián, mely Swiftet mint humoristát és satíráírót mutatja be. Irodalmi és egyéb tevékenységének kevésbé ismert oldalait tárja fel. Már a tanulmányok címe is erre enged következtetni: „Swift’s Economic Views and Mercantilism”, „A Modest Proposal and Populousness”, „Jonathan Swift and Charity”, „Jonathan Swift: Not the Gravest of Divines”, „Swift, the Mysteries, and Deism”, „Swift’s Deanery Income”. E témakör utolsó cikke, melynek egyszerűen „Jonathan Swift” a címe, a nagy író életrajzával kapcsolatos felfogásmódok kritikai áttekintése.

Hogy kellőképpen értékelhessük Landa nézőpontjának eredetiségét, elég, ha végigfutunk azon a rengeteg íráson, amely Swifttel foglalkozik. Maga Landa és J. E. Tobin a szerzője annak az alapvető, de már kiegészítésre szoruló bibliográfiának, melynek címe: „A List of Critical Studies Published from 1895 to 1945” New York, 1945. Megállapíthatjuk, hogy ezidáig senki sem foglalkozott olyan behatóan és következetesen Swift közgazdasági nézeteivel, jótékonyági akcióival, mint Landa. A. Huxley Swift mizantrópiájáról ír híres esszéjében, P. Fréderix a „Swift

Le véritable Gulliver" (Paris 1964) című könyvében egy egész fejezetet szentelt ennek a kérdésnek, de egyikük sem tett hozzá semmi újat Landa jóval előbb megjelent tanulmányához.

Hasonló a helyzet az ír kérdéssel kapcsolatban. Landa az „A Modest Proposal and Populousness” című tanulmányát szentelte ennek a problémának. Elődje e téren bizonyos mértékben a francia J. Flach 1886-os „Jonathan Swift. Son Action politique en Irlande” című könyve volt. A probléma újfajta megközelítésével – 20 évvel Landa tanulmányának megjelenése után – O. W. Ferguson próbálkozott a „Jonathan Swift and Ireland” című értekezésében.

Swiftnek az egyházi adóból származó jövedelméről először olvashatunk e kötetben, ugyanis nemrég feltárt dokumentumok és források alapján teszi közzé cikkét a szerző. Ennél azonban sokkal érdekesebb a Swift vallásosságával foglalkozó rész.

A következő öt tanulmány közül kettő: „The Shandean Homunculus: The Background of Sterne's „Little Gentleman” és a „Johnson's Feathered Man: A Dissertation on the Art of Flying” Considered” a természettudományos elméletek és a XVII. és XVIII. századi irodalom egymáshatását tárgyalja. A „Pope's Belinda, The General Emporie of the World, and the Wondrous Worm” és az „Of Silkworms and Farthingales and the Will of God” című cikkekben Landa az irodalmi műveket ökonómiai kontextusban taglalja. Elénk tárja azt a rendkívül érdekes és fontos folyamatot, melynek során a gazdasági célok vallásilag szentesítődnek.

A kötetzáró tanulmány („London Observed: The Progress of a Simile”) gazdag irodalmi anyagra épül, melyben az Imperium fővárosát fejhez, Angliát pedig – testhez hasonlítja a szerző.

Jerzy Snopek
Varsó

„Świat poprawiać – zuchwafie rzemiosfo”.
Antologia poezji polskiego Oświecenia.
Opracowali Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew
Goloński Warszawa, 1981. Państwowy Instytut
Wydawniczy, 592.

A magyar olvasónak a lengyeltől eltérően sokkal ritkábban nyílik lehetősége a hazai irodalom valamely korszakának áttekintésére, ugyanis Magyarországon nem túl gyakran jelennek meg

egy-egy időszakot átfogó költészeti, prózai antológiák. Lengyelországban azonban ez egy igen elterjedt kiadványtípus. 1946 óta ez már a harmadik, a felvilágosodás költészetének szentelt antológia. Az első – J. Kott válogatása *Poezja polskiego Oświecenia* címmel – 1954-ben jelent meg először, majd 1956-ban másodszer is kiadták. Ezután 1976-ban látott napvilágot Z. Libera szerkesztésében a *Poezja polska XVIII wieku* című kötet, melyben nagyobb hangsúlyt kap a százkor eddig kevésbé ismert költészete, majd R. Kaleta a jakobinus költészetet bemutató válogatása, (*Poezje Patryotyczna Oświecenia 1774–1797*. Warszawa 1977.)

A legújabb gyűjtemény Z. Golińskinek és T. Kostkiewiczównának, a korszak kutatóinak válogatásában jelent meg. Goliński az Ignacy Krasickiról szóló monográfia szerzője, írásainak klasszikus értékű kommentátora. T. Koskiewiczowa pedig Kniaźnin és Karpiński lírájával foglalkozva, a felvilágosodáskori költői és stílusirányzatok poétikai kutatásában is új perspektívát nyitott (l. *Klasycyzm – Sentymalizm – Rokoko* c. munkája).

Ez pedig a legnagyobb terjedelmű válogatás. Ez egyrészt abból következik, hogy a szerkesztők a felvilágosodáskor megszokott kronológiai határait is jelentősen módosították. Az antológia így nem az 1795-ös dátummal zárul (Lengyelország felosztása), hanem még a XIX. század 20-as éveiben alkotó varsói klasszicista költők, más néven preromantikusok alkotásai is helyt kapnak benne. A kötet nyolcvan évet tekint át (1740–1820), öt írói generáció tevékenységét.

A szerkesztők alapvetően a Nowy Korbut enciklopédia által számontartott kb. 500 alkotóból, megközelítőleg kétszáznak a tevékenységét vették alapul. Bár a nyolcvan év nem tűnik hosszú időszaknak, a kor társadalmi, politikai, szociális változásai miatt volt gyakori a nemzedékváltás, ugyanis ezek az átalakulások természetszerűen idéztek elő téma- és kifejezőeszköz-változásokat a század lengyel irodalmában.

A kötet szerkesztői kizárólag a kronologikus sorrendet betartva maximális szabadságot adnak az olvasónak. Egy költő munkásságában nem mindig a művészi érték szerint válogatnak csupán, közölnek olyan verseket, melyek vagy a költői nyelv reformkísérletével, vagy újszerű lírai témák megragadásával, esetleg saját korát meghaladó, új irányzat kísérletével jelentkeznek. Szintén nem kizárólag csak művészi értékeik alapján kapnak helyet a válogatásban az anonim jakobinus-politikai költészet alkotásai.

Ez a sokirányú (költői, eszmetörténeti) váltogatási elv azt eredményezi, hogy az antológia amellett, hogy alapos betekintést nyújt a korszak költészetébe, az olvasó számára még egy izgalmas „irodalmi felfedező út” lehetőségét is adja. Nevezetesen, hogy a lengyel felvilágosodás költészete jobban merített a megelőző reneszánsz és barokk lírai tradícióból, mint a próza vagy a dráma. Ennek a folytonosságnak köszönhetően tisztában mutatkoznak a lengyel irodalmi fejlődés műfaji sajátosságai.

A kötetben minden költőről található egy kizárólag adatokat tartalmazó életrajz, ezenkívül a függelékben egy rövid, de pontos kommentár a versekhez, egy mitológiai szótár és tárgymutató.

Király Gyuláné

Verseyhy Ferenc: *Analiticae institutionum Linguae Hungaricae*. A magyar nyelv törvényeinek elemzése. Ford. Bartha Lászlóné, Borók Imre, Györi Gyula, Imre István, Lukácsi Hubáné, Szász Kázmér. Szerk. Szurmay Ernő Szolnok, 1972–1979. Verseyhy F. Megyei Könyvtár, 1–12. füzet.

Mintegy évtizede kezdődött el Verseyhy legterjedelmesebb latin nyelvű munkájának magyarra fordítása és közreadása. A tudományos rangú vállalkozás gondozója, a Verseyhy Megyei Könyvtár, éppen az idő tájt, „A marsillai ének” szerzője halálának 150. évfordulóján hívta föl magára a korszak művelőinek figyelmét, Verseyhy: *Rövid értekezések a Musikáról VI. énekekkel*. Budán írt s Bécsben 1791-ben megjelent írása hasonmás kiadásával. Az első magyar nyelvű esztétikai „értekezések” egyike valójában egy XVIII. századi német művészetfilozófus, Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste* c. művének magyarítása volt; az átültető ehhez csatolta német zeneszerzők dallamaira alkalmazott néhány versének együttesét. A Verseyhy-hagyomány ápolását szolgáló műhelymunka folytatásának gondolata már ekkor a megvalósulás kezdeti szakaszába lépett, elkezdődött a felvilágosodás költője, írója, fordítója, nyelvtudósa, esztétája s elméletírója, az enciklopédikus műveltségű auctor egyik legnagyobb lélegzetű munkájának fordítása és állandó nehézségek leküzdésével 300–400 példányban történő megjelentetése a Könyvtár sokszorosító üzemében.

Az *Analiticae institutionum linguae Hungaricae* (I–II–III. k. Buda 1816–1817) összefog-

láló nyelvészeti és esztétikai mű az elmúlt évtized folyamán – a fordítói munkaközösség kiváló teljesítménye és Szurmay Ernő szívós szerkesztői irányítása révén – tizenkét füzetben megvalósult. Az I. k. (Pars I) „*Etymologia Linguae Hungaricae*” három füzete voltaképpen egy tudománytörténeti értékű leíró nyelvtan fordítását nyújtja. Az első füzetben (1972) olvasható Verseyhy művének bevezetője, nyelvfilozófiai felfogásának ismertetése. A II. k. (Pars II) „*Syntaxis Linguae Hungaricae*” két füzete a magyar nyelv mondattanával csatlakozik a magyar nyelv etimológiájában lefordított hangtanhoz és alaktanhoz. A III. k. (Pars III) „*Usus aestheticus Linguae Hungaricae*” a magyar nyelv törvényeinek elemzését adja hét füzetben. Alcímében „a magyar nyelv művészi felhasználása”-t jelző, Verseyhy esztétikáját, irodalomelméleti nézeteit tartalmazó befejező rész, Szathmári István kommentáló sorai szerint „retorika, poétika és stilsztika egyszerre”. Benne a szerző egyéniségére is fényt vető esztétikai fejtegetések mellett alkotáslélektani gondolatok is találhatók; az alkotó és az alkotás kapcsán a szépirodalom adottságairól és a műalkotások szerkezetéről és sajátosságairól értekeznek. Verseyhy utalásai s szinte kizárólagos külföldi hivatkozásai és irodalmi példái arra vallanak, hogy jól ismerte a klasszikus görög és római irodalmat, s Szurmay helyes kiemelése szerint nemcsak a kortársi, hanem a XVII–XVIII. századi német és francia irodalomban is járatos volt.

A három kötetes munka 12 füzetben szakszerű magyar fordításban hozzáférhetővé vált. A kevesek által ismert forrásmű több szaktudomány szemszögéből is jelentős; az „enciklopédikus” összeállításban jóformán mindaz megtalálható, amit a szerző a nyelvtudomány terén, stílustörténeti, verstani, szónoklattani, költészet-tani írásaiban alkotott. Verseyhy tudós írói hagyatékának közzététele azonban ezzel nem fejeződött be; sor kerül majd további magyar nyelven meg nem jelent írásainak átültetésére, illetve kiadatlan írásainak sajtó alá rendezésére is. Egyet érthetünk Lakó Györgynek az utolsó füzet utószavában írt véleményével, hogy már eddig is hitelesebb, színesebb kép tárul elénk Verseyhyről, mint amilyent a felszabadulás előtti tudománytörténeti munkák rajzoltak róla. S ez elsősorban a szolnoki Verseyhy Megyei Könyvtár munkaközösségének érdeme. Színvonalas és kitartó műhelymunkájuk a helyi hagyományok ápolásán keresztül a korszak jobb megismerését és kutatását segíti elő.

Hopp Lajos

Drama and Society (Themes in Drama I.) Edited by James Redmond Cambridge, 1979. Cambridge University Press, 321.

A *Dráma és társadalom* című kötet egy sorozat első darabja. 14 tanulmányt tartalmaz, egy fejezet a Royal Shakespeare Company Shakespeare VI. Henrikjének előadását elemzi, végül négy, a témakörhöz tartozó könyvismertetés zárja a kötetet.

Az érdekes vállalkozás téma szerint kapcsolja össze a különböző korok és országok színházi és irodalmi tevékenységét. A szerzők legnagyobb része angol egyetemi oktató, de magyar nevet is találunk a névsorban.

Szinte természetes, hogy a tanulmányok sorát a görög társadalom és színház kapcsolata nyitja. A szerző kiindulási pontja az V. századi Athén társadalmá, valamint az athéni demokrácia. Majd a közönség, a fesztiválok, a színházak méretének, a darabok témájának és az előadások kellékeinek elemzését adja.

A középkori francia mirákulumok és misztériumjátékok vizsgálata a vallásos dráma és a társadalom kapcsolatának tükrében történik. A spanyol dráma fénykorának, a XVII. század társadalmi osztályainak egymáshoz való kapcsolatát Lope de Vega darabjának elemzésén keresztül ismerjük meg.

A kötet legnagyobb részét a XIX. századi, illetve modern drámákkal és színházzal foglalkozó tanulmányok alkotják. A XIX. századi angol drámák társadalmi értékét, a melodramák témáit vizsgálja egy fejezet és azt, hogy a társadalmi átalakulást és a kor problémáit milyen mértékben tükrözik ezek a darabok. A szerző London lakosságának növekedésével kapcsolatos adatokat is közöl.

Ibsen *A társadalom támaszai* című darabját is a társadalmi kérdések szempontjából elemzi a tanulmány szerzője.

Az orosz „kis” tragédiák című tanulmány az orosz színház történet és drámatörténet egymástól eltérő fejlődésére hívja fel a figyelmet. Elsősorban a líra drámára gyakorolt hatását hangsúlyozza, Puskin és Csehov, későbbiekben Blok, Meyerhold, Sztanyiszlavszkij, Majakovszkij és Bulgakov tevékenységével foglalkozik.

Syngé személyének és darabjainak elszigeteltségéről, valamint az olasz futurista színház fasizmussal való kapcsolatáról olvashatunk egy-egy tanulmányt.

Legtöbb új információt Brian Powell tanulmánya nyújt: Kommunista kabuki címmel. A

címbe foglalt ellentmondást kérdőjelezi meg és fejtí ki. A társadalmi osztályokon kívül, a színház fajtáit (kabuki, bunraku, no, sin-geki) is megismerjük. Nyomon követhetjük a „feudális” kabuki átalakulását és összekapcsolódását a kommunista eszmével, valamint a baloldali kabuki színház (Dzensin-dza) hatását a műfaj formái megújítására.

A másik átfogó tanulmány Hanne Casteiné, a 60-as évek német társadalmi drámáit rendszerezi. A középpontban a dokumentumdrámák vizsgálata áll: Hochhuth, Kipphardt, Weiss, valamint a tények feltárása, amelyek ezeknek a drámáknak a megírásához vezettek. Rámutat arra is, hogy mennyiben irodalmi alkotások ezek a művek és miben különböznek a dokumentumoktól.

Bernard Crick tanulmánya a Royal Shakespeare Company londoni és stratfordi előadásait vizsgálja a politikai elkötelezettség szempontjából: a *Julius Caesar* és az *Antonius és Cleopatra* 1973–74-es, majd a *Vízkereszt* 1974–75-ös, a *Hamlet* 1976-os és a *Lear király* 1977-es előadásait. Megismerkedünk a 70-es évek brit televíziós drámáival. Már ebben a fejezetben is sok szó esik gazdasági kérdésekről, amelyek átvezetnek a 70-es évek nyugat-európai színházak szubvencióját tárgyaló tanulmányhoz, ahhoz az átalakuláshoz, amely létrehozta a kísérleti, perem- (fringe) és underground színházakat.

Eörsi István tanulmánya zárja a kötetet: a kelet-európai dráma néhány társadalmi konfliktusára mutat rá.

A könyvismertetések: egy angol drámáról és Marlowe-ról szóló kötetet, L. C. Knight: *A dráma és társadalom Jonson korában* című művét és egy Ibsen tanulmánykötetet tartalmaznak.

A kötet érdeklődésre tarthat számot nemcsak az egyes korok kutatóinál, az összehasonlító irodalomtörténettel foglalkozóknál, de a nem szakemberek is széles ismeretanyaggal gazdagodhatnak.

Borsos Zsuzsanna

Maria Újházy: Herman Melville's World of Whaling Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 195.

Újházy Mária könyve három részből áll. Az első rész Melville írói értékelését adja a korabeli és későbbi kritikák alapján, valamint bemutatja azt a folyamatot, hogy az ismeretlenség homályából hogyan lett híres íróvá. A szerző alapos mun-

kával dolgozza fel a kritikákat a halálakor írott nekrológoktól kezdve, és utal arra, hogy melyik milyen terjedelemben adott tért Melville regényei méltatásának. Rámutat arra is, hogy a tengeri történetek iránt mikor kezdett az érdeklődés megmutatkozni, foglalkozik az ún. tengerészregény műfaji kategóriával és a filozófiai allegóriával, ill. szimbólumokkal is. Az elmúlt 60 évben megjelentek az érdeklődés Melville iránt. 3000 körül van a műveivel foglalkozó kritikák száma. Értékelését és ismertetését kapjuk *Moby Dick* című regényének megjelenésekor és a későbbiekben keletkezett ellentétes kritikáknak.

A második rész Melville életrajzát dolgozza fel, elsősorban regényei önéletrajzi vonatkozásában, amelyről így nyilatkozott: „A bálnavadász hajó volt az én Yale-em és Harvardom.”

A harmadik rész a legerjedelmesebb. Más regényein kívül a központi helyet a *Moby Dick* foglalja el. Foglalkozik a regény elején található idézetek, valamint az Ishmael név eredetével, utal Melville jártasságára a cetológia és a bálnavadászlat területén. A szerző és a szaktudomány számára a filozófiai utalások megfejtése a legizgalmasabb kérdés. Ahab kapitány története és összetett alakja az istenkáromlástól a transzcendenciáig terjed. A keresztény, platonista, új platonista, német, görög és közel-keleti filozófiák együttesen szövik át a történetet. A szerző rámutat a bibliai és mitikus hősök jelenlétére, valamint a bálna, a leviatán alakjának felbukkanását a *Genezistől* kezdve végigvezeti. A tanulmány Ahab és *Moby Dick* küzdelmén keresztül a regény szimbolikus és valóságos síkját kísérli meg egységben elemezni.

Borsos Zsuzsanna

Bakcsi György: Gogol Budapest, 1982. Gondolat, 476.

Bakcsi György mintegy ezer dokumentumból, idézetből készített metszeteket az alkotó és az életmű értékeiről, nyitott kérdéseiről.

Nem analizálja, hanem összegzi a szakirodalom eredményeit, s a cserepekből sajátos mozaikot állít össze, melynek kereteit hol „magyarítja”, hol pedig a világirodalom felé tágitja. Ennek megfelelően műelemzése nem részletkeifejtő interpretációk, hanem pontos, odaillő fogalmakban rögzített megállapítások, amelyek mögött utalások, átvételek vibrálnak. E vonatkozásban még gazdagabb olvasat állna rendelkezé-

sünkre, ha a szerző jegyzeteket is készített volna, mert élővé válna az a szellemi dinamizmus, amelyet a jól megválasztott fogalmak rejtnek.

Az esszébe hajló gondolatvezetést Bakcsi rendszerint az intimítások, az írói és magánemberi viselkedés már-már anekdota és pletyka szintű mozzanatainak közlésével lazítja olvasmányossá. Valójában persze ezek nem „szünetek”, hanem a korszak és az ember kapcsolatát hivatottak feltárni azáltal, hogy visszaadják az eseményeknek és dolgoknak eredeti jelentőségüket és életbeni terjedelmeiket, s elevenebbé teszik Gogol portréját.

A tanulmány tíz fejezetből és az életrajzi adatokat, valamint a felhasznált irodalmat közlő zárórészből áll, illetve ide sorolhatjuk még a Gogol oroszországi, külföldi és magyarországi utóéletét, hatását és adaptációit ismertető lapokat is. Szívesen vettük volna, ha ezek a témakörök nem ily töredékes-vázlatos formában, legyen-ne legyen terjedelemben zárják a művet, mert minden felvetett vonatkozás és kérdés hozzátartozik Gogol kulturális jelenlétének koronként és művészeti ágakként változó teljességéhez.

A művészi életrajz egyes fejezetei sajátos körképek és metszetek, amelyekből Gogol és Oroszország, Gogol és Ukrajna, Gogol és Európa, Gogol és a színház, Gogol és Puskin (és a kortársak), Gogol és a nők, illetve Gogol önmagához való viszonya tárul fel az eszméik nyúló ív mentén. Bakcsi György tudatosan nem köti egyetlen jellemző formulához Gogol munkásságát. Így nem emeli ki meghatározóként a tragikomikus értékelés- és ábrázolásmódot mint az Európától különálló Oroszország magány- és félelemérzetének, életminőségének közvetítőjét, és nem emeli ki nemzeti önvizsgálatának realizmusát vagy logikátlanságait sem.

Gogol művészi világképének, gondolatrendszérének áhitatait és félelmeit, módszerének pátoszosan és szatirikusan finomkodó eljárásait, stílusának jelentésteremtő játékeit a konkrét művek elemző bemutatása kapcsán tárja fel. Teljes analíziseket kísérel meg Bakcsi: a keletkezés-történettől és utóéletig és az interpretációkig, s különösen ezen két vonatkozásban gyűjtött össze számos feledésbe ment adalékot.

A magyar olvasók előtt is közismert alkotások elemzésén túlmenően a Gogol pályakezdését, az 1827-ben íródott és később megsemmisült *Hans Küchelgarten* c. poémát ismertető részek és a *Válogatott levelek* részletkebe menő analízise az, ami újsonság-értékű a magyar szakirodalomban.

Az utóbbi ismerete különösen fontos Gogol eszmerendszerének, hangulatainak, Oroszországképének, Gogol és Dosztojevskij, Blok kapcsolatainak megértéséhez és megítéléséhez. A *Válogatott levelek*ben ugyanis a szemlélet- és stílus-teremtő író összefoglalta az orosz módon szabad és orosz módon meghatározott életforma utáni sóvárgásait és a belső, a nemzeti egyensúly elvesztése veszélyének érzetét, a civilizált világ morálfilozófiájának osztottsága feletti aggodalmait.

Bakcsi György könyve régóta esedékes törlesztése a magyar kritikai irodalomnak; Tolsztoj és Dosztojevskij világtudatát és regényformáit feltáró tanulmányok után Gogol is teljesebb részese lett a XIX. századi orosz irodalomról alkotott képünknek.

Jagusztn László

Wolfgang Preisendanz: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge München, 1973. Wilhelm Fink, 130.

A kötetben foglalt tanulmányokat – négy, különböző helyen és időben megjelent dolgozatot – az a szellemtörténeti megállapítás fonja egybe, hogy a byroni ihletésű, de az európai romantikára talán összességében is jellemző „világfájdalom érzésével”, az elidegenedés e korai formájával szemben Heine korában fölmerült egy újfajta írói attitűd, egy műfajban kötetlenebb, prózaiabb és profánabb stílus szükségé, mely többek között a politikummal szoros kapcsolatban álló, ám irodalmi színezetét is megőrző publicisztikában öltött testet.

A mindennapi cselekvés igényével fellépő, elsősorban Heine nevével fémjelzett új írásmód, új stílus szükségszerű eltávolodást jelentett a hegeli esztétikától. Wolfgang Preisendanz Heine költészetét vizsgálva tudatosan vitába száll Hegel híres alapelveivel, mely a művészeti alkotásokban a totális és önálló egységet, az organikus, lezárt szerkezetet tartja előreválonak. A hegeli értelemben vett „egész” álláspontját képviselő neves germanistákkal, pl. Herman Meyerrel polemizálva védelmébe veszi a részleteiben is hatni kívánó, tárgyyszerű politikai tárcairodalmat és megállapítja, hogy a „publicisztikai szándék az önálló értékű, tisztán esztétikai kategóriákkal is megragadható kifejezési és ábrázolási vágy közvetítő eszközévé is válhat”. (29.)

Néhány mondatban érdemes kitérni Preisendanz könyvének utolsó fejezetére (Die Gedichte

aus der Matratzengruft). A több éves kínhalálra ítelt költő szenvedéseinek lírai dokumentumát bemutató fejtegetések az önálló állásfoglalás mellett a versciklus hatástörténetéről is számot adnak, a Heine-kortárs Ludwig Börne megnyilvánulásaitól kezdve századunk nagy szatirikusának, Karl Krausnak híres tanulmányáig (Heine und die Folgen). Helyesen látja a szerző, hogy az ironia Heine-nél nem pusztán a lírai konvenciók tudatos elvetésén alapult, s nem csupán a külvilág jelenéseiben való, sokak számára önelégült gúnyolódásra szolgált, hanem az egyéni nyomorúság, a súlyos betegség bölcs elfogadásához is hozzásegítette a költőt. Hasonlóan jelentős funkciója volt az idős Heine költészetében a pátosz és a komikum újszerű összefonódásának.

A Gedichte aus der Matratzengruft ciklushoz kapcsolódó megállapítást a teljes heinei életműre, de talán a kortárs forradalmi költészet egészére nézve is érvényesnek tekinthetjük: „Heine lírája a korabeli realista regénynél is szorosabban illeszkedik a külvilág valóságához, hiszen e költeményekből hiányzik a teljességnek, vagyis harmóniának az a premisszája, amely a XIX. század realista regényirodalmára kevés kivétellel jellemző.” (130.) A heinei életműnek, e költészet és publicisztika mezsgyéjén alakult, különleges írói pályának vizsgálata ürügyén Wolfgang Preisendanz olyan önálló elméleti koncepciót fejt ki az irodalmi műfajok és a történelmi fejlődés viszonyáról, mely nem csupán a múlt század első felének német nyelvű költészetére, hanem kisebb megszorításokkal a modern irodalom számos más kérdésére is alkalmazható.

Gombocz István

H. В. Забабурова: Стендаль и проблемы психологического анализа Ростов на Дону, 1982. 155.

N. V. Zababurova munkája figyelemre méltó dokumentuma a lélekábrázolás kérdései iránt egyre nagyobb érdeklődést tanúsító szovjet irodalomtudományak. Jelentőségét fokozza, hogy éppen Stendhal lélekábrázoló módszerét veszi vizsgálat alá, amely a XIX. századi realiztikus pszichologizmus egyik indítójelenségének tekinthető.

A könyv szerzője abból indul ki, hogy, bár az ember belső élete iránti érdeklődés mindig jellemző volt az irodalomra és mindig a kor által

meghatározott emberkonceptióra támaszkodott, mégis, a XIX. századig lényegében minden korokban általános stílusnorma uralkodott, amely az emberábrázolásnak csak egyes aspektusait használta ki. Stendhal világirodalmi szerepét Zababurova számottevő mértékben éppen abban látja, hogy művészetében a lélekábrázolás megsza- badul ettől a fiktivitástól és sokoldalúan motivált képet ad az emberről.

Zababurova elsősorban a filozófiának, a ter- mészettudományoknak és a tudományos pszicho- lógiának az irodalmi pszichologizmusra gyakorolt hatását vizsgálja, a stendhali lélektani módszer egyéb sajátosságai (pl. az író-elődökhöz fűződő kap- csolatai vagy a műfaji kérdések) kevésbé érdeklik. Részletesen ismerteti és elemzi P. J. J. Cabanis, Ph. Pinel, J. K. Lavater pszichológiai, illetve pszichológiai szempontból értékelhető természet- tudományos nézeteit és ezek hatását Stendhal gondolkodására és írói módszerére. A probléma- felvetés természetéből eredően főként olyan kér- dések foglalkoztatják, mint az ember fizikai és szellemi lénye közötti kapcsolat, ezzel össze- függésben a portré lélektani szerepe az irodalmi ábrázolásban, az ösztön fogalma és a lélektani motiváció, valamint az affektív állapotok lélek- tana, illetve mindezek művészi megvalósulása a francia író módszerében. E kérdésekkel kapcso- latban azonban eljut a tudatalatti, a szenvedély, a betegség, a bűn stendhali pszichológiájának bon- colgatásáig, sőt olyan, látszólag „részlet”-mozza- natokhoz is, mint a belső monológ vagy a nem- zeti jellem lélektani sajátosságainak problémája. Ez utóbbinak külön fejezetet szentel, kimutatva a kérdés fontosságát Stendhal életművében. Még inkább figyelemreméltóak a stendhali belső monológgal kapcsolatos meglátásai. V. V. Vinog- radov és L. Ginzburg nézeteinek felhasználásával Zababurova kétféle belső monológot különböztet meg Stendhálnál: „meditatív” („szabályos”, logi- kailag rendbentartott) és „szituatív” (a helyzet feszültségéből adódóan szaggatottabb, csapon- góbb) belső monológot. Ez utóbbiból kiindulva és a Journal littéraire egyik elméleti okfejtésére támaszkodva egészen addig a következtetésig jut, hogy Stendhal már foglalkoztatta a tudatfolyam művészi ábrázolásának problémája – vagyis kap- csolatot teremt a XIX. század első felének klasszi- kusa és a modern lélekábrázolás jellegzetes ten- denciái között.

Az író lélektani módszerének végső értékelésé- ben Zababurova arra a megállapításra jut, hogy Stendhal még nem éri el a tolsztoji lélekelemzés paszticitását és sokfokozatúságát, a „lélekdiak-

tika” művészetét, de először tárja föl a realis- tikus lélekelemzés mély lehetőségeit és előlegezi annak érett formáit. A szovjet kutatónő követ- keztetései a francia író életművének rendkívül alapos ismeretére támaszkodnak.

Zababurova elemzőmódszere a stendhali pszichologizmus jellegzetességeihez igazodik, de, minthogy az irodalmi lélekábrázolás elemzésének módszertana még nem kidolgozott, szempontjai és meglátásai tágabb érvényre is igényt tarthat- nak.

Karacsony László

Hans Kolbe: Wilhelm Raabe. Vom Entwicklungs- zum Desillusionierungsroman Berlin, 1981. Akademie Verlag, 240.

A könyv nem öleli fel Raabe egész életművét, az első tárgyalt mű az 1864-ben megjelent *Hungerpastor* (Raabe első könyve, a *Die Chronik der Sperlingsgasse*, 1857-ből való). Innentől kezdve aztán a szerző Raabe haláláig, 1910-ig írt minden művét szemmel tartja.

A monográfia első része egymásra következő regényanalízisek soraként fogható fel, közös szempont bennük az, hogy a szerző a tárgyalt műveket (az említetten kívül *Abu Telfan* és *Der Schüdderump*) fejlődésregényeknek fogja fel. Egy terjedelmes fejezet Raabe a 70-es években be- következett *Válságát* tárgyalja: e válság azért következett be, mert – a szerző szerint – Raabe ama koncepciója, hogy a polgárság vezetésével a társadalom az emberiesség szellemében alakuljon, nem valósult meg. Ez művének társadalomkriti- kus nyomatékot ad, de lehetetlenné teszi a köz- ponti (pozitív) hőst nélkülözni nem tudó cselek- ményes fejlődésregények alkotását. A krízis tar- talma ezek szerint új világnézeti pozíciók és ezek- nek megfelelő új formák keresésében áll, illetve abban, hogy az író kritikus hangvételét a közön- ség, polgári kiadók és olvasók, nem fogadják el, ő azonban nem hajlandó megalkudni. A könyv tel- jes második fele aztán ezt a világnézetet az életmű teljes második felében tallózva vizsgálja. A vizsgálat eredménye: Raabe a 70-es évektől kezdve elutasítja a militarizmust, a porosz(os)ságot, sőt északnémetiséget, a pacifiz- must, a polgárság politikai árulását, mármint hogy alkalmazkodik a feudális és militarista vezető körökhöz és a polgári nyereszkesedés rab- jává válik. Ennek adekvát és releváns művészi tü- köződése a szecessziós figurák megjelenése:

„szecessziós”-on az általános irodalom- és művészettörténeti gyakorlattal szemben azt érti, hogy Raabe pozitív hősei „kiiktatják” magukat a polgári társadalomból. (E különös szóhasználat mögött az rejlik, hogy a szerző egyrészt vitatja, hogy Raabe e hősei „különc”-ök lennének, másrészt megtiltja magának az „eszkapista” terminus használatát, mert morálisan negatív értelmű szónak tartja, és így használata hátrányosan hatna az író értékelésére.) Hosszasan vitatkozik az egész eddigi marxista és nem-marxista irodalommal, és elmarasztalja abban, hogy az írókat hamisan látták és érdemén alul becsülték. A monográfia summája abban áll, hogy „Raabe jelentősége mély realista pillantásában és nagy igazságszeretetében rejlik, amely következetes polgárellel tartáshoz vezette el őt.” (196.)

Ebből az idézett summázatból is kiderül, hogy a szerző szinte kizárólag azzal foglalkozik, amit ő az írói világnézetnek tart. Ennek során mindent megtesz, hogy – ha lehet valamilyen alappal, ha így nem megy, anélkül is – olyan képzetet keltessen, mintha Raabe azt gondolta volna az akkori világról, amit ő főleg történelmi kézikönyvek tanulmányozása alapján mai meglehetősen követelményes felfogása alapján példamutatónak tart. Ha ez valamilyen akadályba ütközik, akkor először megpróbálja függetleníteni a (helytelenül viselkedő) figurát a (helyesen gondolkodó) szerzőtől („a figurák kivonják magukat keze alól és önálló életet kezdenek”, 71.), ha ez sem segít, elmarasztalja az írókat: mondjuk azért, mert olvasta és becsülte Schopenhauert („Érthetetlen, hogy Raabe elfogadta Schopenhauer szemléletmódját”, 160.), hogy nem ábrázolta a maga valóságában a nagypolgárságot, mint alapvető kizsákmányoló osztályt (158.) illetve „a proletárokat, egyéniségüket, kizsákmányoltságukat, harcukat” (168.) vagy: „A döntő momentumot Raabe itt sem ragadja meg. Nem ismeri fel ugyanis annak jelentőségét, hogy ki sajátítja ki magának a munka termékét.” (164.) Magyarul és világosan azt kritizálja Raabében, hogy nem volt az ő, a szerző felfogása szerinti marxista. Raabe nagysága tehát abban rejlene, hogy egyes vonatkozásokban mégiscsak az volt.

Raabe művészetéről nem sokat ír a szerző, talán annyit, hogy a fenti értelemben „realista” volt, s ebben a minőségében távolabbra tekintett, mint Fontane vagy Dickens. A vitaközö szennvedéllyel megrajzolt világnézeti írókép azonban sem a Raabe-művek, de még a szerző célzatos műértelmezése alapján sem meggyőző. Még negatív vonatkozásaiban sem, azaz nemcsak a Raabe-

apológiában, hanem a Raabe-kritikában sem tudunk a szerzővel egyetérteni. Attól eltekintve sem, hogy alapjában véve sem sokat tudunk kezdeni egy morális szemléletű író-értelmezéssel és -magyarazattal.

Az elég nehézkesen megírt könyv egyetlen hasznát abban látom, hogy a jövőendő Raabe-kutatókat és -monográfusokat vitatkozási impulzusokkal látja el.

Salyámósy Miklós

Janusz Kapuścik: Mecenas i uczony. Józef Maksymilian Ossoliński i jego dziafalfalność historycznoliteracka Kraków, 1979. Wydawnictwo Literackie.

Józef Maksymilian Ossoliński rendkívül érdekes alakja a lengyel kultúrának. Ha a mai lengyel a gróf nevét hallja, rögtön a róla elnevezett könyvtárra gondol, a wrocławi Ossolińiumra, melynek törzsanyagát az a több ezer kötetből álló gyűjtemény képezte, melyet Ossoliński gyűjtött össze. Míg élt a könyvtár Bécsben volt, később áthelyezték Lembergbe, a második világháború után pedig Wrocław lett az Ossolińium székhelye. Néhány évvel ezelőtt ünnepelték a könyvtár fennállásának 150. évfordulóját. A nemzeti kultúra ápolásáért nagyon sokat tett és jelentős eredményeket tud fölmutatni az Ossolińium.

De Józef Maksymilian Ossoliński nemcsak könyvbarát volt, aki szenvedélyesen gyűjtötte a kéziratokat és nyomtatványokat, hanem korának egyik legműveltebb embere is volt, afféle polihisztor. Verset és regényt írt, különös érdeklődést mutatott a történelemtudományok iránt. Tanárának, Adam Naruszewicznek, „A lengyel nép története” című könyv szerzőjének a nyomdokain akart haladni. Egész életében gyűjtötte az anyagot a lengyel írásbeliség történetéhez, melynek a „Wiadomości historycznokrytyczne do dziejów literatury polskiej” címet adta. A befejezetlenül maradt mű néhány kötete a szerző halála után jelent csak meg. Ossoliński alkotótevékenységének éppen ezzel a területével foglalkozik Janusz Kapuścik könyve. Nem ez az első ilyen jellegű próbálkozás, a régebbi monográfiák közül említjük meg A. Fischer, B. Gubrynowicz és W. Jabłońska könyvét. W. Jabłońska volt a kiadója Ossoliński levelezésének is (Széchenyi Ferencsel is levelezett!). Kapuścik könyve azonban eltér a felsorolt monográfiáktól, ugyanis –

mint említettük – csupán egy, de fontos problémát választott ki: az irodalomtörténész Ossolińskit mutatja be.

Ossoliński társadalmi és tudományos tevékenységének rövid bemutatása után a „Wiadomości . . .” elemzése és szerzőjének jellemzése következik. A könyv négy fő fejezete foglalkozik ezekkel a kérdésekkel (II. Zza kulis wydawniczych „Wiadomości . . .” III. Konstrukcja, metoda i zakres problemowy „Wiadomości . . .” IV. Wstród prądów epoki V. „Wiadomości . . .” przed sądem epoki).

Kapuścik fejtegetéseinek konklúziója szerint Ossolińskinak mind személyisége, mind pedig fő műve a felvilágosodás szellemi atmoszféráját és a tudomány akkori koncepcióit tükrözik. Tézisét számtalan példával támasztja alá; kimutatja, hogy a „Wiadomości . . .” felfogásmódja a felvilágosodás korára oly jellemző nagy műveltséget tükröző bibliografikus compendium, szótárak és enciklopédiák hagyományából nőtt ki. Az Ossoliński művére inspirálólag ható tényezők közül a szerző kiemeli a történelemszaktató feladataira vonatkozó felvilágosodás kori elméletek szerepét, az akkori megszülető szlavisztika hatását, valamint az irodalomtörténeti szintézis akkori állapotát. Kapuścik ezzel természetesen a „Wiadomości . . .” szerzőjét is jellemzi. Nagy műveltségű tudósnek mutatja be, aki nagyszerűen tájékozódik az európai történelem művei között, aki széles körű tudományos kapcsolatot tart fenn hazai és külföldi kutatókkal egyaránt. Kiváló ismerősei között ott találjuk pl. Lelewelt, Lindét, Jan Śniadeckit, Staszicot, Dobrowszkyt, Kopitart és a már említett Széchenyi Ferencet.

Ossoliński művének az elemzése nem túlságosan mélyreható, viszont nehéz lenne olyan problémát találni, amelyről Kapuścik megfeledezett volna művében. Részletesen bemutatja a „Wiadomości . . .” egyes kötetének tartalmát, meghatározza Ossoliński irodalomtörténeti írásainak műfaji hovatartozását, bemutatja, miben látta Ossoliński az irodalomtörténész fő feladatait, és sok figyelmet szentel a nagy polihisztor nyelvének, stílusának is.

Ossoliński munkássága – nyilvánvalóan – nem felel meg azoknak a követelményeknek, amelyeket ma állítanánk az irodalomtörténeti szintézis elé (ugyanis a lengyel irodalom egyes alakjainak portrégyűjteménye nem emeli ki a jelentősebbeket). Nem élő mű számunkra, csupán jelentős irodalmi emlék. Kapuścik mégis rámutat arra, hogy az első kötetek akkoriban milyen nagy érdeklődést keltettek, többek között a fiatal

romantikusok körében, Mickiewicz társaságában. Nagyon pozitívan értékelték a külföldi tudósok is: Kopitar, Jullien és Münnich is.

Ossoliński kéziratban lévő hagyatéka a kutatókra vár. Jó lenne, ha irodalmi és tudományos munkásságának szisztematikus feldolgozásában az elemzett könyv lenne az első lépés, mert az akkori humanista kultúra számos fonálára bukkannánk rá.

Jerzy Snopek
Varsó

Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon „Modern Filológiai Füzetek”, 33. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 126.

Egy gazdag, de eddig csak a szűkebb szakmai körök által forgatott kiadványokból ismert filológusi életmű összegezésének – remélhetőleg csak – kezdete a Póth István könyve. Póth István munkásságát a 19. századi magyar és délszláv – elsősorban szerb – kulturális, főleg irodalmi és színházi kapcsolatok kutatásának szentelte. Magyar, illetve szerb-horvát nyelven írott, részben itthon, részben Jugoszláviában publikált írásaiban mindig egy konkrét kérdés vagy jelenség filológiai feltárása volt a cél, de az átfedések és az összefüggések a szintézis szükségessége felé mutatnak. *A magyar népszínmű a szerb színpadon* c. kismonográfia a 19. századi magyar–szerb kapcsolattörténet egyik témáját ragadja ki és dolgozza fel filológiai részletességgel és monografikus teljességgel.

A felölelt téma kifejtésén túl, Póth István munkája azt is igazolja, hogy a speciális összehasonlító (jelen esetben: kontaktológiai) kutatások eredményei nem csupán a komparatisztika, hanem a nemzeti irodalomtörténetek számára is lényeges tanulságokkal szolgálhatnak. Így Póth István könyve is – azon túl, hogy részletesen feltérképezi a magyar népszínmű színpadi és kritikai recepcióját a szerb nyelvterületen – módosítja a népszínműről kialakult magyar irodalomtörténeti képet. Elgondolkodtató már maga az a tény – melyet Póth István nagy filológiai apparátussal bizonyít –, hogy a magyar irodalomtörténetírás által meglehetősen lekezelt népszínmű műfaját a 19. század második felében a szerb színházi közönség és a kritika igen kedvezően fogadta. Ebből egyrészt irodalomszociológiai tanulságok

következnek, melyeket a szerző le is szűr, másrészt esztétikai kérdések nyílnak, melyeket viszont Póth István könyve a vártnál és szükségesnél kevésbé domborít ki.

A kismonográfia hangsúlyozza a népszínmű ellentmondásos irodalomtörténeti szerepét. Kiemeli a műfaj művészi fogvatékosságait, de irodalomszociológiai jelentőségét is.

Közönségformáló és -vonzó ereje révén játszhatott fontos szerepet a magyar népszínmű, ill. annak adaptációja a szerb színjátszás történetében is. Ugyanis, bizonyítja Póth István elemzések és összehasonlítások útján, a magyar népszínművek nem eredeti alakban, nem pontos és a mai értelemben hű fordításban kerültek a szerb színpadra, hanem „szerbesítve”. Mindazonáltal, a „szerbesítés” elsősorban felületi jegyekben mutatkozott (a környezet, a muzsika és a nevek megváltoztatásában); a darabok jellegén, tartalmán és szellemiségén nem kellett változtatni, mert – mint azt a korabeli szerb kritika hangsúlyozta – az egymással szomszédságban és keveredésben élő magyar és szerb nép életében és „karakterében” sok közös vonás volt. Ezért fogadta a szerb közönség oly kedvezően ezeket a darabokat, és ezért bukkant fel hatásukra a szerb irodalomban az addig ismeretlen és gyökértelen műfaj: a népszínmű.

Az adaptált, „szerbesített” népszínmű fogadtatása a szerb színházi közönség körében egyértelműen pozitív volt. A kritikai fogadtatás viszont változatosabb. Póth István elismerő recenziókról számol be, majd a hazai, eredeti népszínmű megteremtését célzó írásokról; később, a múlt század vége felé már elemző és bíráló értékelések is megjelentek, részben a magyar népszínmű „szerbesítésének” kifogásolásával, részben a műfaj eredendő, belső korlátainak meglátásával. A kritikusok között – a ma már elfeledett, névről is alig ismert és névtelen recenzensek mellett – ott találjuk a szerb dráma egyik legjelesebb alkotóját és Shakespeare-t fordító Laza Kostićot és a szerb irodalomtörténetírás kiemelkedő alakját, Jovan Skerlićet.

Póth István könyvében az anyag elrendezése módszeresen tagolt: a három általános bevezető fejezetet („Bevezetés”, „A magyar–szerb színházi kapcsolatok kezdetei”, „A magyar népszínmű jelentősége a szerb színjátszásban”), az egyes szerzők recepciójának elemzése követi (Szigligeti Ede, Szigligeti József, Abonyi Lajos, Tóth Ede, Lukácsy Sándor, Csepreghy Ferenc, Almási Balogh Tihamér, Géczy István) s végül a „Kitekintés” c. fejezet zárja a könyvet.

Az egyes szerzőkre vonatkozó fejezetek fontos adalékokat nyújtanak a magyar irodalomtörténetírás számára is, a könyv egésze pedig tágabb, világirodalmi és komparatistikai összefüggéseket tár fel. Am éppen ez az erény teszi szembeötlővé a műfaj világirodalmi besorolásának és a szerb irodalomtörténetben való tipologizálásának a hiányát. Így például, a további kutatások feladata lesz feltárni a „szerbesített” magyar népszínmű és a szerb realista falu-novella népszemlélete és népábrázolása közötti hasonlóságokat és eltéréseket, valamint – egy még tágabb keretű vállalkozásban – a kelet-európai népiesség, népiesség és népieskedés összefüggéseit. Póth István könyvének nem ez volt a célkitűzése. Azonban egy ilyen vállalkozás – melynek szükségességét ez a mű is jelzi – *A magyar népszínmű a szerb színpadon* c. kismonográfiára alapműként támaszkodhat majd rá.

Milosevits Péter

Spiró György: Miroslav Krleža Budapest, 1981. Gondolat, 345.

Gyors egymásutánban két magyar nyelvű monográfia jelent meg Miroslav Krležáról. Az újvidéki Forum Könyvkiadó 1976-ban adta közre Bori Imre kismonográfiáját, most pedig a Gondolat Spiró György eredeti szemléletű tanulmányát. Az ismertetődő kötet megjelenése nagyjából egybeesett az 1893-ban született legnagyobb horvát író halálhírével.

Magyar nyelven főleg a Vajdaságban születtek eddig értő tanulmányok Krležáról, a nemzetközi szakirodalomban pedig a lengyel Jan Wierzbicki könyve ismeretes. Jugoszláviában szerb-horvát nyelvű monográfia még nem készült, de számos kiváló tanulmány és monográfiavázlat, mindenekelőtt Ivo Frangeš írásai foglalkoznak vele. Spiró György könyve elsősorban a jugoszláviai szakirodalomra támaszkodik, de az említett lengyel szerző könyvét is felhasználva gazdagon dokumentálja a „Krleža-irodalmat”. Ezekhez adja hozzá, velük vitatkozva fogalmazza meg saját kutatási eredményét, amely elsősorban a kelet-európai komparatistika alkalmazásával gazdagítja tudásunkat.

A monográfia már csak terjedelmi okokból sem törekedhetett a teljes kép felrajzolására, az életmű fejlődésvonalát viszont kitűnően bemutatja. A kötet belső tagolása kronologikus, de a szerző főleg a kelet-európai történelem és a „mindennek jött” zseniális művész viszonyára

kíváncsi. Ellentmondásoktól nem mentes világméretű műközpontú elemzéssel, de nem csupán a legnagyobb művek értelmezésével fejt meg. Így első korszakát a fiatalorki drámák alapján ismereti, ám lényegében azonos eredményre jut, mint másik magyar monográfiája, aki az ifjúkori versek elemzésével mutatta be a pályakezdő Krležát. Spiró drámaelemzései kelet-európai horizontúak. Különösen érdekes a *Búcsú* című korai remekmű és Wyspiański *Menyegzőjének* összevetése. Spiró azért hangsúlyozza a korai drámák jelentőségét, mert Krleža regényeit szerinte nem lehet pontosan interpretálni ezek ismerete nélkül.

A Monarchia összeomlásának mozgalmas éveit „A királyi jugoszlávia ellen” című fejezetben ismerteti. Számos kortársához hasonlóan Krleža is a szocialista világorradalom perspektívájából szemlélte az eseményeket: egyfajta mitikus internacionalizmus nevében vetette el a nacionalista mítoszokat. A kommunista mozgalomhoz való viszonyát *Stanko Lasić: Sukob na književnoj ljevici 1928–1952* (Zagreb, 1970) című könyve alapján foglalja össze Spiró.

Spiró György koncepciózus munkájának következetesen végigvitt szempontja: az írói szerepvállalás és a valóság kényszerítő paradoxonjának megfeleltetése. Krležára ugyanis váteszi szerepkör várt a horvát irodalomban: „Ami a horvát irodalomból hiányzik, azt mind neki kell megteremtenie.” A paradoxont az elmaradottság – a kelet-európai „pannon mocsár” – okozza, hiszen Krleža elveti a horvát kulturális hagyományt, mivel az nemzeti alapon jött létre, mégis kénytelen ennek a horvát kultúrának a hiányait pótolni. S bár nem hajlandó az elődök helyett megírni a nemzeti romantikus drámát, de egyként megteremt az expresszionista és a polgári társalgási színműirodalmat. Jellemző, hogy a *Glembay-ciklust* – első átütő sikerét – írója a naturalizmusnak tett engedménynek érezte, hozsannázó kritikussait analfabétának nevezte, és húsz évre felhagyott a drámaírással. A *Filip Latinovicz hazatérése*nek különösen szép, azaz pontos elemzését is Spiró összehasonlító módszere teszi lehetővé. A korszakzárónak tartott identitás-regényt ugyancsak kényszerhelyzet termékének tekinti, belső ellentmondásait ebből származtatja. A Glembayakhoz hasonlóan a megkésztettség tudata és az optimista jövőkép ellentmondásos érzelmi háttérrel teremt – mutatja ki Spiró –, s éppen ezért merevedik gondolati konstrukciójává a „történelem előtti korszak alko-

nyát” bemutatni szándékozó regény. A monográfia szerzője így logikus választ ad arra is, vajon a harmincas években miért fordult Krleža intenzíven – a művészet helyett – az ideologikusabb esszék felé.

Külön fejezet foglalkozik a kritikusok által legtöbbször értékelt *Petrica Kerempuh Balladával*. Spiró itt is Krleža és a horvát irodalmi hagyomány vitájára helyezi a hangsúlyt, kiemelve: a hiányzó népies szemléletet – melytől egyébként idegenkedett – szintén ő hozta be a modern horvát irodalomba. A nemzeti vátesz komor gúnyverseinek megfelelőit – igen helyesen – a lengyel irodalomtörténetírásból ismert katasztrófizmus irányzatában jelöli meg, de összeveti a művet Juhász Ferenc *Tékozló országával* is.

A több évtizedes regénykorszak elemzésében az újdonság erejével hat a *Bankett Blitvában* és a *Zászlók* kritikus értelmezése. Kimutatja, hogy a kelet-európai káosz szatirájának induló regény nem emelkedik swifti magasztalatra, mivel Krleža nem elégszik meg a sovinizmus témájával, nála a fikció halálosan komoly valósággá válik. A Bankettben „a zseniális részekhez képest a csak jó, megszokott krlezei részek hatalmas kudarcnak érződnek”. Az elemzés szerint a regény logikai rendszere nem teszi lehetővé a befejezést, s éppen ez a Zászlók legnagyobb művészi gyengéje is.

Spiró György tanulmányából kitetszik, hogy szerzője feszült értelmi viszonyban áll témájával. Nyersége a könyvnek, hogy a Krleža-portrén kívül a kelet-európai drámaírás és a „pannon mocsár” általános problémáit is élményszerűen vetíti az olvasó elé. Általában pontos és találó megfogalmazásai azonban helyenként félreecsúsznak, esetenként túlzásnak vagy igazságtalanságnak tűnnek. Például a Nyugat körének állítólagos világnézeti és művészeti konzervativizmusát bombasztikus kijelentéssel akarja igazolni: „kiherélik az egész magyar avantgardot”. Egyes publicisztikus közterek tartalmi tisztázatlanságot is eltakarhatnak, például a gyakran használt „proletár internacionalizmus” kifejezés értelme Krleža különböző korszakaiban korántsem magától értetődő. Az apróbb zavaró megfogalmazások azonban nem homályosíthatják el Spiró könyvének jelentőségét, mert a tanulmány egyaránt nagy nyeresége a délszláv irodalmak kutatóinak és a kelet-európai komparatistikának.

Berkes Tamás

Thomas Merton: *The Literary Essays*. Edited by Brother Patrick Hart New York, 1981. A New Directions Book, 549.

A trappista szerzetes, költő, filozófus, műfordító és esszéista Thomas Merton irodalmi tanulmányait és kritikáit gyűjti össze ez a postumus kötet. Merton teológiai szempontból vizsgálja az irodalmat, ezért felkészületlenségem miatt, egyébként rendkívül világos okfejtéseit nem mindig tudom követni, de mivel művét hangsúlyosan nem a beavottak, hanem a laikusok számára írta, recenzálására vállalkozhatom. A protestáns születésű Merton, katolizálása után ugyan nem rokonszenvezik a protestáns civilizációval – Joseph de Maistre egyik kései utódjaként a Nyugat hanyatlásáról beszél –, mégis határozottan nyit a más vallások, elsősorban a zenbuddhizmus felé. Rendkívül érdekes, amikor Pessoa vagy a nicaraguai Alfonso Cortes és a zenbuddhizmus párhuzamosságát említi. Ugyanúgy tanulságos, amikor Rafael Alberti és Chagall párhuzamosságairól beszél. A kritikus és esszéista Merton élethivatása a modern európai és dél-amerikai irodalmak egyesült államokbeli megismertetése, népszerűsítése. Tucatnyi spanyol és dél-amerikai költőt fordít, fontos tanulmányokat szentel Joyce-nak, Pasternaknak, Camusnak, valamint Roland Barthesnak – akit korunk legfontosabb francia esszéistájának tart, és akinek elméletét Joyce és Camus tanulságai alapján ismerteti. A „Joyce-iparról”, azaz a Joyce-nak szentelt irdatlan menyiségű egyetemi disszertációról meglehetősen rossz véleménye van, mert aki Joyce-ról ír, azt hiszi, hogy eleve valami elithez tartozik. Camus-nak szentelt hét tanulmányában főként a katolicizmus és az egzisztencializmus viszonyát vizsgálja a II. világháború és az azt követő évek konkrét körülményei között. Camus az úgynevezett post-keresztény korszak oly tipikus világi és nem-vallásos gondolkodója, aki nyugati és keresztény hagyományhoz tartozó értékeket véd a nihilizmus és az erőszak ellen a nyugati civilizáció csődjé idején. Paszternakot méltatva Merton hangsúlyozza, hogy „Dr. Závágó tiltakozása spirituális, nem pedig politikai, szociológiai vagy pragmatikus tiltakozás, vallásos, esztétikai és misztikus tiltakozás” – és ez a tény Ignacio Silone hőseire emlékeztet.

Merton, aki doktori disszertációját William Blake-ről írta 1939-ben, később is visszatér az angol költőhöz. 1968-ban kiadott Blake and the New Theology című tanulmányában a Blake-értelmezés lényeges változásáról beszél. A két

világháború után, az atombomba korában, a nyugati civilizáció fokozatos felemelkedése idején Blake, aki korábban ismeretlen módon beszélt az ember legmélyebb problémáiról prófétaként olvasható.

Merton érdekes tanulmányban foglalkozik a jobbára elhanyagolt angol költővel, Edwin Muirral, akit T. S. Eliot is értékelt. Míg Rilke valószínűleg okkal attól tartott, mondja Merton, hogy a pszichoanalízis sterilizálja, addig Muirt, Franz Kafka angolszász felfedezőjét és népszerűsítőjét felszabadította és megerősítette.

Ferenczi László

Léopold Sédar Senghor: *La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza* Paris, 1980. Éditions Stock, 361.

Költő és államférfi, Senghor könyve különlegesen érdekes alkotás. Történelem, vallás, törzsi szokások, afrikai valóság, a speciális szenegáli helyzet, világpolitika, francia hagyomány, nevelés – címszó szerint ezek a legfontosabb témái. És természetesen a kultúra és a művészet kérdései, recenzióban ezek ismertetésére szorítkozom.

Senghor felfogása szerint minden nagy kultúra métis, azaz kevert kultúra volt, a görögtől kezdve. A Földközi-tenger-melléki kultúrák mindig métis kultúrák voltak, melyekben a négerek tevékenyen részt vettek. Minden, így a politikai egyenlőség alapfeltétele a kulturális egyenlőség, és ennek a különbségek tudomásulvételén kell alapulnia. A különbözőséghez való jog elismerése nélkül termékeny dialógus nem alakulhat ki az eltérő kultúrák és civilizációk között.

A 20. századi európai kultúrát meghatározza, ismétli több ízben is Senghor, az „1889-es forradalom”. Ebben az évben jelent meg Bergson nagy műve, az *Essai sur les Données immédiates de la Conscience*. A hagyományos „raison discursive”-ot felváltotta a „raison intuitive”. Ettől a pillanattól kezdve Európa valóban fogékonyvá vált a tengerentúli civilizációk iránt. A bergsoni forradalom tette lehetővé, hogy Picasso felfedezze a néger maszkot, hogy az École de Paris és a szürrealizmus kialakulhasson.

A harmincas években Párizsban tanuló afrikai diákok – Senghort is beleértve – kiváltképpen Bergsonért rajongtak. És lelkesedtek Péguy-ért és Claudelért, akik „néger stílusban” írtak. A harmincas években a szürrealizmus elősegítette, hogy

az afrikai diákok „mint négerek” érezhessék jól magukat Párizsban, és fehér barátaik (Georges Pompidou például, akinek rokonainál az ifjú Senghor több nyarat töltött) „négereknek” fogadják el őket. A szürrealista kép, hangsúlyozza Senghor, nemcsak a néger-afrikai, hanem az arab képre is hasonlít.

Senghor elmondja a tuniszi Mohamed Azizának, hogy a náciizmus értette meg vele: a négritude mint elzárkózás vagy bezárkózás tarthatatlan. A négritude-nek nyitottnak kell lennie a világra, és a kultúrák közötti keveredést kell szor-

galmaznia. Megismétli azt, amiről már a *Dialogue sur la poésie francophone*-ban Pierre Emmanuel, Alain Bosquet-val és Jean-Claude Renard-ral beszélt: Belgium, Kanada és a harmadik világ francia nyelvű írói „új irodalmat” és „új civilizációt teremtenek”. Néger-Afrikát mélységesen vállalni, és a „francophon” világ felé alkotó módon nyitni – nincs ebbe semmi ellentmondás. Olyan evidencia ez – ma már – Senghor számára, mint az, hogy Marxot afrikai módon kell olvasni, ahogy Lenint orosz és Maót kínai módon olvasta.

Ferenczi László

KRÓNKA

AVANT-TEXTE, TEXTE, APRÈS-TEXTE

(A mátrafüredi textológiai kollokvium vitaanyaga)

A kéziratok anyagi analízise, kritikai kiadások, a kéziratok interpretációja – íme egy olyan gyűjteményes kötet fölépítése, amely a textológia művelői első nemzetközi találkozásának, a mátrafüredi kollokvium mintegy húsz előadásának anyagát tartalmazza. (Avant-texte, texte, après texte. Publié par Louis Hay et Péter Nagy. Bp. 1982, Éditions du CNRS Paris – Akadémiai Kiadó, 216.)

Textológián szokványos módon általában sajtó alá rendezési, szűken felfogott szövegkiadási tevékenységet értenek, jóllehet ennél sokkal tágabb területet ölel föl. Szorosan összefügg az irodalmi szöveg genozisével, a szerzői kézirat keletkezésének folyamatával, az autográf kéziratok hitelességének megállapításával, szövegkritikai vizsgálatokkal, az író műhelytitkaival s az íróeszközök fejlődésével; a textológia foglalkozik a kézirat és nyomtatott mű, az író és közönség történetileg meghatározott viszonyával, a kiadás és az interpretáció problémáival. Ez utóbbi feladatkörébe tartozik a szöveg keletkezési folyamatának tanulmányozása az írói kéziratokon keresztül, a kifejezés mechanizmusának nyelvészeti, ideológiai, esztétikai analízise is. De kiterjed a papír, a vízjel, a tinta vizsgálatára és vegyi elemzésére, a keltezetlen kézirat datálásának módszereire, az olvashatatlanná váltak újra olvashatóvá tételének modern technikájára, megőrzésük és restaurálásuk eljárásaira is. A textológiai tanulmányok körébe vonható az irodalmi kéziratok tipológiájának kérdése, ami a kéziratok interpretációja révén a publikáció szemszögéből különösen fontos tényező lehet. A régebbi, klasszikus és modern irodalmi kéziratoknak, szövegeknek és kiadásuknak sajátos történetük és problematikájuk van, s így a filológiával párosult textológia a reneszánsztól napjainkig részt vállal a tudományos kutatás szilárd bázisának megteremtésében. Nagy Péter bevezető sorai szerint föllendülése különösen századunk második felében szembetűnő.

A mátrafüredi konferencián képviselt egyes nemzeti műhelyek, pl. a CNRS Centre d'histoire et d'analyse des manuscrits modernes (dir. L. Hay) vagy az Institut de recherches et d'histoire des textes (dir. J. Glenisson), a Centre de recherches sur la conservation des documents graphiques és a Centre d'étude de la littérature française des 17^e et 18^e siècles (dir. de recherche J. Varloot) – hogy csak a CNRS igen fejlett intézményeit emeljük ki, a tudományos szövegkiadási tapasztalatainak összegezésével elősegítik a legújabb textológiai módszerek megismerését. De bizonyos nemzetközi egyeztetés vagy egységesíthető szempontok kidolgozását is elősegítheti, különös tekintettel a különféle kiadvány-típusok és az olvasóközönség differenciált voltára. A vitákban részt vevő különböző felfogású hazai és külföldi (túlnyomórészt francia, német, csehszlovák, szovjet) szakemberek újabb textológiai vállalkozások (Proust, Balzac, Gorkij, Csokonai stb.) példáin keresztül hasznos ismeretanyaggal bővítették a vitatémákat. P. G. Castex „propos préliminaires”-jében a kritikai kiadások kapcsán a „La Comédie humaine” modern kiadásának megvalósulását emelte ki és minősítette elismerésre méltó kollektív tudományos teljesítménynek.

L. Hay zárószavában a nemzetközi textológiai kutatások távlatairól szólva, egyes fölmerült vitatémák további kollokviumokon történő megvitatását javasolta, támogatva többek között a mainzi H. H. Krummacher és a hamburgi G. Martens hozzászólók érveit egy „Edition et interprétation” tárgyú nemzetközi eszmecsere összehívására a „Deutsche Forschungsgemeinschaft” rendezésében. Arra is rámutatott, hogy a kritikai kiadás, a munkálatok és kutatások központi kérdése révén megvilágításra került a vita két pólusa: „la finalité culturelle et sociale des entreprises d'édition – les conceptions théoriques en matière de texte et de production littéraire”, tömören, a kiadási vállalkozások kulturális és társadalmi célzatossága, valamint az irodalmi alkotás és szöveg elméleti problematikája. Mindez összefügg a textológia kérdések egész láncolatával, amely a mátrafüredi konferencia résztvevőit foglalkoztatta s újabb nemzetközi kollokviumok vitáinak forrása lehet.

Hopp Lajos

MEGEMLEKÉZÉS

ANTON SLODNJAK (1899–1983)

Néhány éve köszöntöttük nyolcvanadik születésnapja alkalmából (Helikon, 1979. 591.). Azóta még megérte, hogy megkapja a legnagyobb szlovén állami kitüntetést, amit tudományos fokozatért meg lehet kapni. S az azóta – szervezésben, gyűjtésben – eltelt négy esztendő alatt kirajzolódtak a nagyszabású tudósi-írói portré körvonalai. Tudós volt, akit mindenekelőtt a szlovén irodalom érdekelt, de mindig a tágabb, közép-európai, európai kontextusban. És író volt, akit a szlovén sors lehetőségei érdekeltek; azon belül: mit tehet az ember, ha szlovén írónak születik. Ő – a maga részéről – nagyon sokat tett: azt dokumentálta, elsősorban szlovén, illetve német nyelven, hogy kis nép is teremthet nagy irodalmat; nem „sokaság” tesz európai méretű dolgokat, hanem igaz emberség, „lélek” és felkészültség. Példázta a szlovén hazafi irodalmárt és az európai látókörfű, más módszerek és más művészetek, más irodalmak iránt nyitott tudóst. Írói életrajzai, sajtó alá rendezései a roppant mesterségbeli tudás, az elkötelezettség és a pontos stílusérzék szép megvalósulásai.

Fried István

TARTALOMJEGYZÉK

Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet	125
Beszédaktus-elmélet és irodalomelmélet. Bevezető és bibliográfia (Kálmán C. György)	128

TANULMÁNYOK

<i>Martin Steinmann, Jr.</i> : Felhalmozás, forradalom és haladás (ford.: Kálmán C. György)	152
<i>Mary Louise Pratt</i> : A használat nyelvészete (ford.: Bezeckzy Gábor)	164
<i>Joseph Margolis</i> : Irodalom és beszédaktusok (ford.: Kálmán C. György)	174
<i>Stanley Fish</i> : Bánjunk-e Searle-mentén Austin mondvacsinált dolgaival? (ford.: Bezeckzy Gábor)	183

DOKUMENTUMOK

<i>A. A. Mityusin</i> : G. Spet filozófiai hermeneutikájának alaptételei (ford.: Orosz István)	204
<i>G. Spet</i> : A hermeneutika és problémái (Részletek) (ford.: Orosz István)	218

KÖNYVEK

<i>Mary Louise Pratt</i> : Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse (Kálmán C. György)	242
<i>Barbara Hermstein Smith</i> : On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language (Kálmán C. György)	244
<i>Stanley Fish</i> : Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities (K. C. Gy.)	246
<i>Terestyéni Tamás</i> : Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés. Adalékok a kommunikáció pragmatikai aspektusának vizsgálatához (Kálmán László)	247
<i>John R. Searle</i> : Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts (Kálmán C. György)	249
A szövegvizsgálat új útjai. Tanulmányok. Szerkesztette: Szabó Zoltán (Széles Klára)	251
<i>Harald Fricke</i> : Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur (Bacsó Béla)	252

<i>Sam Beck and John W. Cole, eds.: Ethnicity and Nationalism in Southeastern Europe. (Papers on European and Mediterranean Societies. No. 14.) (Szegegy-Maszák Mihály)</i>	254
<i>Carmen Vlad: Semiotica criticii literare (Szabó Zoltán)</i>	255
<i>Doina Bogdan-Dascălu: Critică – limbaj secund Timișoara (Szabó Zoltán)</i>	256
<i>A. Я. Туребич: Проблемы средневековой народной культуры (Nagy István)</i>	257
<i>Dorothy Koenigsberger: Renaissance Man and Creative Thinking A History of Concepts of Harmony 1400–1700 (Szőnyi György Endre)</i>	258
<i>Janusz Pelc: Jan Kochanowski (Jerzy Snopek)</i>	260
<i>Noblesse française – noblesse hongroise XVI^e–XIX^e siècles. Publié par Béla Köpeczi et Éva H. Balázs (Hopp Lajos)</i>	261
<i>Louis A. Landa: Essays in Eighteenth-Century English Literature (Jerzy Snopek)</i>	261
<i>„Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło”. Antologia poezji polskiego Oświecenia. Opracowali Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński (Király Gyuláné)</i>	262
<i>Verseghy Ferenc: Analiticae institutionum Linguae Hungaricae. A magyar nyelv törvényeinek elemzése. Ford. Bartha Lászlóné, Borók Imre, Győri Gyula, Imre István, Lukácsi Hubáné, Szász Kázmér. Szerk. Szurmay Ernő (Hopp Lajos)</i>	263
<i>Drama and Society (Themes in Drama 1.) Edited by James Redmond (Borsos Zsuzsanna)</i>	264
<i>Maria Újházy: Herman Melville's World of Whaling (Borsos Zsuzsanna)</i>	264
<i>Bakcsi György: Gogol (Jagusztin László)</i>	265
<i>Wolfgang Preisendanz: Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge (Gombocz István)</i>	266
<i>H. В. Забабурова: Стендаль и проблемы психологического анализа (Karancsy László)</i>	266
<i>Hans Kolbe: Wilhelm Raabe. Vom Entwicklungs- zum Desillusionierungsroman (Salyámosy Miklós)</i>	267
<i>Janusz Kapuścik: Mecenas i uczyony. Józef Maksymilian Ossoliński i jego działalność historycznoliteracka (Jerzy Snopek)</i>	268
<i>Póth István: A magyar népszínház a szerb színpadon (Mikosevits Péter)</i>	269
<i>Spiró György: Miroslav Krleža (Berkes Tamás)</i>	270
<i>Thomas Merton: The Literary Essays. Edited by Brother Patrick Hart (Ferenczi László)</i>	272
<i>Léopold Sédar Senghor: La poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza (Ferenczi László)</i>	272

KRÓNKA

<i>Avant-texte, texte, apres-texte (A mátrafüredi textológiai kolkvium vitaanyaga) (Hopp Lajos)</i>	274
---	-----

MEGEMLÉKEZÉS

<i>Anton Slodnjak (Fried István)</i>	275
--------------------------------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Теория литературы и теория речевого акта	125
Теория речевого акта и теория литературы. (Введение и библиография) (<i>Дьёрдь Ц. Кальман</i>)	128

СТАТЬИ

<i>Мартин Штейнманн мл.</i> : Накопление, революция и прогресс (Перевод: <i>Дьёрдь Ц. Кальман</i>)	152
<i>Мэри Луиз Прэтт</i> : Лингвистика речи (Перевод: <i>Габор Безецки</i>)	164
<i>Джозеф Марголис</i> : Литература и речевые акты (Перевод: <i>Дьёрдь Ц. Кальман</i>)	174
<i>Стэнли Фиш</i> : Следовать ли за Сёрлем в отношении лингвистических высказываний Остина? (Перевод: <i>Габор Безецки</i>)	183

ДОКУМЕНТЫ

<i>А. А. Митюшин</i> : Основоположения философской герменевтики Густава Шпета (Перевод: <i>Иштван Орос</i>)	204
<i>Г. Шпет</i> : Герменевтика и ее проблемы (Отрывки) (Перевод: <i>Иштван Орос</i>)	218

КНИГИ

242

ХРОНИКА

Дискуссионный материал коллоквиума по текстологии в Матрафюреде (<i>Лайош Хопп</i>)	274
---	-----

IN MEMORIAM

Антон Слодняк (<i>Иштван Фрид</i>)	275
--	-----

SOMMAIRE

Théorie littéraire et théorie de l'acte de parole	125
Théorie de l'acte de parole et théorie littéraire – introduction et bibliographie (<i>György C. Kálmán</i>)	128

ÉTUDES

<i>Martin Steinmann Jr.</i> : Cumulation, révolution, progrès (traduit par <i>György C. Kálmán</i>)	152
<i>Mary Louise Pratt</i> : La linguistique de l'usage (traduit par <i>Gábor Bezecsky</i>)	164
<i>Joseph Margolis</i> : Littérature et actes de paroles (traduit par <i>György C. Kálmán</i>)	174
<i>Stanley Fish</i> : „How to do things with Austin and Searle?” (traduit par <i>Gábor Bezecsky</i>)	183

DOCUMENTS

<i>A. A. Mitiushin</i> : Les prémisses philosophiques de l'herméneutique de G. Spet (traduit par <i>István Orosz</i>)	204
<i>G. Spet</i> : L'herméneutique et ses problèmes (fragments) (traduit par <i>István Orosz</i>)	218

LIVRES 242

CHRONIQUE

Avant-texte, texte, après-texte (Actes du colloque international de textologie à Mátrafüred) (<i>Lajos Hopp</i>)	274
--	-----

IN MEMORIAM

Anton Slodnjak (<i>István Fried</i>)	275
--	-----

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
A kézirat a nyomdába érkezett: 1983. VI. 14. – Terjedelem: 15,05 (A/5) ív
83.12190 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

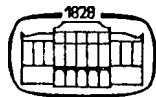
Index szám: 25 380

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

9

helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A tartalomból:

Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

*

Műelemzés

*

Szemle

*

Könyvek

*

Krónika

1983 | 3-4

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY
BONYHAI GÁBOR
T. ERDÉLYI ILONA
HOPP LAJOS
KÖPECZI BÉLA
H. LUKÁCS BORBÉLA
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.: 665-934/12

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12.
óra között

Titkár: Sz. ZEHERY ÉVA

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

1983/3–4. XXIX. 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

1983/3–4. XXIX. année
Revue trimestrielle

IRÁNYZATOK A MAI FRANCIA IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Folyóiratunk e száma a mai francia irodalomtudományban egymás mellett jelen levő fontosabb irányzatokat mutatja be, a hagyományosnak tekinthető történeti-társadalmi szempontú megközelítésektől (az irodalmi művek keletkezését vizsgáló genetikus kritika, a szociológiai szempontokat alkalmazó irodalomkritika, valamint az irodalomtörténetírás) az újabb, szemantikai és poétikai elméletekig.

Nagy teret szentelünk a Magyarországon kevésbé ismert pszichoanalitikus irodalomértelmezésnek: dokumentumként a ma már klasszikusnak számító Charles Mauron-szöveg mellett két részletet közlünk Jacques Lacan híres Hamlet-szemináriumából, mely a közelmúltban jelent meg nyomtatásban.

Műelemzés-rovatunkban a genetikus kritika és a szociokritika gyakorlati alkalmazását kívánjuk bemutatni Henri Mitterand *Germinal* – ill. Pierre Macherey *Parasztok* – elemzésével.

A francia irodalomtudományról nyújtott panorámánkat *Szemle* rovatunk zárja. Beszámolunk néhány kutatási irány és központ működéséről, s képet adunk egyes jelentős irodalomtudományi folyóiratok tevékenységéről.

Számunkat Karafiáth Judit gondozta.

A Szerkesztő bizottság

TENDANCES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FRANÇAISE D'AUJOURD'HUI

Dans ce numéro, nous nous proposons de donner un panorama des tendances majeures qui coexistent dans la critique littéraire française d'aujourd'hui; nous les présenterons à partir des approches historico-sociologiques plutôt traditionnelles (critique génétique, sociologie de la littérature, histoire littéraire) jusqu'aux théories nouvelles de sémantique et de poétique.

L'interprétation psychoanalytique de la littérature, peu connue en Hongrie, aura une place privilégiée dans ce panorama: à côté d'un texte de Charles Mauron, vous trouverez deux parties du célèbre séminaire sur Hamlet de Jacques Lacan, publié récemment en France.

Dans la rubrique Analyse, l'application pratique de la critique génétique et de la sociocritique sera présentée par les études de Henri Mitterand (sur „Germinal”) et de Pierre Macherey (sur „Les Paysans”).

Le panorama de la critique littéraire française se termine par la présentation de quelques centres de recherche et de quelques-unes des revues les plus importantes.

Ce numéro a été composé par Judit Karafiáth.

Le Comité de Rédaction

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Данный номер нашего журнала ставит целью показать наиболее важные исследовательские направления, сосуществующие в современном французском литературоведении: от считающихся традиционными исторических и социальных подходов (как, например, изучающая возникновение литературных произведений генетическая критика, опирающаяся на социологию литературная критика или история литературы) до новейших семантических и поэтических теорий.

Особое место мы уделяем мало известному в Венгрии психоаналитическому толкованию литературы: среди документов наряду со считающейся уже классической статьей Шарля Морона мы публикуем отрывки из нашумевшего в свое время семинария Жака Лакана о Гамлете, совсем недавно появившегося в печати.

В разделе Анализ Художественного произведения мы пытаемся показать практическое применение генетической критики и социокритики на примере анализа Анри Миттераном романа Э. Золя *Жерминаль* и Пьером Машрею романа О. Бальзака *Крестьяне*.

Панорама французского литературоведения завершается разделом Обзор, в котором сообщается о некоторых исследовательских направлениях и деятельности отдельных исследовательских центров, а также наиболее важных журналов по литературоведению.

Данный номер подготовила Юдит Карафиат.

Редколлегия

RÉGI ÉS ÚJ A FRANCIA IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Franciaországban, talán sokkal inkább mint a világ más tájain, az irodalomról való gondolkodás együtthaladt az irodalom gondolkozásával. Ez azt jelenti, hogy az irodalomtudomány nem elégedhetett meg saját tárgyának és módszerének teljesen autonóm meghatározásával, hanem mindig figyelemmel kellett lennie arra, mi történik magában az irodalomban.

1944 után ez az összekapcsolódás teljesen természetesnek tűnt: az egzisztencialista irodalom, elsősorban J.-P. Sartre teoretikus munkásságán keresztül közvetlenül befolyásolta az irodalomtudomány fejlődését, s az első évtizedben alig volt irodalomkritikus G. Picontól G. Poulet-n át R. Barthes-ig, aki ne alkalmazta volna saját munkásságában az egzisztencialista filozófia egyes elemeit, sőt irodalomfelfogásának egyik alapkritériumát, az elkötelezettséget.

Az egzisztencializmus ráirányította a figyelmet a Husserl-i fenomenológiára és a pszichoanalízisre, amelyet Sartre nem teljesen a freudi értelemben fogott fel. Az egzisztenciális pszichoanalízis ugyanis a tudattalant össze akarta kapcsolni a tudatossal és nem zárta ki a ráció rendezőelv-jellegét. Sartre maga ennek a pszichoanalízisnek a jegyében írta meg befejezetlenül maradt nagy művét Flaubert-ről.

A pszichoanalízis freudi vagy egzisztenciális változatához kapcsolódott az ún. tematikai kritika, amely az irodalom egyes témáit vagy tárgyait vizsgálta a mélylélektan szempontjából (J. P. Richard, J. Starobinski, G. Poulet). Ezt a kritikát táplálta G. Bachelard ún. materialista képzelet-vizsgálata, amely a négy elemre vezette vissza az irodalom és mindenekelőtt a költészet képeit. Ugyancsak a pszichoanalízisből indult ki az a pszichokritika is, amelynek Ch. Mauron volt a megalapítója, s amely főleg a költői személyiség szempontjából vizsgálta a költészet tárgyát (Mallarmé, Racine, Baudelaire esetében).

Mégha az egzisztencializmus ma már elveszítette is azt a jelentőségét, amellyel a II. világháború után rendelkezett, a tematikai kritika továbbél, mégpedig úgy, hogy főleg a Heidegger-kultuszából, illetve a pszichoanalízist megújító irányzatokból táplálkozik.

Az ún. új kritika, amely a 60-as évek elején tört felszínre, az irodalmi fejlődésnek egy másik szakaszához, mindenekelőtt az „új regényhez” kapcsolódott, amely az irodalmi nyelvet, formát és ezzel együtt az irodalom státusát akarta megváltoztatni. A legnagyobb hatást erre az irányzatra a F. de Saussure és R. Jakobson munkásságával jelezhető modern nyelvészet és a 20-as évek orosz formalistáinak irodalomszemlélete gyakorolta. Az „új kritika” magát a *szöveget* kívánta előtérbe állítani, elvetve az ún. külső megközelítés szükségességét. A feladat a *szöveg* létezési és működési módjának a tanulmányozása volt, mindenekelőtt a nyelv szempontjából. Ez a nyelvészeti, strukturalista megközelítés nem

zárta ki a szöveg értelmének (*sens*) a keresését, s e tekintetben mindenekelőtt Lévi-Strauss etnológiája hatott, amely a mítoszt állította előtérbe. Az értelem meghatározásához nyújtott segítséget a szemiotika is, főleg R. Barthes hozzájárulásával, amely a kulturális rendszerbe helyezte el a szöveget. Ez az értelemkeresés azonban relatív értékű volt, amennyiben teljesen a befogadó tudatától tette függővé az olvasatot, mégha nem is tagadta, hogy a befogadó valamely értékrendszer részese.

A formális iskola különböző árnyalatai különféleképpen értelmezték a műelemzést, s voltak olyanok, akik elutasították a szöveg interpretációját, mint nem tudományos feladatot. Még a 70-es évek elején is ezt írta T. Todorov a *Bevezetés a fantasztikus irodalomhoz* című munkájában: „Az irodalmi művet olyan struktúrának tekintik, amely végtelen számú interpretációt tesz lehetővé; ezek függenek a kijelentés helyétől és idejétől, a kritikus személyiségétől, az esztétikai elméletek korabeli konfigurációjától és így tovább. A mi feladatunk viszont ennek az üres struktúrának a leírása, amelyet a kritikusok és az olvasók interpretációi termékenyítenek meg.” Nem kétséges, hogy az „új kritika” tudományosabbá teszi a szöveg leírását a sokszor elfedett struktúrák feltárásával és a nyelvi elemzéssel, mégis állandóan magában hordozza ellentmondását, hisz az „üres struktúra” pusztá leírásával nem elégedhet meg.

A kiutat az „új kritika” már a 60-as években részben a pszichoanalízis, részben a poétika irányában kereste. A pszichoanalízisben az újat J. Lacan képviselte, aki a freudi álommagyarázat lényegét, a vágyat fogadja el fő értelmező elvként, mégpedig a nyelvvel kapcsolatban, amely a lét igazi kifejezője, s amelyet két trópus, a metafora és a metonímia alapján lehet értelmezni. A strukturalisták felfedezik a régi retorikát is, amelyet újszerűen alkalmaznak. 1970-ben G. Genette megalapítja a *Poétique* című folyóiratot, amely az antikhoz való visszatérést hirdeti meg, de nem az Arisztotelész vagy Hegel által vizsgált hagyományos műfajokkal akar foglalkozni, hanem olyan analitikus kategóriákkal, mint a költői nyelv, az elbeszélés módja vagy a triviális irodalom műfajai. A legújabb fejlemények azt bizonyítják, hogy a strukturalizmus képviselői ezen a fázison is túl akarnak lépni, Genette például az antik témák modern felhasználásával foglalkozik, Todorov pedig a szimbólumokkal. A. J. Greimas a nyelvet már nem jelrendszernek, hanem jelentésstruktúrák együttesének fogja fel, s ezen az alapon foglalkozik olyan irodalmi kategóriákkal, mint a narráció. Szemiotikája nem pusztán az irodalomra terjed ki, hanem a kultúra egészére, amelyben az ideologikus elemek felderítését tűzi ki célul a jelentésstruktúrák kutatásával. Sok újítást hozott a formalista irányzatok szempontjából J. Derrida, aki a fenomenológiából indult el s ennek alapján alakította ki az ún. grammatológiai elméletet, amely vállalta olyan nagy kategóriák elemzését, mint a konstrukció, a koherencia vagy a látszat. Vele a filozófiai érdeklődés növekedését is megfigyelhetjük az „új kritikából” kiinduló irányzatoknál.

Összefoglalóan azt lehet mondani, hogy továbbra is érvényben van a strukturalista–szemiotikai indítás, de az „új kritika” egykori képviselőinél egyre inkább megfigyelhető az a szándék, hogy ne elégedjenek meg az egytényezős magyarázattal.

A formális irodalomtudományt váratlanul érték a 60-as évek végének eseményei. Képviselőinek többsége éppúgy, mint az „új regény” fő teoretikusa, A. Robbe-Grillet, elhatárolták magukat az „új baloldaltól”, s attól a militáns irodalomtól, amelyet az inspirált. Ez azonban azt is jelentette, hogy a „dolgok irodalmának” divatja háttérbe szorult, az „új regény” megszűnt irányzat lenni, legfeljebb hajdani képviselői folytatják

egy újításait. A fiatal írók közül többen (M. Tournier, P. Modiano) a hagyományos regényformához tértek vissza. A költészetben sokfajta tendencia jelentkezik, anélkül, hogy valamelyik dominanciájáról lehetne beszélni. Igazán értékes, új alkotással a dráma-irodalomban is alig találkozunk. Mindez azt jelenti, hogy nincsenek kristályosodási pontok és olyan irodalomtudományi vagy irodalomkritikai irányzatok, amelyek irodalmi törekvéseket fejeznek ki, kivéve egyes nagyon is belső irodalmi kísérleteket.

Ebben a helyzetben úgy tűnik, hogy ismét előtérbe kerül a történetiség és a társadalmiság, mint az irodalomtudományi orientációk szervező elve. Erre ösztönzést ad a hagyomány és különösen a G. Lanson és követői által képviselt irodalomtörténet, amelynek megkövesedett pozitívizmusa ellen a hatvanas években az „új kritika” fellépett. Az „új kritika” relativizálódása láttán az „egyetemi” vagy „paleokritika”, mintha revansát élné. Az irodalomtudomány sok képviselője nem elégszik meg azonban a hagyomány feltámasztásával, hanem tekintetbe veszi azokat az újításokat is, amelyeket az elmúlt 30–40 évben megismert, tehát a formális iskola egyes eredményeit is. A történeti-társadalmi tényeket előtérbe állító, a „külső megközelítést” rehabilitáló irodalomtudomány sokat merít a marxizmusból is, amelynek szemlélete és módszertana a társadalomtudományok más ágaiban is előtérbe került. A P. Abraham és R. Desné szerkesztésében megjelent *Franciaország irodalomtörténete* című sok kötetes szintézis nyíltan vállalja a marxizmust, amelyet az irodalom és az irodalomtörténeti sajátosságok figyelembevételével és egyéni árnyalásokkal alkalmaz. Gyakorlatilag arról van szó, hogy ez az irodalomtörténet a művet a széles értelemben vett társadalmi, gazdasági, kulturális összefüggésekben mutatja be, létrejöttének okait és befogadásának körülményeit is tekintetbe véve. Periodizációjában a munka követi a nagy világtörténeti korszakokat és felhasználja a hagyományos irányzati megjelöléseket. Ugyanakkor nagyobb jelentőséget tulajdonít a műfaji és nyelvi kérdéseknek.

A másik nagy szintézis, amelyet Cl. Pichois szerkesztett, *Francia irodalom* címen ismerteti az adott kor politikai, társadalmi, gazdasági körülményeit és közli a kiemelkedő írók portréját. Ujdonsága a sorozatnak a gazdag bibliográfia és főleg az életrajzi szótár, amely lehetővé teszi a kisebb jelentőségű írók bemutatását is. Korbeosztása az irodalmi fejlődés sajátosságait akarja követni, ami például azt jelenti, hogy számára még az 1789-es polgári forradalom sem jelent korszakhatárt. Ez a szintézis még jobban hangsúlyozza az egyéni megközelítési módok sokféleségét, mint az előbbi. Mindkét esetben az igazi újítást az interdiszciplináris törekvés és főleg a művelődéstörténeti tények előtérbe állítása jelenti.

A történetiség elvének érvényesítése kétségtelenül újszerűbben jelentkezik a genetikus kritikában, amely a mű keletkezésének körülményeit akarja vizsgálni, mégpedig elsősorban a szöveg, és különösen a szövegvariánsok alapján. Ez a vizsgálódás is interdiszciplináris kíván lenni és nem elégszik meg csak a hagyományos módszerek alkalmazásával, hanem figyelni akar arra is, amit az „új kritika” mondott a szövegről, mint önmagában vizsgálандó entitásról. Az immanencia tételét nem fogadja el, hiszen a szöveget nemcsak nyelvi szempontból akarja vizsgálni, számol a külső körülményekkel, és nemcsak az író, hanem a kor oldaláról is. L. Hay, a genetikus kritika jeles képviselője, fel is veti ezzel kapcsolatban a mű globális megközelítésének lehetőségét, elismeri azonban, hogy előbb konkrét kutatásokra van szükség, mielőtt bármiféle általánosításra sor kerülhet. Nem vitás, hogy a mű genesisének nyomon kísérése nagy lehetőséget ad a sokoldalú elemzésre,

a kérdés csak az, hogy a szintézis keresésnek mi legyen a módszere, mennyire vegye tekintetbe a befejezett művet és annak befogadását.

Az utóbbi időkben előtérbe került az irodalomtudományban az az irányzat, amit szociokritikának neveznek, s amely a társadalmiságot kutatja az irodalomban. Cl. Duchet szerint „a szociokritika rendeltetése az, hogy bebizonyítsa: minden művészi alkotás egyúttal társadalmi gyakorlat, következésképp ideológiai termék is, és pedig azért, mert az alkotás maga – esztétikai folyamat és nem azért, mert adott, előre megformált, más gyakorlatokban beszélt megnyilatkozást közvetít, s nem is azért, mert adott „valóságot” ábrázol vagy tükröz vissza. A szociokritika a műnek a világban való jelenlétét – melyet társadalmiságnak nevez – a szöveg *érték*-dimenzióját adó esztétikai specifikumában igyekszik értelmezni”. Ebben a felfogásban a marxista szemléletmód érvényesül, mű és társadalom kapcsolatában, de az esztétikum szembeállítás a valósággal, illetve annak tükrözésével e felfogás filozófiai ellentmondásaira utal.

Duchet a szociokritika témáit a szövegbeli szubjektum, az irodalom intézményrendszere, az irodalom és az ideológia közötti viszony vizsgálatában jelöli meg. Az előzményeket L. Goldmann genetikus strukturalizmusában és L. Althusser ideológiai értelmezésében határozza meg. Merít a mentalitás-történetéből is, de mindenekelőtt J. Duby interpretációjában. Persze ez esetben sem arról van szó, hogy a sokoldalú műelemzés módszere érvényesülne, hanem a mű egy bizonyos aspektusból való megközelítéséről van szó.

Összefoglalva, azt mondhatjuk, hogy a francia irodalomtudományban tovább élnek a II. világháború után kialakult irányzatok, és természetesen a még régebbi hagyományos iskolák is, de jellemző, hogy egyre több „átjárás” van ezek között. Kirajzolódik a szintézisre való törekvés, de ahhoz, hogy ez létrejöjjön, nemcsak a tudomány szemléletében és módszertanában kell elvégezni a szükséges szembesítéseket, hanem egy olyan szellemi atmoszférára van szükség, amely igényli a sokoldalúságot, a közönség felé fordulást, tematikában és nyelvben egyaránt. Végül is, az irodalomnak és az irodalomtudománynak a társadalomban elfoglalt funkciójáról van szó. Sokak meggyőződése, hogy ha nem akarunk lemondani az irodalom öntudatra ébresztő szerepéről és az irodalomtudománynak arról a feladatáról, hogy az ilyen irodalmat értelmezze, mégpedig sokak számára, akkor szembe kell nézni a szintézis követelményeivel. Ez természetesen nemcsak a francia irodalomtudomány számára tanulság.

TÖRTÉNETISÉG ÉS TÁRSADALMISÁG AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Genetikus kritika

LOUIS HAY, Párizs

A GENETIKUS KRITIKA EREDETE ÉS TÁVLATAI

*Lássuk most a kulisszákat, a műhelyt, a
laboratóriumot, a belső mechanizmust...*

Baudelaire

Éppen most, amikor megjelenik a *Textes et Manuscrits* [Szövegek és kéziratok] című mű első kötete, a francia szókincs új szóval gazdagodik, mégpedig a *kézirat-tudomány* szóval, melyet a szótárban csak egy sor, de időben több évszázad választ el ősetől, a *kézirattól*. E századok, valamint az anyag és a módszer között fennálló viszony az a közeg, melyben eldőlt, s eldőlt a kutatás egy új területének a sorsa – nevezetesen: a keletkezés tanulmányozásáé, az írások és különösen az irodalmi szövegek létrehozásának vizsgálatáé.

A bölcső fölé hajoló tündérek közül a leghatalmasabb kétségtelenül az a furcsa tündér, kivel utunk során újra és újra találkozunk majd. Még annyit: a genetikus elemzés teljesen újszerű kutatás. Mindig újdonságnak minősítik, akár új filológia, akár új költészet-tan, sőt új antropológia kapcsán említik. Márpedig történetét vagy legalábbis eredetét a jelenkor hajnalára vezethetjük vissza: igen hosszú élet ez újszülöttünk esetében. Továbbá: tudományáról, sőt tudományosságáról híres kutatásról van szó – s lám, költők kezdtek el először foglalkozni vele, jóval a hivatásos kritikusok előtt. Végül pedig: e munkák ihletőjének általában Franciaországot tekintik. Igaz is, hazánk sokat kezdeményezett e tevékenységek közül. Mégis az utolsók között fogott hozzá; ennek azonban másutt kell keresni az okát.

*

Goethe nevezte elsőként „keletkezési fejlődés”-nek az írás ama oldalát, melynek újkori eredetét a német idealizmus esztétikájára vezethetjük vissza. Goethe művével kapcsolatban már a XVIII. század végén Novalis feljegyzi a (*Die Fragmenteben*) [Töredékek]: a műfaj „kialakításának titkaiba behatolni annyi, mint lehetővé tenni a költészet teljes történetének a megírását”. Maga Goethe pedig azt írja 1804-ben: „Nem lehet felölelni a természet és a művészet alkotásait, midőn már bevégeztettek; a megértésükre vágyónak röptükben, születőfélben kell őket megragadnia” (levél Zellernek). Ugyanabban az évben Friedrich Schlegel kijelenti: „Mű, gondolat tényleges megértésére csakis a kialakulás és a megírás rekonstruálásával lehetséges számot tartani. A kritika tárgya és lényege (. . .) maga

*Utószó az *Essai de critique génétique* c. kötethez. Flammarion, 1979.

ez a benső megértés (*Lessing Gondolatai és maximái*). Németországban e ragyogó megérzések nagy utat jártak be a költők kritikájától, Kleist esszéjétől kezdve (*A gondolat fokozatos kialakulása az értekezés során*, 1806) Benn írásáig (*A líra problémái*, 1951). Úgyszintén nyomon követhetjük e folyamatot az angolszász irodalomban, Coleridge 1817-es *Írói életrajzától* kezdve E. A. Poe: *A műalkotás filozófiáján* keresztül T. S. Eliot 1948-ban írt esszéjéig, melynek címe: *Poe-tól Valéryig*. Hazánk az utolsó, hiába az ő szülőtte egy évszázad megannyi irodalmi kiáltványa, ahova eljutnak a visszaverődő hullámok; valójában Valéry előtt nem is érik el a francia költészetet.

Ez a megállapítás közel sem érdektelen annak, aki irodalmunk fejlődését akarja megérteni, de mivel nem ez a témám, számomra az a lényeges tény, hogy a Schlegel és kortársai által nyitott utat kezdettől fogva költők járták, míg a kritikusok sokáig nem voltak erre alkalmasak. E történelmi eltolódás mélyreható okai rávilágítanak a keletkezés vizsgálatának feltételeire. Kétfajta feltétel ismeretes: a munkafolyamatok elemzéséhez szükséges behatolni az írói „kulisszák, műhely, laboratórium” közegébe – az ottani felfedezések értelmezése pedig nem képzelhető el a „belső mechanizmusok” megfelelő elméleti megértése nélkül. Nyilvánvaló azonban, hogy egyik feltételnek sem tettek eleget egészen a közelmúltig. A művész sokáig éberem örökött műhelye bejáratánál. Poe őszintén ír erről a magatartásról 1846-ból származó *Esszéiben*:

„Gyakran gondoltam rá, mennyire érdekes lenne olyan író cikkét olvasni, aki hajlandó – tehát képes is – lenne részletekig menően, lépcsőről lépésre, a mű befejezéséig felidézni az alkotás folyamatát. Nem is tudnám megmagyarázni, miért nem került soha ilyen cikk a világ elé – de talán a szerzői hiúság a fő oka ennek a hiánynak.”

Poe a hiúságot hibáztatja, azt, hogy az írók „megborzonganak arra a gondolatra, hogy a közönséget bepillantani hagyják a kulisszák mögé” és ezzel veszélyeztessék a költői „ekszztatikus megérzés” fikcióját. Mallarmé ezzel szemben vádolja „korunk tájékozatlanságát az irodalom teológiájának nevezhető tevékenységről” és rámutat arra, hogy „az írók minden esetben milyen tudálékossággal beszélnek nyilvánosság előtt . . . szakmai fogásaikról” (*Notes [Feljegyzések]*, 1895). A vita még tart – nagy írók jóvoltából napjainkban újakezdődött. Sok mindent el kell még mondani az író, munkája és a közönség közötti kapcsolatáról, amit itt nem lehet. Egy kizárólag történeti jellegű megállapításra szorítkozom: nem az írók vezették be műhelyükbe a kritikát. Kerülő úton surrant be oda, egy másik furcsaság következtében mégpedig úgy, hogy a laboratóriumot múzeummá alakították át. Arra gondolok itt, hogy összegyűjtöttek irodalmi kéziratokat. Ez adta meg az első alkalmat, hogy az érdeklődők megszemlélhessék az író munkájának a tanúit – bár eredetileg egyáltalán nem ebből az okból gyűjtötték össze a kéziratokat.

Ennek a kulturális jelenségnek a története a romantika korabeli Németországba vezet vissza bennünket. A romantika felmagasztosítja a nemzeti hagyományokat és ezzel a német irodalom írásos emlékeit az őket megillető tiszteletben részesíti; hazafias és fölvilágosult műpártolók tábora lát hozzá gyűjteni őket, ahogy a görög és latin nyelvű kéziratokkal is tették. A XIX. század közepén Németország több mint száz jelentős gyűjteménnyel büszkélkedhet – ugyanabban az időszakban Franciaországnak negyedannyi van. A mozgalom a század végén éri el csúcspontját, a weimari „Goethe- und Schiller-Archiv” fényes megnyitó ünnepségén. Az újkori kézirat ezennel nemzeti műemlékké vált. Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy a kritika is feléje fordul, és hogy életre hívja a keletkezés tanulmányozásának szentelt munkák első sorozatát. Mára már

feledésbe merültek ezek a művek, pedig kiválóan – bár jórészt negatívan – szemléltetik az ilyen irányú kutatások elvi szükségességét. A számára teljesen újszerű vállalkozás végrehajtása érdekében a győztes pozitívizmus akadémikus kritikája spontán módon kölcsönzi a hiányzó eszközöket életerős tudományos szomszédjától, és elsősorban a természettudományoktól. E művek közül a legrendszerezettebb és kétségtelenül a legjelentősebb az, amelyik az újabb irodalom keletkezéstipológiáját taglalja. 1890-ben jelent meg, címe: *Dichtung und Dichter* [Költészet és költők]. Szerzőjének, R. M. Webernek az a bevallott célja, hogy meghatározza „a költészet fiziológiáját”-t. Alkotóelemeit „semen”-nek, „potentiá”-nak és „uterus”-nek nevezi el. Mosolygásra késztet az irodalmat ily természetes szervekkel megajándékozó egyszerűség, ám a módszer szempontjából ma is hasznos tanulsággal szolgál még az első kísérlet kudarca is: óva int a fogalmak egyik területről a másikra történő, kizárólag képletes átvitelétől. Történelmi kihatásai voltak: közel fél évszázadra másfelé terelte az irodalmi kéziratokkal megbirkózni nem képes kritika figyelmét. A kritikusok szerepét átvették a filológusok, és munkájukat siker koronázta új anyagok felkutatása, tekintélyes kiadások, igényesebb tudomány módszereinek kidolgozása fűződik nevükhöz. E munkák összességükben azonban csak gyenge hatást gyakoroltak az irodalom tanulmányozásának a menetére.

Századunk második fele hozza az újjászületést, amely immár Franciaországból indul ki. A mozgalomnak előfutárai is voltak hazánkban. Érdekességgéppen hadd jegyezzem meg: egyikük, Jean Prévost, egy személyben író és kritikus volt. Példáját (*La Création chez Stendhal* [A műalkotás Stendhálnál], 1942) a háború után néhány egyetemi kollégája követi: Jean Ricatte, Guy Robert, Marie-Jeanne Durry és mások. Ám a döntő fordulatot az új kritika vitája jelzi a hatvanas évek elején. És ez még nem is a legkisebb paradoxon: a strukturalizmus első hulláma a kritikát éppen a keletkezéstan ellentétébe, zárt rendszerek, végérvényesen felépített egységek vizsgálatává változtatta. Újra hasznosnak bizonyult azonban a zárt pályán szenvedett vereség: a strukturális antropológia és a modern nyelvészet egyidejű előrelépésével a szövegkritika a „new criticism” („új kritika”) és a „werkimmanente Interpretation” korábbi ismereteit meghaladva fejlődött.

Első munkái már meghatározták a keletkezés tanulmányozásának az előzetes fogalmait, még ha nem is ez volt a céljuk. Szerkezeteikben, egyszersmind működésében vizsgálták meg a szöveget és ezzel fényt derítettek az elemei összessége között fennálló kapcsolatokra, amelyek megszabják a szöveg értelmét. Később a figyelem az írásban munkáló kettős ábrázolási és megszövegezési jelenségre irányult. Ez utóbbi fogalom fontos szerepet játszott a keletkezés tanulmányozásának megjelenésében és végül is kiterjedt az *időbeli* folyamat valóságára, a magán az íráson belüli történeti kiterjedés valóságára. Megmozdult a szilárd szerkezet képe, melyet a szöveg merev lapjai zártak kristályba. Megpillanthattuk a mélyben a születés folyamatát, melynek során szövegrendszerek vetélkednek, egymás mellé és fölé helyezkednek mint a szappanbuborékok.

Ez az előrelépés eredményezte a kritika első állásfoglalásait s egyben oly mértékben alakított rajtuk, hogy néha saját ellentétükbe mentek át. Maga ez a kifejlődés is a születéssel járó vajúdságra emlékeztet; korának nyomását szenvedni és visszahat a kulturális környezetre. A genetikus elemzés jelenlegi távlatait talán kerülő úton lehet a legegyszerűbben megismerni. Fel kell hát deríteni azt a szellemi területet, amelybe beleépül a keletkezési tanulmány. E területnek csak a legjellegzetesebb vonásait említem, hogy el ne térjek a tárgytól.

*

Egyes tulajdonságai alapján e szellemi terület szomszédos a „humán tudományok”-kal, melyekről bár csak néhány szót mondok két szempont alapján, de szólanom kell róluk, hiszen bennük gyökerezik a szövegvizsgálat. Egyrészt hadd hívjam fel a figyelmet azokra a tudományágakra, amelyek a keletkezés tanulmányozása előtt új távlatokat nyitnak meg – például a megismerési folyamatok vizsgálata a pszichológiában – vagy elméletileg támasztják alá – a filozófia logika-kutatására gondolok –, avagy módszertanilag gazdagítják – mint a legifjabb nemzedék matematikai és informatikai modelljei. Másrészt azért kell megemlíteni a „humán tudományok”-at, mert vívmányaik esetenként közelről érintik a mi munkánkat: így például a nyelvészetben, ahol a transzformációs-generatív elképzelések közvetlenül hatottak a beszéd vizsgálatára és a megfelelési, valamint transzformációs jelenségek tanulmányozására. A nyelvészet új módszerei és a szövegelemzés gyakorlata közt fennálló kapcsolat a *Textes et Manuscrits* [Szövegek és kéziratok] következő kötetének tárgya, így most ne foglalkozunk ezzel a kérdéssel. Ellenben fel kell figyelni egy rendkívül fontos kulturális tényre – különösen ebben a kötetben, hiszen jelentős Aragon-írással kezdődik: nevezetesen az írók és kritikusok céljainak találkozására. Sokat foglalkoztak már a saját módszereit tárgyaló irodalom és az irodalmi mű mechanizmusát kutató kritika összekapcsolódásáról, amely netán visszavezet a forráshoz, véget vet a régóta tartó kettéválásnak. A magam részéről arra összpontosítok, ami szigorúan a keletkezés vizsgálatát érinti. Nem elfogultságból teszem: magának Aragonnak a műveiben (*Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* [Sohasem tanultam írni, avagy a kezdőbetűk], 1969) vagy Elsa Triolet-éiben (*La Mise en mots* [Szavakba önteni], 1969) épp úgy, mint Francis Ponge-éiban (*La Fabrique du pré*, 1971; *Comment une figue de paroles et pourquoi*, melyet Jean Ristat szerzett meg 1977-ben) vagy pedig, a következő nemzedékek íróinak esetében is, az Egyesült Államokban, Németországban és Franciaországban az idő tájt kiadott beszámolóiban és gyűjteményekben a szöveg, az írás létrehozása a vizsgálat tárgya. Sajátos és új területet, az írók kritikájának és a kritikusok kritikájának a metszéspontját kutatják.

Új régió ez, hisz részben a korszak sajátos jelenségéről van szó. Az a kritika, amely a megalkotott szöveg felszíne alatt meg akarja lelni a lappangó szövegek sokaságát, nyilvánvaló kapcsolatban áll a nyitott formákat kereső mai irodalommal, számon tartja azt is, amiből „regény válhatott volna” (J. Green), és amelynek elemei továbbra is erjednek a megalkotott regényben; számon tartja az időközben eltűnt, „egymást követő könyvek kísérteteit” (J. Gracq), melyek mindörökre kísértik a befejezett művet. Mégis fel kell tenni a kérdést: vajon csak a kor szeszélye folytán jött létre kapcsolat az irodalom és a kritika között? Bár érintkezésük a modernség (és néha a divat) köntösét viseli magán, úgy tűnik, tartós valóságról van szó: arra utal, hogy a mélyben kapcsolat áll fenn minden szöveg esetében az írás és az olvasat között, azaz az íróban lakozó képzet szövegbe öntése és a verbális látszat, szöveg általi színlelés között, amely pedig az olvasói képzetben működik. Jean Bellemain-Noël azt írja tanulmányában: „A költői művelti lánc elején és végén egyaránt képzetek állnak.” Visszajutottunk Novalis eredeti megérzéséhez: „A hiteles műalkotás újraalkotja saját megalkotását. A nemzetből születik újjá a nemzés” (*Freiburgi tanulmányok*, 1798). Azóta sok mindent írtak az író szavairól, melyeket egyszerre intéz saját magához – hogy „megjelenítse a mindenkiben létező, elfelejtett beszélgetőpartnert és felkeltse érdeklődését” – és másokhoz, írja majd Mallarmé 1895-ben (*Notes* [Jegyzetek]). Egy változatlan szöveg minden egyes olvasata más reakciót vált ki. Ezekről

az „egyben kusza és világos témáról” szól Jean Bellemin-Noël e kötetben. Hadd emeljek ki gondolatai közül egyet, mely tanulságul szolgálhat munkánk számára: a szövegkezelés szempontjából – úgy tűnik – a szöveg megalkotását, illetve fogadtatását vizsgáló kutatások jóval inkább kiegészítik egymást, sem mint, hogy vetélkednének. Ez a megállapítás nem magától értetődő, hiszen módszereik, sőt elméleti vagy ideológiai részességük vitát váltott ki egyik vagy másik iskola képviselői között. Úgy vélem azonban, a helyzet ilyen megítélése nem hatol eléggé mélyre: egy sor területen a genetikus elemzés afelé mutat, hogy túllépünk azokon az ellentmondásokon, amelyek olykor darabjaira szedték szét az újkori kritikát. Ezt a szemléletet szeretném hangsúlyozni, és ebből a szempontból kiindulva szándékozom tovább elemezni a keletkezés vizsgálatának jelenlegi távlatait. Mivel pedig nagyon rövidre kell fognom mondandómat, három megjegyzésre szorítkozom.

*

Először is: a szöveg vizsgálata rávilágított arra, hogy többféle megközelítése lehetséges: az elrendezés szemszögéből, mely lehet retorikai (műfajok, képek) vagy tematikus, az elbeszélő vagy leíró felépítéséből – megannyi elem, mely külön-külön a vizsgálat tárgyául szolgált. Az eredet vizsgálata és a költészettan, a témák tanulmányozása és az elbeszélés kutatása – önállóságuk növelésével egy időben – figyelemre méltó műveket eredményeztek. A genetikus elemzés e fejlődésre irányítja figyelmünket, mivel formálódó szöveggel állít szembe bennünket, melyben még alakulnak a gondolatok, az ábrázolások, a képek, épp úgy, mint a formális szerkezetek, a ritmusok, a nyelvi béklyók. Ezek kölcsönhatása viszi előre a szöveget. Az egyik állapotból a másikba átvezető változások egészként jelentkeznek: a metaforák megváltoztatása hat az elbeszélés szerkezetére; a témát érintő módosítás a műfaj megválasztását is befolyásolhatja. Így jutnak túl saját korlátaikon a kritikai kategóriák: Bernard Brun kifejti tanulmányában, hogyan lépi át a genesis a műfaji határokat: a *Contre Sainte-Beuve* [Sainte-Beuve ellen] elméleti esszéből önéletrajzi elbeszéléssé lett. Végül új forma látott napvilágot: *Az eltűnt idő nyomában*. Raymonde Debray-Genette pedig világosan megfogalmazza munkájában a változó kifejezésformákat vizsgáló költészettan kérdéseit. Gondolatai találkoznak Henri Mitterand-éival, mikor ez utóbbi ezzel a következtetéssel zárja tanulmányát: „Keletkezés és szerkezet – nem egymást kizáró, hanem éppen hogy összetartozó fogalmak.”

Ez a tanulmány egy másfajta szétválasztást is megkérdőjelez: a szöveg és a szövegösszefüggés szembeállítását, egy írás és egy kultúra tanulmányozásának szembehelyezését. Ehhez nagyon jó például szolgálhat Zola írásainak vizsgálata, hisz az első terv véghezvitele felfedi, mely stádiumokon kell végigmennie az írónak, hogy valóban birtokba vegye a társadalmi-kulturális tényanyagot – s egyben arra is fényt derít, hogy e tényanyag hogyan nehezedik teljes súlyával a műre. Fordítva is értelmezhetők az ilyenféle megállapítások: ha azt mondjuk, hogy a szöveg magán viseli társadalmi struktúrák, ideológiák, kulturális hagyományok jegyét, akkor azt is állítjuk, hogy továbbra is arról szól, és hogy cselekményében szüntelenül korának igazságát tükrözi. Vagy inkább: egy bizonyos igazságot, mivel minden szövegre egyedi módon nyomja rá bélyegét a kultúra. Korábbi kijelentésünk immár azt az értelmet nyerte, hogy a társadalmi kulturális alapgondolat tanulmányozása egyben a szöveg egységének is a tanulmányozása; azt az értelmet, hogy helytelen a

„történeti kritika” és az „immanens kritika” szembeállítását, és hogy szükséges időszerűvé tenni Friedrich Schlegel fontos tételét:

„Egy gondolatot ki lehet következtetni azokból a hiteles adatokból kiindulva, melyeket a történelmi tények tömege biztosít, de lehet (...) rekonstruálni a gondolat kialakulását is a kezdettől a teljes kidolgozásáig s így belső genézisének az egész történetével jeleníteni meg – mindkét eljárás szolgálja a *jellemzést* és lehetővé teszi, hogy a kritika betöltse legfőbb szerepét” (*Lessing Gondolatai és maximái*, 1804).

E terv felelevenítése a keletkezési történeti elemzés korszerű fegyvereivel utat nyit az irodalmi szövegek kulturális tanulmányozásának. Ezt a „társadalomszemszögű kritikát” (Claude Duchet kifejezésével élve) sorozatunk egy későbbi kötetében mutatjuk be. Most inkább nem ennél időzöm el, hanem az ellentmondásoknak egy, ehhez szorosan kapcsolódó, utolsó fajtájára térek rá: az egyéni és a közös összefüggésére. Manapság e téma vitája átlépte az irodalmi tanulmányok határát: kiterjed a „humán tudományok” teljes ismeretelméletére, melyhez a keletkezési elemzés – úgy tűnik – a maga módján hozzájárul.

Mint ismeretes, az „új kritika” áramlata részben az irodalmi tanulmányok életrajzi hagyományai ellen fellépő reakcióként határozta meg magát. Az utóbbi évtized vitáiban az „új kritika” egyes képviselői immár azt is tagadták, hogy lenne bármilyen értelme is egy szöveget egy szerzőhöz kapcsolni, bevonni az író alanyt az irodalmi tárgy vizsgálatának a körébe. Érdeemes lenne szembesíteni a megfelelő korszak íróinak véleményét az övékétől teljesen elütő nézettel. Az összegyűjtött tanúságtételek rendkívül változatosak: csakugyan kettős megállapításra készítetnek, melyet egymás után és olykor egyidejűleg tesznek a legkülönbébb szerzők. Első eleme az írást folyvást alakító erők és kényszerek megismerése: ezek kötelekei között mozoghat csak a pennát tartó kéz. W. Koeppen ezt utazásnak nevezi: „az éjszakán keresztül utazni s közben mindkét oldalon jócskán letérni az előre soha ki nem jelölt útról”. A kettős megállapítás második eleme, ellentmondásos módon, éppen az író jelenléte a folyamat középpontjában; H. E. Nossak leírja, mekkora erőfeszítésbe kerül „ügyelni arra, hogy a szereplőket ne vezesse tévútra, ne vigye zsákutcába”. Ám az író ébersége szembeszáll a szöveget formáló erőkkal, és H. E. Nossak azt írja: „talán ez a feszültség élteti a könyvet” (in: *Werkgespräche mit Schriftstellern* [Műhelybeszélgetések írókkal], 1965). A genetikus elemzés pedig az írás munkájáról tanúskodó kéziratokban bukkan e hasznos konfliktus nyomaira. Már jeleztem azt a példát, melyet Henri Mitterand-nak köszönhetünk: munkájában egy többszörös visszhangot vizsgál. Ennek eredete az a „kollektív szó”, mely mindvégig hallható a regény keletkezése során. E mű egyben bizonyítja Zola folyamatos beavatkozását, mellyel a „kollektív szó”-t – azon túllépve – új szöveggé alakítja át. Ennek az egyszerre fogalmi és formális újításnak tudható be, hogy a *Patkányfogó* nem mindennapi szöveg, melyből tizenkettő egy tucat, hanem könyv, melyet továbbra is az öt létrehozó „feszültség éltet”. Ennélfogva a keletkezés megismerése táplálja és talán felújítja az irodalmi szövegek egyedi jellegére vonatkozó vitát, hiszen „irodalmisság”-ukat mindmáig nem sikerült teljesen meghatározni statikus szerkezetükkel. Az előfutárok törekvése éled újjá: teljességükben határozni meg az irodalmi műalkotásokat.

*

Gondolhatjuk-e, hogy a jelenlegi kutatás az egykori álom beteljesedése, az ellentétek harmóniája, a kritika újabb aranykorának a hajnala? A genetikus elemzés a teljességre törő, összegző kritika tervét újítja fel saját területén. A feltételek azonban nyilvánvaló változáson mentek keresztül: az úttörő megsejtések helyét a valóság fáradságos feltárása vette át. A valóság pedig oly bonyolult, hogy a korszerű kutatás teljes eszköztára sem adhat róla számot hiánytalanul. A kötet alkotó művek közös vonása a szüntelen megkérdőjelezés. A nyelvet tényleges működésében vizsgáló kutatásról a nyelvész azt jegyzi fel, hogy „bonyolítja a keletkezés tanulmányozását, sőt esetleg lehetetlenné teszi, érvényességét pedig bizonytalanná”. A pszichoanalitikus a „tudattalan művének születőfélben levő képé”-vel kapcsolatban megállapítja, hogy a keletkezés tanulmányozása „a tisztánlátás s egyszersmind a tévedés lehetőségét hordozza magában”. Nem elég előzményeket és kilátásokat emlegetni: aki e kijelentések jelentőségét fel akarja mérni, nem kerülheti el a keletkezési vizsgálatok időszerű kérdéseinek megvitatását. Erre természetesen nem lehet vállalkozni e néhány sorban: egy egész könyv kell ehhez. Ezért csak a tanulságot emelem ki: a keletkezés tanulmányozása mindmáig felderítetlen területekre hatol be és szembeállítja magát új kilátásokkal, valamint eddig ismeretlen kérdésekkel – ezekre még keresi a választ. Mindez pedig a genetikus kritika fejlődését bizonyítja.

(Fordította: Barta Péter)

(Louis Hay: *La critique génétique. Postface. Flammarion*©, *Textes et manuscrits, série publiée par Louis Hay, 1979. 227–236.*)

A R A G O N

EGY ÚJ NAGY MŰVÉSZETI ÁG: A KUTATÁS

Most, amikor közel egy évi töprengés, tanakodás után nekem adatott meg az a tisztesség, hogy megnyissam a sort e vállalkozásban, úgy érzem, kötelességem néhány szót szólnom a kezdeményezés szükségességéről.*

A C. N. R. S. (Országos Tudományos Kutatási Központ) olyan szervezet, mely végre törvényes keretet biztosít egy egész csoport új típusú szellemi dolgozónak, akik magukat *kutatóknak* nevezték el, és néhány éve az egyetemek védőszánya alatt próbálják megvalósítani munkásságukat, melyet nem egyformán szemlél mindenki. Maguk a francia írók sem, sőt talán bizonyos gyanakvással nézik ezeket a vállalkozásokat . . . e gyanakvás okát bizonyára azoknak a kérdéseknek a természetében kell keresnünk, amelyeket e kutatók szegeznek nekik munkájukra és műveikre vonatkozóan. Természetesen ezek a kérdések éppúgy érintik személyüket és életüket, mint ahogy mesterségüket és művészetüket.

*Louis Aragon beszéde nyomán, mely abból az alkalomból hangzott el, hogy kéziratait átnyújtotta a C. N. R. S.-nek. A szöveget a szerző szíves hozzájárulásával közöljük. (A szöveg gondozójának jegyzete.)

Amit mondok, nem csupán a *mi* kutatóinkra érvényes, férfiakra és nőkre, akikkel közös a hazánk és a nyelvünk, és akiknek kíváncsisága a mi műveink és kutatásaink anyagára terjed ki – hisz az író maga is kutató, és erről nem szabad megfélekednünk – . . . hanem idegenek kíváncsiságáról is szó van. Az ő kíváncsiskodásuk a mi szemünkben különösen gyanúsnak tűnhet vagy legalábbis tapintatlannak.

Persze megeshet, hogy a megértéshez szükséges *tudás* jogos vágyából – anélkül, hogy nevetségességbe fulladna vagy tolokodóvá válnék – a kutató túllépi az illendőség határát, és olyasmire kíváncsi, ami nem tartozik rá. Bár az igazi kutatókkal is gyakran előfordul, hogy a kelletténél messzebb kalandoznak el azon a szövegen túl, amely az ő területük (és a miénk), a magam részéről becsülöm a munkájukat, ha céljuk az, hogy megmagyarázzák a művet és éppen ezzel jogos helyére állítsák. Mégis talán bocsánatot kellene kérnem tőlük, amiért nincs mindig időm – vagy nem vagyok eléggé kíváncsi –, hogy elolvassam munkáikat, holott mindig sajnálom, ha félre kell tennem őket, de mester-ségem, az írás kisajátítja napjaim színe-javát, sőt éjszakáimét is; bevallom, az ésszerűség határán is túl.

Az író és a kutató között a kapcsolatok tere maga az *írás*, nem pedig az, amit személyes okokból nem mondtunk el; de ezen a téren mindannyian kíváncsiak vagyunk, természetes módon kíváncsiak, hogy megismerjük és egyben megértsük mind a megírt tényanyag felkutatását, mind az olvasatot. Sok oka van annak, hogy az évek, sőt, évszázadok múltával az egykoron, ma, holnap írt szövegek megértése vizsgálatok tárgya lesz – mondjuk: tudományos vizsgálódásoké –, amelyekhez a maguk idejében sem elődeink, sem műveik nem vagy alig szokhattak hozzá.

Természetesen nem mind kutató, aki annak tartja magát. Mint ahogy azok sem formálhatnak jogot az *író* minősítésre, akik annak mondják magukat. Maga az érték mindkét esetben a mesterség komolyságán áll vagy bukik. Nem tartozom azok közé, akik félnek attól, hogy írásaikat közelebről tanulmányozzák. Ellenkezőleg, inkább erre kérném őket . . . ha nem volna máris megannyi komoly ember, aki ezen fáradozik. Persze úgy vélem, hogy jogom van nekem is a kritika kritikájához . . . elnézést kérek eme igényem enyhe kanti íze miatt. Ezzel főleg azt akarom kifejezni – legalábbis a magam részéről –, hogy védekezem egy gyakran jogos kíváncsiság ellen, de még inkább azt, hogy szeretném, ahogyan mások is szeretnék, megértetni írásainkat. (. . .)

Tisztelt Főigazgató úr, egyik munkatársuk közel egy éve nagyon tapintatosan érdeklődött (mondhatnám: kipuhította), hajlandó vagyok-e a kutatók rendelkezésére bocsátani azt az anyagot is, amelyet eddig igencsak alkalomszerűen használtak fel az utóbbi hatvan év alatt írt – jobban mondva publikált – műveim értelmezéséhez. Arról volt szó, hogy ne csak a könyveim, hanem a tulajdonképpeni írásom *vizsgálatára is lehetőségük nyíljon* azoknak, akik közelebről akarják megismerni és megérteni századunk irodalmát vagy legalábbis a század ama részének irodalmát, amelyben az én hangomat is hallani lehetett. Ezért az úgynevezett *kutatók* számára hozzáférhetővé kell tenni nemcsak a megjelenés rögzítette írásműveket, hanem a születőfélben levő szövegeket is, az írás közben tetten ért gondolatokat, törléseikkel és visszakozásaikkal együtt, melyek hű tükörképei az író habozásának éppúgy, mint a képzelet csapongásainak. Bevallom: a kérés véletlenül régi vágyaimmal csengett össze. Ez természetesen azzal járt, hogy a szenvedélyes olvasók, azaz az igazi *kutatók* elé ne a kiadásra kész, az utolsó simításokon is átment szöveget tárjam, melyet *könyvvé*, vagyis szállított áruvá formált az író, hanem az írás közben meglesett

habozásait, titkos fogásait, még tévedéseit is . . . sőt, homályos szavait, helyenként fogalmazvány-féleségeit . . . Egyszóval munkatársa, Főigazgató úr, habozva azt kérdezte tőlem, hogy hajlandó lennék-e a C. N. R. S.-nek átadni kézirataimat, hogy azok tanulmányozzák őket, akik olyan kérdéseket tesznek fel a nyomtatott szöveg kapcsán, melyekre a szerző már előre válaszolt törléseivel, beszúrásaival, javításaival.

Azt hiszem, hogy ez az eljárás példa nélküli. Nem volt szüksége hosszas beszélgetésre, hogy meggyőzzön. Ő maga a megmondhatója. Gyorsabban ment, mint hitte volna. Hogy miért? Sok időbe telne, míg erre kimerítően válaszolnék.

De hadd mondjam el, mi volt az egyik fő ok, amely rávett, hogy felajánljam azt a tapasztalatot, melyet kért szándékozott, alig bízva a sikerben.

Ki kell mondani kereken, hogy a kutatók rendelkezésére bocsátani szöveget, azaz kéziratot, nem azt jelenti, hogy a kézirat másolatát adjuk, hanem a kéziratot magát. Főleges kerülgetni a forró kását.

Igen ám, de a kézirat átadása szükségessé teszi a kézirat olvasását szolgáló másolat készítését. Ez nyilvánvalóan nem annak a dolga, aki a kéziratot adja. Természetes tehát, ha kezességet kér rá.

Magától értetődik, nem is akarok ennél a pontnál időzni.

A *kézirat* fogalmát szeretném meghatározni, a szó irodalmi értelmében. Természetesen kézirat helyett semmi szín alatt sem adható másolat. Kétség kívül ez a szöveg végső állapota, így adják át szedésre, vagyis a szöveg a szerző általi véglegesítésére, hogy kiszedhető, illetve kinyomtatható legyen. Ezt a megállapítást tiszteletben kell tartani, mármint lényegesnek kell tekinteni. De azt is fel kell tételeznünk, hogy ha az író javításai nyomán kibontakozik egy olyan szövegváltozat, amely nem a nyomdásznak szól, akkor legalábbis elgondolkozik rajta az, akinek a kéziratot átadták. Föl lehet tenni a kérdést: miért? De semmi többet. Ez nem újdonság . . .

Mégis a kézirat korszerű olvasását az különbözteti meg attól, amelyhez a nyomdásznak még nemrég igazodnia kellett, hogy egy sor olyan fázis ékelődött be az írás folyamatába, melyet elődeink nem ismertek. A maga idejében például Balzac vitatkozhatott szövege *olvasata* kapcsán a nyomdai munkással; ma azonban a benyújtott szöveg feltétlenül vitathatatlan – vagy legalábbis az kellene, hogy legyen –, nem lehet félreolvasható vagy akár félrevezető fogalmazvány.

És nemcsak azért van így, mert a *szerző*, mint mondják, manapság gondosabban rögzíti gondolatait, hanem azért is, mert azt, amit a nyomdának átad, ma már csak a régi kifejezéssel visszaélve lehet *kéziratnak* nevezni (ez pedig másfajta vitákra adhat okot, mint amilyenek a balzaci időkben voltak) . . . Ma már senki nem nyújt át a Könyv munkásainak olyan szöveget, amely – a szó eredeti értelmében – *kézzel* íródott volna. A szerző agyműködése és a szöveg szédése között egyre szaporodnak az állomások: ezek az írók sorozatos közbelépésekre készítetik, melyek éppúgy *helyesbíthetnek* egy téves olvasatot, mint ösztönözhetik a szerzőt arra, hogy jócskán változtasson gondolatai megfogalmazásán.

Visszatérve a minket megelőző idők jellegzetes képéhez, a szépírásról szólván Balzac csupán többé-kevésbé világos képet adott arról, hogy még az olvasó előtt mit akar megértetni a nyomdással, hisz közismert a kép, amint az éppen dühöng Balzac kézírásán; maga az író, hasonlóképpen, csakhogy őt az hozta ki a sodrából, hogy a nyomdászok nem képesek kibetűzni írását. De akkor legalább a „kézirat” szó szigorúan azt és csak azt

jelölte, amilyen értelmezésre a szó etimológiája szorít bennünket: a kéz által, vagy ha úgy tetszik, a kézzel írottat. Semmi mást.

Manapság a „kézirát” szót használjuk még akkor is, ha semmilyen kézzel írott jelt sem tartalmaz. Persze hogy van ok a méltatlankodásra, de hogy meghatározhassuk, hogy mi is voltaképpen, mivé vált napjainkra a „kézirát”-nak nevezett dolog, meg kell vizsgálnunk az írás állomásait, a használt jelek formájában bekövetkezett változásokat és legalább egy gépnek a közbelépését, amelyet *írógépn*ek hívnak, s amely az olvasás meghatározott, vitathatatlan jeleivel rögzíti mindazt, amit a szerző írni akart vagy vélt. Ebben az esetben az változik a gondolat jel által történő közvetítésében, hogy immár nem vitatkozhatunk az „írógép”-nek nevezett géppel, mint hajdanában az író a szedővel. Ám, ha nem is veszekedhet a nyomdában a szerző, mégis megvan a konkrét lehetősége, hogy a munkát kézzel kijavítsa . . . , de már nem kiabálhat kedvére, mint azelőtt. Balzacból az a házi köpenybe bűjt, többé-kevésbé meztelen ember lett, akit Rodin kőben örökített meg; jóllehet, mind a mai napig nem neveztek el róla teret.

A kézirát a szó eredeti értelmében valóban tartalmaz törlést, szócserét, egyszóval javítást. A lényeg, hogy tudjuk melyik volt a mondat első, második . . . vagy végleges alakja. A szerző eredeti szándéka és közénk áll az elütés vagy a szándékos javítás, tulajdonképpen a gépirónó jelenléte is, tehát az éppen a végződésénél, a leglényegesebb részénél amputált szó vagy dolog. Elég csak a kopácsoló ujjakra figyelni, máris megfedkezünk az *írni* vagy az *írás* szó értelméről. Ellentétben azzal, hogy máshol hogyan kezelik a helyesírást, manapság, mikor már nem tanítják az író kezét . . . De máris elkanyarodtam, ugye? Futólag azonban hadd említsem meg: sajnálatos, hogy a „helyesírási hiba” oly bocsánatosná vált napjainkban, hogy a „helyesírás” szónak már-már kissé tudálékos, divatjamúlt íze van.

De nem ez a lényeg, hanem maga az a tény, hogy a gondolat közvetlen képe már nem jut el ahhoz, aki nyomdai jelekre fordítja. Tulajdonképpen az *írás* e szakaszában a gondolat írógéppel *leütött*, más által közvetített képe foglalja el a tényleges gondolat helyét . . .

Elismerem, hogy a *szerező*ként jelölt személy természetesen tetszés szerint kijavíthatja, amit a gép és a gépirónó írt – legalábbis így tűnik . . . Az iskoláinkban már nem létező helyesírási hiba helyére azonban belép az elütés, mely néha oly bocsánatosnak tűnik, sőt oly észrevétlenné, hogy a szerző mondanóját felváltja az, amit az írógép ír. Olyannyira, hogy teljes természetességgel hallhatjuk, amikor átnyújtják a gépelt másolatát annak, amit írni véltünk: Íme a kézirata, uram. Látszólag ennek nincs nagy jelentősége, ám ebben fel kell figyelni a kézirát fogalmának fokozatos degradálására.

Ezt a folyamatot újabb gép is bonyolítja, mely az írást vagy a gépirást másolja: a fényszedőgép. Írásról vagy gépirásról gyors másolatot készít. Úgy tűnik, inkább a levéltárt szolgálja, mint az olvasást. Azonban másfajta dokumentálása ez a kezdeti szöveg fejlődésének: mert, akárcsak a gépirásnál, megeshet, amikor a szerző előveszi első „fogalmazvány”-ának egyik, másik vagy mindkét *másolatát*, különböző javításokat végez el rajtuk, vagy a gépírt és fénymásolt szövegek közül nem keresi meg a kezdeti szöveget és így továbbra is kétség áll fenn. Nem szükségszerű, hogy ez így tükröződjék a szövegnek e három változatában, de előfordulhat, hogy a másolatok mégis különböznek, és nem tudjuk, melyiket válasszuk eredetiként, a szerző pedig meghalt anélkül, hogy véleményyt nyilvánított volna. És így tovább.

Mindenesetre az bizonyos, hogy egy író sem, aki e névre méltó, nem képes elnézni írásának három (vagy több) változatát anélkül, hogy ne gyarapítaná a változatok sorát egy negyedikkel, mely vagy csatlakozik a szöveg valamelyik változatához, vagy újabb változatot hoz létre.

Különben is, melyik igazi író képes ellenállni a csábításnak, hogy újból írja vagy átdolgozza művét, amikor – a végrehajtott javítások előtt vagy után – ismét átolvassa írását. Természetesen még inkább ez a helyzet, ha egy többé-kevésbé megváltoztatott másolatát látja annak, amire mint írására emlékszik.

Az első vázlat törlésein kívül ezek a másodkézből vagy visszaállításból származó változtatások gondolkodtatják el leginkább a valamelyest *kutató* olvasót, aki a javasolt szöveg(ek)et olvassa. Ezek a változtatások vezetik a kutató vagy olvasó *álmódosítót*, bármilyen legyen is, egy alkotás titkainak a nyomára.

Semmi sem *igazít el* (avagy *igazít útba*) jobban, mint mikor az író saját írásával kapcsolatban habozik. Változtatásra saját zenéjének e finom árnyalásai készíthetnek legerősebben, valamint az, hogy saját írói határai közé visszatér: erről ismerjük meg az igazi írókat. (. . .)

Abban a szerencsében van részem, hogy engem hívtak elsőnek, hogy a múlt példájával segítsek megközelíthetővé tenni az életünk alatt kitaposott utakat – azoknak a generációknak a nevében beszélek, akik végül is egész életemen keresztül kortársaim voltak. Szeretném felhívni figyelmüket, hogy hiába lennék csak én a szerencsés kiválasztott, ha mások a jövőben nem követnének, ők maguk is válaszolva az Önök hívó szavára. Úgy érzem, nagy felelősséget róttak rám, ennek természetére szeretném emlékeztetni Önöket.

Először is hadd hivatkozzam olyan példákra, melyekkel életem folyamán találkoztam. Azok között voltam, akik az első világháború után, a háborús események fényében, felismerték elődeik hiányosságát. Továbbra is az a véleményem, hogy sok országban, de főleg nálunk a szürrealizmus kialakulásával nagyot léptünk előre. A haladást szolgálta az a példa is, mellyel a szürrealizmus mellett hitet tevők együtt szolgálták az új mozgalmat – a véleménykülönbségek és szakítások dacára.

Először is hadd hivatkozzam olyan példákra, melyekkel életem folyamán találkoztam. Azok között voltam, akik az első világháború után, a háborús események fényében, felismerték elődeik hiányosságát. Továbbra is az a véleményem, hogy sok országban, de főleg nálunk a szürrealizmus kialakulásával nagyot léptünk előre. A haladást szolgálta az a példa is, mellyel a szürrealizmus mellett hitet tevők együtt szolgálták az új mozgalmat – a véleménykülönbségek és szakítások dacára.

Másodszorra szabad legyen azt gondolnom, hogy azért én vagyok az első, akihez fordultak, mert minden bizonnyal észrevették: nem törődöm azzal, hogy lépéseimet és egész életemet mások, majdnem mindig a nálam fiatalabbak keresése jellemzi. Segítettem őket; szüntelen azon voltam, hogy segítsem a századunkban egymást követő fiatal nemzedékeket, nemcsak azért, hogy útítársaimmá váljanak, hanem elsősorban azért, hogy egyéni hangjukat mások is meghallják és elismerjék.

Életem hátralévő napjaiban segítek összegyűjteni kézirataimat, de meglehet, nem adatik meg nekem, hogy elvégezzem azt a munkát, amelyre felkértek. Talán teljes egészében számot sem adhatok arról, milyen óriási feladat összegyűjteni és elrendezni a huszadik század első három negyedében fölhalmozott kézirataimat, műveimet és irataimat.

Amikor az iratok összegyűjtéséről beszélek, nemcsak azokra gondolok, amelyek *műveimet* alkotják, hanem e művek már megtalált vagy esetleg megtalálendő vázlataira is, melyek az írás közben végrehajtott változtatásaimról tanúskodnak. Ez alatt értek mindent, ami a kutatókat olyan anyag birtokába juttatja, amivel a kész könyvek nem ismertetik meg kellőképp őket, amit ezek alapján nem érhetnek meg teljesen. E vázlatok teszik lehetővé, hogy a befejezett műben talált anyagot felhasználják olyan kutatáshoz, amely nem korlátozódhat egy íróra, bármilyen is legyen az. Szükség van tapasztalatra, korunk ismeretére is, melynek megszerzését szolgálja az írás és az írók különbözősége, ismereteik, tapasztalataik változatossága . . .

Mindezt tényleges komolysággal kell tenni, nem pedig ünnepléses külsőségek között lábaikhoz rakni összevisszaságban azokat az iratokat, melyeket az engem jól ismerők szerint csak teherautók tudnának ide szállítani.

Erre a vállalkozásra nem tudok félelem nélkül gondolni. Komolyan veszem, bár azok, akik emlékiratot írnak, gyakran nem így tesznek . . . Ez a vállalkozás olyan anyag birtokába juttatja Önöket, amelyről magam is szereztem némi tapasztalatot fél évszázad – vagy még több idő – alatt, mivel nagyrészt én gyűjtöttem össze a Doucet-alapítványt, amely ma a Sainte-Geneviève könyvtárban található . . .

Örülök, hogy részt vehetek ebben a vállalkozásban, de határozottan kívánom, hogy ne beszéljünk róla, minthogy az újságok egyes esetekben azt sugallhatták, hogy egy nagy, a színházi műfajokon kívül eső látványosságról van szó.

Azonnal jónak látták bejelenteni, hogy többek között *A bázei harangok* kéziratát is átadom. Bizonyára azért tették, mert ennek az 1924-ben írt regénynek a címe újra divatba jött azáltal, hogy Antoine Vitez barátom anyagot merített belőle népszerű színdarabjához. Hogy is nyújthatnám át ezt a kéziratot? Hiszen 1939 júniusában eladtam Marie-Laure de Noailles-nak, hogy fedezzük útiköltségünket a *Normandie* nevű hajón. Amerikába mentünk, hogy ottani kollégáink meghívására részt vegyünk kongresszusukon. Nemrég ismét láttam a kéziratot Marie-Laure lányának kezében, Fontainebleau-i könyvtárában.

Bejelenthetem ellenben, hogy regények, verskötetek tulajdonomban levő kéziratain kívül nagyon sok olyan írást is átadok, ami nem jelent meg kötetben. (. . .)

(Fordította: Barta Péter)

(Louis Hay: *La critique génétique*. In: *Essais de critique génétique*. – Flammarion©, *Textes et manuscrits, série publiée par Louis Hay, 1979. 7–17*).

ROLAND DESNÉ, Párizs

SZUBJEKTIVITÁS VAGY OBJEKTIVITÁS: NEHÉZ HELYZETBEN AZ IRODALOMTÖRTÉNÉSZ*

Ez a második tanácskozás, melyet Werner Krauss emlékére rendeznek, ugyanabban az évben kerül sorra, amikor a 12 kötetes *Histoire littéraire de la France* kiadása is a végére ér: a sorozatot az Éditions Sociales kezdte el megjelentetni a 70-es évek elején a kisebb terjedelmű első kiadás nyomán, melynek első kötete 1964-ben látott napvilágot. Werner Krauss egyébként személyesen is hozzájárult ehhez a kiadáshoz a Fontenelle-ről szóló fejezet megírásával.

Talán nem lesz érdektelen a nagyméretű vállalkozás tapasztalataiból kiindulva néhány megjegyzést tenni, még akkor sem, ha ezek a megjegyzések nem tarthatnak számot az eredetiségre.

Gondolataim először is az irodalomtörténet anyagára vonatkoznak, vagyis főleg a tanulmányozott szövegek korpuszára, s ezután térek rá ezen korpusz bemutatásának a módjára.

Olyan irodalomtörténet szerkesztését tartom szem előtt, mely felöleli az irodalmi örökség egészét; melyet összességében olyan olvasóknak szánunk, akiket a jobb megértés érdekében űz a kíváncsiság, hogy többet tudjanak az olvasott szövegekről; s melynek segítségével az olvasó esetleg megtanulhat választani a rendelkezésre álló olvasnivalók közül. Ebből a szempontból tekintve a korpusz kérdése már nem ugyanúgy vetődik fel, mint annak az irodalmárnak a számára, aki egy meghatározott részletkérdéssel foglalkozik. A szakember nyilvánvalóan olyan korpuszon dolgozik, melyet egy adott kor irodalmi terméséből kiindulva maga állított össze, s melynek a listája megtalálható pl. a Bibliothèque Nationale katalógusaiban vagy rendszeres bibliográfiáiban. De amit a művelt olvasó – akihez irodalomtörténészünk is fordul – irodalmi örökségnek, azaz az irodalomtörténet tárgyának tekint, csak egészen kicsi, statisztikailag szinte elenyésző százalékát teszi ki a múlt irodalmi termésének. Természeténél fogva egyetlen irodalomtörténet sem lehet teljes, hiszen csak kisszámú művekhez kapcsolódhat, azokhoz, amiket ma *mi* tartunk érdeklődésre számottevőnek. Ez a korpusz az idővel megváltozik. Csak hogy egy példát említsek, a XVIII. század irodalmi korpusza nem ugyanaz volt a XIX. században, mint ami a XX. században, és nem az 1980-ban, mint volt 1950-ben.

A korpuszt sohasem lehet tárgyilagosan összeállítani, azaz olyan tisztán racionális kritériumok szerint, melyek egyszer s mindenkorra lehetővé tennék azoknak a műveknek a kiválasztását, melyeket olvasni kell. Amit francia irodalomnak nevezünk, valójában nem

*A második „In memoriam Werner Krauss” kollokviumon (Berlin, 1980. június 4–5.) elhangzott előadás.

más, mint többé-kevésbé koherens eredménye különböző területekről származó különböző szempontok alapján történt választásoknak: melyek ezek a területek?

- az oktatás a maga tankönyveivel és tanmeneteivel;
- a kulturális tevékenység (itt nevezetesen a könyvtárak szerepére gondolok), mely ha nem is minden esetben, de gyakran tekinthető az oktatás folytatásának;
- a könyvkiadás, mely felváltja vagy meghosszabbítja az oktatást a lexikonjával, és melynek igen nagy a hatóköre a régi szerzők – különösen zsebkönyv alakban való – kiadása révén;
- a mozira, rádióra, de főként a televízióra történt átdolgozások, melyek egy-egy művet közismertté tesznek;
- a mai írók saját olvasmányélményei, melyek megnövelhetik az érdeklődést a múlt némely szerzői iránt, s így befolyásolják a közízlést;
- a szakemberek kutatómunkája, mely a köztudottan elismert művek igazolására törekszik, vagy éppen feledésbe merült művek feltámasztására (sőt néha, igaz ritkán, de kiadatlan művekre is rábukkanhat);
- és végül az az irodalomkritika, akár írott, akár telekommunikációs eszközök formájában, többé-kevésbé szorosan kapcsolódva a fentebb felsorolt területeken megtörtént kiválasztáshoz (hiszen számos irodalomkritikus dolgozik az oktatásban, a kiadónál, a rádiónál vagy a televíziónál).

Így a francia irodalom mint tanulmányozandó tárgy olyan összetett társadalmi tevékenység eredményeként születik meg, melyből egyaránt kiveszi a részét az ideológia, a kereskedelmi érdek, a kimondottan esztétikai igény és a tudományos megismerés, csak hogy szinte lehetetlen eldönteni, melyik milyen arányban. Márpedig ez a tárgy nem önkényes módon jön létre. Egy adott korban, egy adott társadalomban működő kollektív szubjektivitás eredménye.

A francia irodalomtörténész sem bújhat ki ez alól a kollektív szubjektivitás alól. Ha a kollektíve kidolgozott irodalmi korpuszt másik korpuszsal kívánja felcserélni, a kritikus munkáját végzi, nem a történészt. Az irodalmi korpusz egészének módosítására azonban esetleg javaslatot tehet saját személyes, szubjektív választásával. De a történész feladata mindig az marad, hogy ezt a korpuszt a maga egészében tekintse.

Persze az irodalomtörténet anyagát egyéb szempontok alapján is lehet tárgyalni. Minthogy a francia irodalom mint tárgy az időben állandóan változik, története lehetne akár ezeknek a különböző változatoknak a története is. Ekkor nem a mai értelemben vett francia irodalomnak a történetét íránk, hanem egyik korról a másikra, egymást követő állapotainak a történetét. Így a XVIII. század irodalomtörténetének a megírása nem azt jelentené, hogy azokat a szerzőket és szövegeket mutatnánk be, melyek a mai kiadók és oktatók szerint érdemesek rá, hanem azokat, melyek a XVIII. századi kiadók, oktatók, kritikusok és – másodsorban – az olvasók szemében tűntek jelentősnek. Hangsúlyoznám, csak másodsorban az olvasók számára, mert a francia irodalom tárgyként való megjelenése az egymást váltó állapotok történetének tükrében nem keverendő össze az irodalom olvasásának a történetével. Ekkor már a befogadás történetéről beszélünk, persze megmaradnának az elismerés szempontjánál: mi az, ami társadalmilag is elismert része a francia irodalomnak egy adott pillanatban. Mindez nem jelenti azt, hogy az egyes olvasók konkrét olvasatait pontosan egybeesnének a korpusz által nyújtott útmutatásokkal vagy,

ha szabad így fogalmazni, normákkal. Elképzelhető hát a francia irodalom egymást követő állapotainak a története? A jelenlegi ismereteink szerint nehéz lenne ezt a maga teljességében véghez vinni. Ha megvalósíthatónak ítéljük is ezt az irodalomtörténetet, csak a szakember számára jelent majd kitűnő munkaeszközt, de a mai olvasónak, aki számára a francia irodalom saját kulturális életének részét jelenti, mindig szükséges lesz a saját korának korpuszához kötődő irodalomtörténetre. Nem lehet mellőzni ezt az irodalomtörténetet, de a korabeli irodalmi korpuszok történetét sem lehet helyettesíteni a mai irodalmi korpusz történetével.

Hogyan írjuk ezt az irodalomtörténetet? A lehető legobjektívebben – lenne a válasz. Én az *objektív* szót olyan értelemben veszem, ahogy a szótárak megadják: „objektívnek mondják a valóság valamely leírását (vagy a róla szóló ítéletet), mely független a leírást végző érdekeitől, ízlésétől, előítéleteitől”. A *Petit Robert* értelmező szótár, ahonnan a meghatározást is kölcsönözöm, a következő R. Martin du Gard példát idézi: „világos, objektív ítéletet mondtam saját esetemről, valóságos orvosi diagnózist”. Nyugodtan feltételezhetjük, hogy az irodalomban az orvosi diagnózis megfelelője a történeti szempontú elemzés. Ez magától értetődőnek tűnhet, hiszen éppen az irodalom történetének megírásáról van szó.

Itt jegyezzük meg, hogy ha tudományos vizsgálat tárgyává tesszük az irodalmat, az együtt jár egy olyan kérdés felvetésével, mely nem magától értetődő: létezik-e marxista irodalomtörténet? De kérdezik-e azt, hogy van-e marxista biológia vagy marxista fizika? Ha a marxisták az irodalmat mint történeti jelenséget másoknál sokkal nagyobb következetességgel és igényességgel kívánják tanulmányozni, úgy az a tudományos szellemre általában jellemző. Nem marxista kutatók is rendelkezhetnek ugyanezzel a következetességgel és igényességgel. Mindebből az következik, hogy ezek a kutatók együtt működnek a marxistákkal a tudomány haladásának érdekében, a tudásnak ezen a területén éppen úgy, mint másutt. Az irodalomtörténet területén a marxista történészek számos alapfogalmat, valamint világnézetüket, bizonyos kérdések, művek, értékek iránti érzékenységüket köszönhetik a marxizmusnak, de az a törekvésük, hogy a francia irodalmat a történelemben helyezve vizsgálják, nem juttatja őket monopolhelyzetbe.

Térjünk vissza az irodalom történeti szempontú tanulmányozásán alapuló objektivitás követelményeihez. Nincs-e így meg annak a veszélye, hogy az irodalmi műveket csupán dokumentumokként kezeljük? Az a veszély, hogy megelégszünk holmi historista és szcientista megközelítésekkel? A történésznek, aki egyben olvasója is tanulmányozott szövegének, sikerülhet-e elvonatkoztatnia a saját ízlésétől? Képes-e objektív lenni abban az értelemben, ahogyan azt a szótár állítja „egy személyről, akinek ítéletei . . . mentesek mindenféle szubjektív döntéstől”? Az irodalomtörténészt, aki Victor Hugóval foglalkozik, befolyásolhatja-e az ítéletalkotásban az a tény, hogy személy szerint kedveli is a költőt? Ezek a kérdések rámutatnak azokra a sajátosságokra, melyekkel az irodalomtörténet rendelkezik a történelemmel szemben. Az irodalomtörténet egyszerre irodalomkritika is. Olvasásra ösztönöz (úgy ahogyan Paul Éluard mondta a művészetkritikákról, hogy látásra ösztönöznek) azaz arra, hogy egyszerre szeressük is azt, amit megismerünk. Nem kizárólag csak a korabeli tényeket öleli fel, hanem a hozzájuk kapcsolódó korabeli esztétikai értékelést is, mely az elismert irodalmi korpuszból élő valóságot teremt.

Az irodalomtörténetnek ez az összetettsége egyszerre ösztönző és lehangoló. Azok, akik az előadás elején említett sorozat kötetének felelősei, világosan látták ennek a

vállalkozásnak a nehézségeit. André Daspre, aki jelen van körünkben, szintén tanúskodhat erről, hiszen ő irányította a XX. századi kötet utolsó fejezeteinek munkálatait. Az elért eredményekből és tapasztalatokból kiindulva kísérletet teszek annak a három feltételnek a meghatározására, melyeknek szerintem ma feltétlenül eleget kell tennie az irodalomtörténetnek, ha objektív kíván maradni, vagyis, még mindig a szótárnál maradva, „azzal a tulajdonsággal akar rendelkezni, hogy tárgyát hüen adja vissza”.

Az első feltétel az irodalmi tényeknek minél több oldalú elemzése, nem csupán a művek és az írók között minden korban létrejövő kapcsolatok szempontjából. Az irodalomtörténetnek vizsgálnia kell az irodalmi alkotás összes okait és körülményeit, tudnia kell pl. a nyelv, illetve a könyv történetéről is, és a befogadásban kijelölni mindennek a szerepét. De csak kijelölni. Ugyanis fennáll a veszély, melyet Manfred Naumann jelzett az innsbrucki konferencián tartott előadásában. Idézem: „ahogyan egykor a mű feloldódott saját születésének körülményeiben, úgy most a befogadás folyamatában tűnik el. Az okok kvantitatív sorozatát felváltotta a következmények kvantitatív sorozata.” Természetesen az ilyen felfogás nagyon leszűkítő lenne. Arról van szó, hogy a művet olyan sokoldalú megközelítésben tárgyaljuk, mely nem kerülheti meg a kvantitatív elemzést.

A második feltétel az elsőből egyenesen következik: úgy kell elhelyezni az irodalmi tényeket a legtágabb történelmi kontextusban, mint a kulturális élet egyik aspektusát; szükségszerűen járul hozzá az irodalmi alkotás megvilágításához a társadalom- és politikatörténet, a mentalitás- és eszmetörténet, a művészettörténet, nem beszélve a külföldi irodalmak történetéről, ahogyan ezt már régóta tudják a reneszánsz, a klasicizmus és a romantika irodalomtörténészei. Mindenesetre az ilyen multidiszciplináris kutatás a szélsőséges enciklopédizmus veszélyét rejti magában, s ezt az Éditions Sociales sorozatunknál magunknak sem sikerült elkerülnünk. A nehézség abban rejlik, hogy egy nemzet egész kultúrtörténetét öleljük fel, miközben állandóan az irodalmat tartjuk szem előtt.

A harmadik feltétel logikus következménye az első kettőnek: az irodalomtörténet multidiszciplináris, multilaterális lévén, csak kollektív vállalkozás lehet. Még az irodalomtörténet hagyományos koncepciójához való ragaszkodás esetében is nyilvánvaló, hogy a francia irodalom – az eredetektől napjainkig – tanulmányozásából szerzett ismereteink összessége nem lehet, és soha nem is volt egyetlen ember munkájának eredménye. Gustave Lanson vagy René Jasinski, amikor egyedül írták a francia irodalom történetét, csak végső formát adtak, illetve további távlatokat nyitottak számos szakember eddigi kutatásainak. Mivel egyrészt adva van az irodalmi tények megközelítésének különböző lehetősége, másrészt a nagy íróinkról szóló munkák sokasága (gondolok itt a Diderot-ról vagy Rousseau-ról, Hugóról vagy Falubert-ről szóló munkák legújabb bibliográfiájára), egy személyben lehetetlen – bármilyen tehetséges és elszánt kutatóról van is szó –, osztályozni a kutatás közben felmerült gondolatokat, illetve információmennyiséget. Ezért sorozatunk köteteit nagyszámú közreműködő előtt nyitottuk meg. Több mint 200 marxista, illetve nem marxista szakember járult hozzá kiadásunkhoz. Ennél a fajta munkánál ez volt az első alkalom, hogy ilyen nagyarányú kollektívát vontak be. Hozzátenném, hogy ebben a vonatkozásban az objektivitás problémája másként merül fel. Az a kutató, aki egyedül szerkeszt egy irodalomtörténetet, csak úgy tud megfelelni annak az objektivitásnak, amit tőle várnak, ha háttérbe szorítja személyes ízlését és nem részesít előnyben senkit. Viszont ha számtalan szerkesztő van jelen, lehetséges, hogy valamelyikük teljesen szabadon fejezi ki magát az írók értékelésében. Ez lehetséges, sőt kívánatos; gondoljunk csak Aragon

definíciójára a jó kritikáról: „a lelkesedés pedagógiája”. Az egyik fejezet személyes, szubjektív beállítottságát korrigálhatja, illetve ellensúlyozhatja egy másik fejezet beállítottsága. Az objektivitás az olvasó fejében és az olvasó számára születik meg: abból a szubjektivitásból, mely az irodalomtörténet számos szerkesztőjének sajátja.

Mert végül is – és ezzel szeretném előadásomat befejezni – az irodalomtörténet az olvasóval való kapcsolatában találja meg célszerűségét. Az irodalomtörténész mindig is csak annyit tehet, hogy ráébreszti az olvasót a saját maga és az olvasható művek közötti kapcsolat mélységére és összetettségére. Az irodalomtörténész erőfeszítése, melyet az objektivitás érdekében hoz, egy tájékozottabb olvasó sokkal gazdagabb és sokkal eleve-
nebb szubjektivitásában térül meg.

(Fordította: Simonffy Zsuzsa)

CLAUDE PICHOSIS, Párizs

A „LITTÉRATURE FRANÇAISE” SOROZAT (Arthaud, Paris)*

Ez a tizenhat kötetből álló sorozat a legnagyobb szabású vállalkozás, amelyet a második világháború óta a francia irodalom bemutatásának szenteltek. Felépítése itt látható a szerzők nevével és a kiadás évével együtt:

A középkor

1 I	A kezdetektől 1300-ig	Jean-Charles Payen	1970
2 II	1300–1480	Daniel Poirion	1971

A reneszánsz

3 I	1480–1548	Yves Guiraud és Marc-René Jung	1972
4 II	1548–1570	Eneas Balmas	1974
5 III	1570–1624	Jacques Morel	1973

A klasszicizmus

6 I	1624–1660	Antoine Adam	1968
7 II	1660–1680	Pierre Clarac	1969
8 III	1680–1720	René Pomeau	1971

A XVIII. század

9 I	1720–1750	Jean Ehrard	1974
10 II	1750–1778	Robert Mauzi és Sylvain Menant	1977
11 II	1778–1820	Béatrice Didier	1976

*A cikket Claude Pichois, a *Littérature française* sorozat főszerkesztője folyóiratunk felkérésére írta.

A romantika

12 I	1820–1843	Max Milner	1973
13 II	1843–1869	Claude Pichois	1979
14 III	1869–1896	Raymond Pouillart	1968

A XX. század

15 I	1896–1920	Pierre-Olivier Walzer	1975
16 II	1920–1970	Germaine Brée	1978

Mindegyik kötet szöveg-korpusza három, különböző címetek viselő nagy részre tagolódik.

1. A történelmi körülmények (a politika, a társadalom, a gazdaság) bemutatása olyan sorrendiség szerint, amely a hangsúlyeltolódások miatt koronként eltérő lehet.

2. Az irodalmi élet.

3. A kiemelkedő alkotók.

Az olvasó az irodalomtól látszatra legtávolabb eső területtől az irodalmi irányzatokon vagy csoportokon át így jut el egészen addig, ami a legegényibb, sőt a legegységesebb az irodalomban. Ez az egységesség értéknek minősül, mely ugyan adott korhoz kötődik, de egyúttal el is szakad tőle, napjainkban új értékre tesz szert, s egy sor időben egymást követő értékhez kapcsolódik. Ez a poliszemikus értelemben vett klasszicizmus: hiszen ha Chrétien de Troyes, Ronsard, Corneille, Montesquieu, Hugo tovább élnek, annak köszönhető, hogy állandó értékeket képviselnek, melyek közül koronként egyiket vagy másikat részesítik előnyben.

Amikor a sorozat ötlete felvetődött, a kiadó és a főszerkesztő megállapodott abban, hogy a szerzőket politikai nézeteikre, vallási meggyőződésükre, sőt nemzetiségükre való tekintet nélkül választják ki, s ami a legfőbb: olyan szerzőket kérnek fel a közreműködésre, akik mentesek mindenfajta nacionalista előítéllettől. Többségük francia egyetemi oktató, de a sorozat szerkesztésében részt vett egy belga, egy olasz, két svájci, egy Svájcban oktató francia származású kutató, valamint egy Amerikában élő francia származású író is, míg maga a főszerkesztő idegenben folytatott tevékenysége révén a kellő üdvös távolságban tarthatta magát a különböző divatoktól és kategorikus elutasításoktól egyaránt. A szerzőkre az a feladat hárult, hogy ne csupán szürke tankönyveket állítsanak össze, hanem – szem előtt tartva a széles körű ismeretterjesztést mint fő célt – maradjanak hűek saját egyéniségükhöz és kedvenceikhez, egyszóval kockáztassanak, könyvet irjanak.

Mint hogy a szubjektivitás tág teret kapott a nagy művek állandó, klasszikus értékének felismerésében, felmerült az a követelmény, hogy a sorozat címéből maradjon ki a szükségszerűen tudományos, sőt tudományoskodó színezetű „történet” kifejezés, melynek jelentése egyébként sem egyértelmű, lévén, hogy az „irodalomtörténet”-et napjainkban igyekeznek elhatárolni az „irodalom történeté”-től.

Úgy véltük, s jelenleg is úgy véljük, hogy bár az irodalom tanulmányozása és magyarázata, átnyúlik a tudomány területére, azért mégis csak művészet, s az is marad, következőképp nem mellőzheti a tehetséget.

A tudomány persze a kötetek szöveg-korpuszának mindhárom részében érvényesíti jogait. A szerzők által – helyenként René Rancoeur közreműködésével – összeállított

gazdag bibliográfiákkal uralja a függelékeket, de hatalma korlátlan az „Írók jegyzéké”-ben is. Ez utóbbit főként másod-, harmadrendű írókra vonatkozó ismertető, életrajzi és irodalmi adalékok alkotják. A jegyzék lehetővé teszi, hogy a második – az irodalmi életről szóló – rész mentesüljön olyan részletektől, melyek csak nehézkessé tennék a leírást. A kötetek végén kronológiai táblázat mutatja évekre lebontva az életutak kilométerköveit, a legfontosabb irodalmon kívüli eseményeket, a művészeti-színházi élet kiemelkedő évszámait, a főbb, külföldön megjelent műveket.

A könyveket illusztrációk díszítik; rendeltetésük az, hogy kiegészítsék, s ne csupán ismételve kísérik a szöveget.

Egy ilyen sorozat összeállításának alapfeltétele a periodizáció. Egyfajta periodizáció a sok lehetséges közül. „A könyvcsinálás épp olyan mesterség, mint az órákésztés” – mondja La Bruyère. Ám külön mesterség egy olyan sorozat megszerkesztése és elkészítése is, amelyet el lehet adni. Minden egyes kötetnek megközelítőleg ugyanannyi oldalból kell állnia. Másfelől, bár a francia irodalom távolról sem komor pusztaság, amelyből itt-ott Himaláják emelkednek ki – amint ez másutt tapasztalható –, azért az egyes korszakok intenzitásában különböznek egymástól. Az 1660–1680 közti időszak igen jeles írókat tömörít egybe; ekkor olyan művek látnak napvilágot, melyek mondanivalója máig sem vesztett érvényéből. A megelőző és rákövetkező mintegy negyven év irodalmi termése nem ennyire gazdag, noha soványnak sem mondható. Ezért külön kötet öleli fel az 1624–1660-ig, külön az 1660–1680-ig és megint újabb az 1680–1720-ig terjedő periódust.

A kereskedelmi elvárásokat és az irodalom változó „töménységét” szem előtt tartva is ragaszkodhattunk a periodizációnk alapjául szolgáló elképzeléshez, amely elsősorban irodalmi, s nem politikai jellegű. Már rég feltűnt, hogy Franciaországban a századforduló mintha folyton tízegynéhány évet késne: 1610-re, 1715-re, 1814-re vagy 1815-re, és 1914-re tehető az új század kezdete. Ezek azonban a politika, nem pedig az irodalom lényeges évszámai, s az irodalom tekintetében nem relevánsabbak, mint a kerek nullákra végződők. Az irodalmi élet és a művek tanulmányozása révén mindeddig mellőzött – mert századfordulók táján elhelyezkedő – korszakoknak adhattuk vissza viszonylagos egységüket: ide tartozik az 1570–1624, 1680–1720, az 1778–1820 és az 1896–1920 közti időszak. Így elkerülhettük a lekicsinylő pre- és post- prefixumok használatát: nincs többé postklasszicizmus vagy preromantika. A XII. és XIII. század mostohagyermekai, a XIV. és XV. század pedig most első ízben tett szert értékeit felcsillantó önállóságra.

A sorozat két-három kötetes csoportokba – A középkor, A reneszánsz stb. – történő rendezése természetesen nincs híján némi önkényességnek. Franciaországban például bíralták a romantika behatárolását az 1820–1896-ig tartó korszakra. Mégpedig – sajnálatos módon – a romantikának egy igencsak szűk látókörű, „belterjes” szemlélete nevében, mellyel a sorozat főszerkesztője új koncepciót állít szembe.¹ Akinek egyébként nem tetszik ez a csoportosítás, nem köteles tudomásul venni azt, beérheti egyszerűen az 1–16-ig terjedő folytatólagos kötetszámozással.²

*

¹ Cl. Pichois: A francia irodalom a szürrealizmus tükrében. In: Surnaturalisme français, a Vanderbilt Egyetem 1979-ben megrendezett eszmecsere aktái, Neuchâtel, La Baconnière.

² Egyelőre csak az 1983 tavaszán megjelenő kötetek szerzőit áll módunkban feltüntetni. (A szerző ezt a cikket 1983 elején írta. A szerk megj.)

E cikk megjelenésével egy időben látnak napvilágot az Arthaud kiadó gondozásában egy újabb „Littérature française” sorozat első kötetei.

Az előző sorozat elsősorban a nagyközönség, a gimnáziumok végzős osztályaiban oktató tanárok, illetve az egyetemek felsőbb évfolyamain tanuló hallgatók számára készült. Az új sorozat inkább a végzős középiskolai tanulóknak és a kezdő egyetemi hallgatóknak nyújt segítséget. Zsebkönyv kiadásban jelenik meg, kilenc kötetben.

- I. A középkor – J.-Ch. Payen
- II. Villontól Ronsard-ig
- III. Montaigne-től Corneille-ig
- IV. A klasszicizmus
- V. Fénérontól Voltaire-ig – R. Pomeau és J. Ehrard
- VI. Az Enciklopédiától a Méditations-ig
- VII. Chateaubriand-től Flaubert-ig
- VIII. Zolától Guillaume Apollinaire-ig
- IX. A szürrealizmustól a kritika uralmáig – G. Brée és Edouard Morot-Sir

Az új sorozatban a korábbinál kevesebb szó esik majd politikai és társadalmi eseményekről, gazdasági jelenségekről, melyeket a kötetek elején található kronológiai táblázat ismertet. Hangsúlyosabb szerepet kap viszont a civilizációnak és a kultúrának az állammal való kapcsolata, illetve a gazdaság és a tudományok fejlődésével való összefüggése. Az első rész inkább magyarázó, semmint leíró jellegű lesz.

Az alapfogalmak (reneszánsz, klasszicizmus, felvilágosodás, romantika, modernizmus, posztmodernizmus) problematikáját olyan megközelítésben tárgyalja, mely utat nyit a kliséket megdöntő reflexió előtt.

A második (az irodalmi életről szóló) részben a fő hangsúlyt az irodalom koronként változó felfogása, az író társadalmi helyzete és szerepe kapja majd.

A harmadik rész a legjelentősebb írók életművéből villant fel majd egy-egy részletet.

A köteteket „Írók jegyzéke”, tájékoztató bibliográfiák és tárgymutató egészítik ki.

Jóllehet az új sorozat alapkonceptiója megegyezik az előzőével, a látószög észrevehetően módosult valamelyest: erőteljesebben rávilágít az irodalom és a társadalom összefüggéseire, jobban megfelel a tantárgyi koncentráció követelményének.

Az újabb „Littérature française” sorozat, miközben híven tükrözi a tizenhat kötetes sorozat leglényegesebb gondolatait, eltérően közelít hozzájuk, rámutatva ezzel az irodalmi interpretáció fejlődésére.

(Fordította: Farkas Ildikó)

IRODALOM – TÖRTÉNELEM – IRODALOMTÖRTÉNET

Nem egészen két évtized leforgása alatt két nagyszabású irodalomtörténeti vállalkozás került tető alá Franciaországban. Az egyik az Éditions sociales kiadásában *Histoire littéraire de la France* címmel 1965 és 1983 között jelent meg két változatban: a vékonyabb pénztárcák számára is hozzáférhető kézikönyvként hét kötetben (ezt tekinthetjük alapkiadásnak), valamint egy gazdagon illusztrált és minden tekintetben pazar kiállítású, tizenkét kötetes sorozat formájában (*Livre Club Diderot*). Mindkét változat az időközben (1974-ben) elhunyt Pierre Abraham és a XVIII. század kutatói körében jól ismert Roland Desné irányításával készült – több mint kétszáz szakember bevonásával. A másik az Éditions Arthaud Claude Pichois szerkesztette tizenhat kötetes sorozata *Littérature française* címmel (1968–1979), amelyben két kivételtől eltekintve (3., 10.), minden kötetnek egyetlen szerzője van, s így a munkatársak száma is lényegesen kisebb. Ennek a munkának most van előkészületben egy kilenc kötetre tervezett, erősen rövidített és, az előzetes tájékoztatásból ítélve,¹ koncepciójában is különböző változata, amelynek első kötetei talán éppen e cikk írásának időpontjában kerülnek ki a nyomdából.

Két ilyen impozáns és időben párhuzamosan véghezvitt vállalkozás egyrészt arra mutat, hogy az irodalomtörténet mint műfaj és szaktudomány „jó egészségnek örvend” Franciaországban (noha létjogosultságát éppen e sorozatok indulása idején többen is megkérdőjelezték), másrészt lehetőséget kínál, két elkészült munka tükrében, az irodalomtörténetírás bizonyos elveinek, módszereinek, gyakorlati megoldásainak összevetésére. Hogy milyen kép alakul ki a francia irodalomról az egyik és a másik oldalon, ez olyan kérdés, amelyre érdemben csak akkor lehetne válaszolni, ha a két sorozatot kötetenként, illetve korszakonként vetnénk egybe. Erről szükségképpen le kellett mondanunk. Ehelyett megkíséreltünk néhány általánosítható tanulságot levonni az elvek és a gyakorlat szemszögéből. Az elvek persze a maguk elvontságában csupán azt jelzik, hogy az irodalomtörténetírás alapkérdései *objektíve* vetődnek föl; konkrét tartalmukat módszertani értelmezésük hozza felszínre, amely egyúttal azt is megmutatja, hogy az elvek milyen szemléleti elemekkel telítődtek. Ez egyértelműen kitér a szóban forgó két munka összehasonlításából is.

A kollektív munka elve²

Ezt az elvet mindkét sorozat szerkesztői, az *HLF* esetében az egyes kötetek „koordinálásért” felelős munkatársak erőteljesen hangsúlyozzák.³ A munkamegosztást első sorban a felhalmozódott ismeretanyag mennyisége indokolja: ezt egyetlen ember ma már

¹ Claude Pichois: La collection „Littérature française” (Éditions Arthaud, Paris) (magyar fordítását lásd e számunk 303. lapján).

² A továbbiakban az egyszerűség kedvéért rövidítéssel jelöljük a két sorozatot: az Éditions sociales hét kötetes alapkiadásánál ez *HLF*, az Arthaud-sorozatnál *LF*.

³ P. Abraham előszava (*HLF* 1., 1965, 8–9.); Cl. Pichois bevezetése (*LF* 1., 8.); P. Barbéris–Cl. Duchet előszava (4/1., 12.); G. Brée előszava (*LF* 16., 9.) stb.

áttekinteni nem képes. Maga a felismerés persze távolról sem új. Már a Bédier–Hazard-féle irodalomtörténet Pierre Martino szerkesztésében megjelent új és bővített kiadása (1949-ben) huszonnyolc közreműködővel készült. De említhetjük Antoine Adam, Georges Lermnier és Edouard Morot-Sir két kötetes képes irodalomtörténetét (Larousse, 1967), amely harminchét munkatársat sorol fel. Ami viszont valóban új, az a sokoldalú (pluridisziplináris) megközelítésnek az a felfogása és gyakorlata, amelyet az *HLF* szerkesztői tettek magukévá.

Amint az a munkatársak számából is kitűnik, a munkamegosztás elvét nagyon eltérően értelmezik a két sorozat szerkesztői. Az *HLF* gyakorlatában ez azt jelenti, hogy egy adott kor gazdaságáról, társadalmi-politikai állapotairól az illetékes történésznek, nyelv-állapotáról a nyelvésznek, zenéjéről, képzőművészetéről a zene- és művészettörténésznek, tudományáról a tudománytörténésznek kell írnia – és így tovább, miközben magának az irodalmi anyagnak a tárgyalásában is megosztják a feladatokat, akár az írók helyzetéről vagy a könyvkiadásról, akár alkotókról és művekről van szó. A *LF* ezzel szemben az adott kötetben tárgyalt korszak irodalmának szakértőjére bízta, hogy mit és mennyit mutat be e korszak gazdasági, társadalmi, politikai valóságából, művészeti, irodalmi és általában szellemi életéből. Az *HLF* minden vonatkozásban a szigorú értelemben vett szakszerűséget kívánja garantálni, a *LF* „teljhatalmat” ad az irodalmárnak. Mindkét eljárásnak megvannak a maga előnyei és hátrányai.

Feltéve, hogy a munkatársak kiválasztása szerencsés kézzel történik, a témák és szakmák szerint differenciált munkamegosztás azzal a kétségtelen előnnyel jár, hogy az adott totalitáson belül minden részlet mögött közvetlen (nem másodkézből vett) tudományos fedezet áll. Ki kételkedhetnék például abban, hogy az 1848–1914 közötti Franciaország gazdasági fejlődéséről szóló fejezet megírását aligha bízhatták jobb szakemberre, mint Jean Bouvier?⁴ Másfelől viszont az effajta munkamegosztás azzal a hátránnyal jár vagy járhat, hogy éppen a pluridisziplinaritás jegyében készült fejezetek elkülönülnek egyrészt egymástól, másrészt és főleg a szorosan vett irodalmi résztől. Az egyébként bármilyen gondosan kidolgozott részletek ilyen módon mozaikdarabokat alkotnak, amelyeket végső soron az olvasónak kell majd összeraknia.⁵ Fennáll továbbá annak a veszélye is, hogy a legkülönbözőbb irányokban elágazó pluridisziplinaritás „az irodalomtörténetet képtelen enciklopédizmusba fojtja bele”, s ez olyan veszély, amelyről maga R. Desné állapította meg, hogy irodalomtörténetükben nem mindig tudták elkerülni.⁶ Végül e módszer természetes velejárója, még egyazon kötetben belül is, a „hangszerelés” változatossága, amit távolról sem lehet csupán stílárius kérdésnek fölfogni.

Kétségtelen, hogy a *LF* szerkesztője azáltal, hogy egyetlen szerzőre (vagy szerzőpárosra) bízta egy-egy korszak összképének megrajzolását, lehetővé tette, hogy egy-egy kötetben belül egységes szemlélet, sőt előadásmód érvényesüljön. Nyilván ennek tudható be, hogy például a gazdasági, társadalmi, politikai állapotokat bemutató fejezeteket át-

⁴ Les mœurs de la société (HLF 5., 13–19.)

⁵ L. lentebb A történetiség elve c. alfejezetben az 5. kötet bevezetéséből idézett részt, amelyből a magunk részéről legalábbis ezt olvastuk ki.

⁶ Entre la subjectivité et l'objectivité: la difficile position de l'historien de la littérature, előadás a W. Krauss emlékére rendezett 2. kollokviumon, Berlin, 1980. jún. 4–5. (magyar fordítását lásd e számunk 299. lapján).

meg átszövik a kor irodalmára való hivatkozások: az irodalomtörténész számára a művek kordokumentumok is, amelyeknek felhasználása önként kínálkozik, s ugyanakkor mind a kor, mind irodalmának jobb megismerése szempontjából is csak előnyös lehet, feltéve persze, hogy a szerző szempontjait, korszemléletét magunkévá tudjuk tenni. (De ez a kérdés, természetesen, az *HLF* típusú irodalomtörténet kapcsán is fölvetődhet.) Más kérdés, hogy a munkatársaknak adott „teljhatalom” adott esetben az „irodalmon kívüli” vonatkozások tárgyalásának ha nem is mellőzését, mindenesetre sietős teljesítését is jelentheti, mint pl. a sorozat egyébként fígyelemre méltó 5. kötetében.⁷

A pluralizmus elve

Ha nem is egészen azonos módon, de mindkét sorozat szerkesztői magukévá tették ezt az elvet. Ez egyaránt vonatkozik a munkatársak kiválasztására és szemléleti-módszertani kérdésekre. Így az *HLF* szerkesztői, különböző okokból, amelyekre később még visszatérünk, lemondtak arról, hogy a francia irodalom *marxista* kézikönyvét adják az olvasók kezébe, hiszen, mint P. Abraham írta,⁸ nem lett volna „lojális” bevonni egy ilyen vállalkozásba olyan munkatársakat, akik maguk nem alkalmazzák kutatásaikban a marxizmust, noha nem is ellenségesek vele szemben. A *LF* sorozatszerkesztője, egészen más indítékok alapján, abban állapodott meg a kiadóval, hogy a szerzőket politikai, vallási és nemzeti hovatartozásuktól függetlenül választhatja ki.⁹

A szemléleti-módszertani pluralizmus vonatkozásában már inkább érzékelhetőek különbségek. Claude Pichois annak szükségességét hangsúlyozta, hogy a munkatársak – a széles körű tájékoztatás feladatának ellátása mellett – „fejezzék ki személyiségüket és vonzalmaikat („leurs préférences”), egyszóval vállaljanak kockázatokat, írjanak könyvet”.¹⁰ Ebből következik, hogy a sorozatot alkotó kötetek elvi felépítésének egységesítésén túl, sem az egyes köteteken belül kialakítandó arányok, sem a tárgyalási módszerek kérdésebe nem szólt bele. Minden kötet, ha eltekintünk a különböző függelékektől, három főbb részre tagolódik (történelmi körülmények – irodalmi élet – nagy alkotók), ezen belül azonban a hangsúlyok nagymértékben eltolódhatnak, sőt arra is van példa, hogy – az ilyen összefoglalásokban teljesen szokatlan módon – egész antológiát illeszt a szerző a kötetébe.¹¹ A sorozatszerkesztő felfogását jól jellemzi, amit a 16. kötet rövid előszavában, Germaine Brée munkája kapcsán így fogalmazott meg: „Lehet, hogy nem leszünk vele mindenben egy véleményen: így abban, hogy milyen kronológiai felosztást választott, milyen jelentőséget tulajdonít egy-egy írónak vagy eszmeáramlatnak. Ez a könyv pontosan azért íródott, hogy vitát váltson ki, önálló gondolkodásra készítse az olvasót akár a szerző ellenében is, ha kell.”

Az *HLF* szerkesztői nemcsak a kötetek felépítésében, hanem a részek egymáshoz való arányának kialakításában is „központi akaratot” érvényesítenek, ezért van minden

⁷J. Morel: La Renaissance III. – 1570–1624 (LF 5., 1973), L'environnement historique, 9–35.

⁸I. előszó, 8.

⁹Vö. a sorozat bevezetőjével és az 1. jegyzetben idézett ismertetéssel.

¹⁰Az 1. jegyzetben hivatkozott ismertetésben.

¹¹A barokk költészet antológiája A. Adamnál, L'Age classique I. (LF 6.).

kötetnek egy vagy több koordinátora. Minthogy sok munkatárssal kell dolgozniok, ez nem is képzelhető el másként. Ezekben a keretekben belül azonban már mindenki legjobb belátása szerint végzi el feladatát. A szemléleti-módszertani különbözést a szerkesztők nem hátránynak, hanem előnynek tekintik, amennyiben – mint P. Abraham a sorozat első kötetéhez írt előszavában kiemelte – a különböző szempontokat „kimondottan gyümölcsöző dolog egymás mellé állítani és összevetni”. Hasonlóképpen a romantikának szentelt 4/1. kötet bevezetőjében a koordinátorok, Claude Duchet és Pierre Barbéris hangsúlyozták, hogy nem törekedtek „elméleti egységre” („unité doctrinale”), a munkatársak kiválasztása „kizárólag a hozzáértés és a kölcsönös bizalom kritériumain” alapult. A bevezetőből azonban az is kitűnik, hogy a közös munkában résztvevők szabadságát „egy olyan korszakolás és tervezet keretén belül” tartották tiszteletben, amelyet „több ülésen együttesen vitattak meg”, s hogy ennek eredményeképpen „elég széles egyetértés” jött létre egyrészt abban, hogy az „irodalmi tények vizsgálatát” nem lehet „elválasztani a történelem egészétől” („histoire globale”), másrészt abban, hogy törekedni kell „a művek specifikus voltát” „perspektívába állításukon” keresztül megragadni („effort pour cerner la spécificité des oeuvres dans leur mise en perspective même”), ami természetesen történeti perspektívát jelent.

A történetiség elve

Az *HLF* már címével is jelzi, hogy irodalomtörténetnek készült. Nem marxista irodalomtörténetnek ugyan, de mindenképpen olyan áttekintésnek, amely a francia irodalom „lehetőleg teljes képét” kívánja nyújtani, s arra törekszik, hogy az irodalmat „elhelyezze annak az általános történelemnek az összefüggésében, amely olyanná tette, amilyen, s amely maga is ki van téve hatásának”.¹² A sorozat kötetei elvileg ennek a történeti szemléletnek a jegyében készültek, amely persze ebben a megfogalmazásban csak nagyon általános törekvést fejez ki. Ami a marxista irodalomtörténet megírásának lehetőségeit illeti, ebben a kérdésben valójában nincsen teljes nézetazonosság a sorozat, illetve az egyes kötetek szerkesztői között. A sorozat indulásakor P. Abraham, történészek és közgazdászok véleményére támaszkodva, azt fejtegette, hogy a múlt konkrét megismerése még nem ért el olyan fokot, hogy az „alapul szolgálhasson az irodalmi kísérőjelenségek elfogadható marxista elemzése számára”.¹³ Roland Desné, tizenöt évvel később, már úgy teszi föl a kérdést, hogy egyáltalában „van-e marxista irodalomtörténet”, s arra a következtetésre jut, hogy a szigorúan tudományos szellem nem „monopóliuma” a marxista irodalomtörténésznek, akit elsősorban az különböztet meg másoktól, hogy magáévá tesz a marxizmusból „néhány operatív fogalmat” s természetesen egy bizonyos világnézetet, továbbá „különös érzékenységet” mutat „bizonyos értékek, bizonyos szövegek, bizonyos kérdések iránt”.¹⁴ Ennél határozottabb álláspontot képviselnek viszont a már idézett 4. kötet szerkesztői, amikor, a szerintük pozitívista ihletésű tükrözési elmélettel is

¹² P. Abraham, id. előszó (HLF I., 1965, 10).

¹³ Uo., 7.

¹⁴ A 6. jegyzetben idézett előadásban.

szembefordulva, arra a következtetésre jutnak, hogy a mai irodalomtörténetírás útja szükségképpen a történelmi materializmuson keresztül vezet.¹⁵

A történetiség elvének alkalmazása persze nemcsak elvi, hanem módszertani kérdés is egyúttal. Hogyan lehetséges és hogyan célszerű a különböző jelenségek között fennálló összefüggések bemutatása? Claude Duchet az 5. kötet bevezetőjében az „általános fejezetek” kapcsán így figyelmeztet: „Ami az általános fejezeteket illeti, nem úgy kell olvasni őket mint szokványos bevezetőket, amelyek minimális előzetes tájékoztatást adnak. Ezek a fejezetek egy olyan intellektuális mezőt határoznak meg, amelynek valamennyi eleme strukturálisan tagolt, s amelytől az irodalmi tények egy pillanatra sem választhatók el.” A gyakorlatban azonban az „irodalmi tények”, különösen pedig a jelentős írók és művek bemutatásánál mégis megtörténik ez az elválasztás. Ebben a kötetben például egyetlen szerző sem tesz kísérletet arra, hogy kiemelkedő alkotók (mondjuk Flaubert vagy Zola) munkásságát tényleges összefüggésbe hozza azokkal a gazdasági és piaci viszonyokkal, amelyekkel a bevezető fejezetek közül kettő is foglalkozik. Ez pedig azt jelenti, hogy az általánosság síkján határozottan megfogalmazott összefüggés éppen abban a vonatkozásban marad homályban, amelyben igazolása a legtöbb elméleti és módszertani nehézségbe ütközik.¹⁶

A másik sorozat, a *LF* szerzői a történetiség elvének értelmezésében is szabad kezet kaptak, maga a sorozatszerkesztő azonban, legalábbis az első kötethez írt bevezetőjében, nem hagyott kétséget afelől, hogy az irodalmat a társadalomtörténet elválaszthatatlan részének tartja. „Az irodalom, írja, nem magábanvaló. Az irodalom társadalomtörténeti jelenség, mégha változatossága és végtelen árnyalatai révén kiváltságos helyet foglal is el. (...) A mi törekvéseink találkoznak tehát azokkal a törekvésekkel, amelyek más területeken a történészeket vezérik.”¹⁷ Miközben tehát a sorozat, mint láttuk, bő teret enged a szubjektivitásnak, a történeti perspektíváról lényegében nem mond le, sőt egy nagyon fontos vonatkozásban, a periodizáció kérdésében még külön hangsúlyt is ad neki. Azzal, hogy a korszakbeosztást „elsősorban irodalmi, nem pedig politikai” alapra helyezi, s így próbál bizonyos átmeneti korszakokat (1570–1624, 1680–1720, 1778–1820, 1896–1920) „a maguk viszonylagos egységében” bemutatni,¹⁸ állást foglal egy olyan kérdés-

¹⁵ HLF 4/1., 12.

¹⁶ Ennél a kornál maradvá utalunk a Bourdieu-iskolához tartozó Christophe Charle kísérletére egy ilyen összefüggés bizonyítására (*La crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman – Théâtre – Politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, 1979). A szerző a „hagyományos” irodalomtörténetírás szemléletét és módszereit egyaránt elutasítja. Az ő szemszögéből nézve az HLF is hagyományosnak minősülne, ez egyértelműen kitűnik a könyv bevezetőjéből.

¹⁷ „La littérature n'est pas un en-soi. Elle est une manifestation – privilégiée, certes, par sa variété et ses nuances infinies – de l'histoire des sociétés.”

Cl. Pichois újkéletű ismertetése (I. 1. j.) már nem a francia irodalom történetéről, hanem bemutatásáról („présentation”) beszél. Az irodalomtörténetírással, érvel itt a szerző, olyan tudományos, sőt „szcientista” kötöttségek járnak együtt, amelyeket már csak azért sem vállalhat, mivel felfogása szerint „noha az irodalom tanulmányozása és értelmezése érintkezik a tudománnyal, mégis művészet marad és ezért nem lehet belőle száműzni a tehetséget”. E szerint az ismertetés szerint a sorozat címéből szándékosan maradt ki a „történetre” való utalás. A sorozat eredeti bevezetőjéből ez nem tűnik ki, ezért ismertetésünkben mint irodalomtörténetet mutattuk be ezt a munkát, s nem csupán e bevezető, hanem az egyes kötetek ismeretében is.

¹⁸ Vö. i. ismertetés és a sorozat bevezetése (8–9.).

ben, amelynek összefüggése a tárgyalt történeti jelenségek értelmezésével aligha vitatható.¹⁹ Más kérdés, hogy a történeti szemlélet önmagában még nem jelenti azt, hogy az irodalomban, különösen pedig az értékálló irodalomban történetileg determinált „terméket” látnak. Úgy tűnik, hogy a *LF* szerzőinek felfogásában a legmagasabb rendű esztétikai minőség nemcsak transzhisztorikus, hanem lényegét tekintve ahisztorikus kategória.²⁰

Objektivitás

A *LF* ténykérdésekben messzemenő pontosságra, tárgyyszerűsége törekszik, az objektív megismerés és ítéletalkotás filozófiai problémájának az irodalomtörténetírás szemszögéből való mérlegelését vagy tisztázását azonban egyetlen munkatársa sem tartotta szükségesnek. Nem mintha a szubjektivitás abszolút elsőbbségét hirdetnék. A szerzők olykor meg is fogalmazzák (mint pl. Germaine Brée a 16. kötet előszavában), hogy munkájukban tárgyilagosságra törekedtek. Ilyen esetben azonban az objektivitás követelménye inkább a rossz értelemben vett elfogultság ellentétéként jelenik meg, s nem válik elméleti reflexió tárgyává. Más a helyzet az *HLF* esetében, márcsak azért is, mivel itt a munkatársak egy része a történelmi materializmus talaján áll, s így a kérdés megkerülését nem engedheti meg magának. Nem lehet véletlen, hogy Roland Desné, már idézett előadásában, részletesen is kitér a problémára, hangsúlyozva annak sokrétűségét. Az ő fölfogásában az objektivitás olyan követelmény, amely „az irodalom történeti vizsgálatán alapul”, illetve a történeti módszer alkalmazásával elégíthető ki. Az objektivitás érvényesülésének azonban irodalomtörténész esetében korlátai vannak, minthogy az irodalomtörténész nem maradhat közömbös tárgyával szemben. „Az irodalomtörténet egyúttal irodalomkritika is, mondja Desné. Olvasatni akar (mint ahogy Paul Eluard szerint a művészeti kritika láttatni), vagyis megszerettetni és ugyanakkor megismertetni.” Másfelől az irodalom olyan sajátos tárgy, amely „adott kor adott társadalmában egy kollektív szubjektivitás terméke”, s „e kollektív szubjektivitás alól a francia irodalom történésze sem vonhatja ki magát”. Az objektivitás kérdése ugyanakkor a munkamegosztás gyakorlatában „újszerű perspektívában” vetődik fel: „Ha az irodalomtörténet szerzője egy ember, csak úgy képes a tőle elvárt elfogulatlanságra ténylegesen szert tenni, ha elhallgatja ízlését, személyes vonzalmait.”²¹ Mihelyt azonban sokan vannak, lehetővé válik, hogy mind-

¹⁹ Vö. Klaniczay Tibor előadása az AILC VII. kongresszusán: *Quelques principes de la périodisation de la Renaissance*: „La périodisation – à moins qu’il ne s’agisse de la division mécanique d’une matière historique – est toujours inséparable de la définition et de l’interprétation du phénomène historique donné.” (Actes du VII^e Congrès . . . , Akadémiai Kiadó, 127.)

²⁰ Ennek bizonyítását persze csak a „nagy alkotóknak” szentelt fejezetek behatóbb elemzése tenné lehetővé. A fenti általánosítást, mely inkább benyomásokra támaszkodik, feltehetőleg árnyalni kellene.

²¹ Ha ugyan ez egyáltalában lehetséges. Az elképzelés nem új. Hangot adott már neki Brunetièrre is, amikor egyetemi előadásain a korabeli irodalmat hozta szóba (vö. *L’évolution de la poésie lyrique* I., 24–25.). Lanson, irodalomtörténetének előszavában, ugyancsak a korabeli irodalom kapcsán, annak tisztán irodalmi kritériumok alapján történő értékelését ígérte, ami a tárgyilagosságra törekvésnek egy másik, nem kevésbé kérdéses módja. A „pártatlan ítélkezés” hangoztatása a konzervatív kritika régi kliséje mind az irodalomban, mind a művészetben. Baudelaire nem véletlenül volt az „elfogult, szenvedélyes, poltikus” kritika híve: „Quant à la critique proprement dite, j’espère que les

egyikük szabadon kifejezhesse az írókról a maga értékelését. (. . .) Valamely fejezet személyes-szubjektív irányultságát korrigálni vagy ellensúlyozni fogja a másik fejezet irányultsága. Az objektivitás az olvasó elméjében fog fölépülni (. . .).”

Ugyanebben a sorozatban mások, mint Pierre Barbéris vagy Claude Duchet, noha egyébként a pluralizmus elvét vallják, a kimondottan személyes-szubjektív elemnek láthatóan nem tulajdonítanak meghatározó szerepet az általuk szerkesztett kötetben, s a hangsúlyt mind az egyéni, mind a kollektív munkában az objektív megismerésre teszik, bár természetesen annak hangsúlyozásával, hogy kutatásaikat és eredményeiket nem tekintik sem lezártnak, sem véglegesnek.

A jelenkori irodalom

Irodalomtörténete első (1894-es) kiadásának előszavában Gustave Lanson az utolsó éveibe lépett XIX. század irodalmának bemutatását és értékelését is feladatának tekintette, bár nyomban hozzátette: „Kényes vállalkozás, főleg ami a jelenkort illeti.” Később, nem utolsósorban annak a felismerésnek a hatására, hogy a kiváló irodalomtörténész éppen a jelenkori irodalom megítélésében bizonyult a legsebezhetőbbnek, az irodalomtörténészek elfordultak napjaik irodalmától, mindenekelőtt arra hivatkozva, hogy megítéléséhez, történeti szempontú bemutatásához nem rendelkeznek kellő távlattal. Ez a felfogás annyira meggyökeresedett, hogy hosszú időre volt szükség ahhoz, hogy ezt a nézetet egyáltalában felülvizsgálják. A felülvizsgálat nagyjából a hatvanas években történt meg. René Pomeau a francia irodalomtörténeti társaság közgyűlésén (1965-ben) már szükségesnek tartotta a kérdésben állást foglalni: „Úgy véljük azonban, hogy most már elegendő távlattal („recul”) rendelkezünk a század első felének tanulmányozásához”, (Proust, Valéry, Gide . . .)²² Igaz, hogy ez a felfogás még nem engedte be „napjaink irodalmát” az irodalomtörténetbe, de már jelezte a továbbfejlődés irányát. Az irodalomtörténészek egy része hamar felismerte e fejlődés szükségességét, amelyet nyomatékosan támasztott alá a közönségigény is. Az Adam—Lerminier—Morot—Sir-féle irodalomtörténetben már az élő irodalom is megfelelő helyet kapott, így tehát éppen abban az időszakban, amikor az itt ismertetett két sorozat útjára indult, ezen a téren — és nemcsak az irodalomtörténetírásban, hanem az oktatásban is — egyfajta frontáttörés következett be. Az irodalomtörténetet az irodalmi kritikától elválasztó szakadék fölött, amely a két háború közötti időszakban még szélesen tátongott, megjelentek az első hidak.

A jelenkor irodalmát mind az *HLF*, mind a *LF* az irodalomtörténet szerves részeként kezeli. A távlat problémája természetesen élő és valós probléma, a korabeli irodalmat bemutatni nem kevés kockázattal jár. A két sorozat szerkesztői, ebben érdekelt szerzői vállalták ezt a kockázatot. Mindenképpen igazuk van, annál is inkább, mert mint André Daspre és Michel Décaudin találóan megjegyzi: „a távolság az eseményekhez képest

philosophes comprendront ce que je vais dire: pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons.” (Salon de 1846, I. A quoi bon la critique?) Desné maga is egyetértően idézi Aragont, aki a kritikát a „lelkésedés pedagógiájának” nevezte.

²² *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1966/1., 189.

önmagában még nem föltétlenül garantálja a róluk adott elemzés objektivitását”.²³ Valójában persze többről van szó, mint egyszerű kockázatvállalásról. A mai irodalom bevonása az irodalomtörténet illetékességi körébe annak felismerését jelenti vagy jelentheti, hogy a történelem nem csupán a tegnapok története, hanem napjainké is, egyszóval olyan megszakítatlan folyamat, amelynek a történetíró egyszerre szemlélője és részese, sőt alakítója is e kettős tevékenysége révén. A történeti múlt megítélését végső fokon nem a távolság, hanem a nézőpont határozza meg, amely szükségképpen az *itt és most* valóságában gyökeredzik. Az irodalomtörténet akkor jár el következetesen, ha nem a távlattól teszi függővé kutatásainak tárgyát és eredményeinek igazságát.

²³ HLF, Livre Club Diderot, 11. k. 12.

CLAUDE DUCHET, Párizs

SZOCIOKRITIKA

Nézetek és távlatok*

Szociokritikáról, nem pedig *a* szociokritikáról lesz szó: elbizakodottság lenne részünkről, ha egységes elméletet akarnánk itt bemutatni. Inkább csak felvázolni szeretnénk azokat a problémákat, amelyeket a szöveg szociológiai és ideológiai elemzésére irányuló kutatások fejlődése vetett fel. Ez a vizsgálódás több regiszterű: a jelen könyv alapjául szolgáló francia–amerikai eszmecseréket az a törekvés hívta életre, hogy a más-más megközelítésből végzett különféle kísérleteket összehasonlítsuk, számba vegyük az elmélet és a módszer terén az utóbbi években tapasztalt közeledést és a nehézségeket, akadályokat, félreértéseket egyaránt, s végül: ne csak nyugtázzuk ezeket, hanem a lehetőséghez mérten újabb kutatási távlatokra is rávilágítsunk.

Kedzjük a félreértésekkel, hiszen maga a szó félreértésekre adhat alkalmat. A *szociokritika* (*sociocriticism*) kifejezés ma számos, olykor egymást kiegészítő, ám eltérő megközelítési módot takar. Ha túl széles értelemben használjuk, elveszti minden pertinenciáját, s talán jobb is lenne nem alkalmaznunk, annak ellenére, hogy egy időben a fogalmi tisztázás hatékony eszköze volt. A szociokritika — szűkebb értelemben használva a kifejezést — mint ismeretes, elsősorban a szöveget veszi célba. Mi több, annak immanens olvasata, abban az értelemben, hogy magává teszi a formális kritika által kidolgozott szövegfogalmat, amelyet kutatása elsődleges tárgyának vall. A két elemzési mód végcélja azonban eltér egymástól, hiszen a szociokritika fő célkitűzése és stratégiája arra irányul, hogy a formalista szövegnek visszaadja társadalmi értékét. Mérlegre teszi azt, amit a szöveg *mozgásba* hoz, azaz a világhoz való viszonyt. A szociokritika rendeltetése az, hogy bebizonyítsa: minden művészi alkotás egyúttal társadalmi gyakorlat, következképp ideológiai termék is, és pedig azért, mert az alkotás maga — esztétikai folyamat, és nem azért, mert adott, előre megformált, más gyakorlatokban beszélt megnyilatkozást közvetít, s nem is azért, mert adott „valóságot” ábrázol vagy tükröz vissza. A szociokritika a műnek a világban való jelenlétét — melyet társadalmiságnak nevez — a szöveg *érték*-dimenzióját adó esztétikai specifikumban igyekszik értelmezni.

Ez egyebek között az irodalmiság fogalmának átértelmezését feltételezi, de mint a szociokritika központú szövegelemzés szerves részét. De feltételezi azt is, hogy a kívülről befelé — a szöveg belső szerveződése, működési rendszere, jelentéshálózata, feszültségei, s a benne összefonódó heterogén beszédrétegek és ismeretek — felé hatoló társadalmi-történeti kutatásnak is új irányt kell vennie. Röviden és velősen: a szociokritika mind a társa-

*Bevezetés a *Sociocritique* c. kötethez, mely az Université de Paris-VIII és a New York University által közösen rendezett kollokvium anyagát tartalmazza.

dalmiságot kiszűrő maradék-poétikától, mind a textualitást mellőző tartalom-politikától el akarja határolni magát. Érdeklík természetesen az irodalmi alkotótevékenység körülményei, az olvasás vagy olvashatóság feltételei is – melyek más kutatások körébe tartoznak –, de csupán abból a szempontból, hogy magukban a művekben feltárhassa e körülményeknek a szöveggé rendeződéstől elválaszthatatlan lejegyzését. Egy mű szociokritikai olvasata lényegében annyi, mint annak belülről való kibontása, egy konfliktusos tér felismerése vagy megteremtése, amelyben az alkotó gondolat ellenállásba, a már meglevő áthatolhatatlan falába, a már kész béklyóiba, szociokulturális kódokba és modellekbe, a társadalmi elvárás követelményrendszerébe, az intézménygépezetbe ütközik.

A mű és nyelvezetének belső rétegei: a szociokritika az implicit, a preszuppozíciók, a ki nem mondott, el nem gondolt vagy elhallgatott tartalmak után nyomoz, és felállítja a szöveg társadalmi tudatalattijának hipotézisét, amelyet a képzeletbeli problematikájával hoz összefüggésbe. Ebből kiindulva lehetne, sőt kellene új szemszögből ismét felvetni a jelentés kérdéseit, nevezetesen: mi a helye és funkciója az „irodalom”-nak nevezett jelölési módnak adott társadalmi-történelmi formációban, melynek felépítésében és jellemzésében maga is szerepet vállal. A szövegben nincs semmi olyan, ami bizonyos társadalmi hatásokra – végső soron a szubjektum helyzetét meghatározó társadalmi termelési viszonyokra – ne lenne visszavezethető, viszont semmi olyan sincs, ami e hatások egyenes következménye volna. Innen adódik a gazdasági-társadalmi alapot a szimbolikus javak termelésével és az író képzeletvilágával összekapcsoló közvetítők döntő fontossága, valamint a szimbólumvilág (a szimbolizációs tevékenység) konkrét jellegének és az ideológiai *realitásának* hangsúlyozása, ami *eleve* kizárja az oksági viszonyok valamiféle hierarchiáját.

Az ekképp elénktároló terület a kollektív és individuális írás szociológiájának, valamint a társadalmisság poétikájának a területe. A szociokritika nem hagyhatja figyelmen kívül a művek elő- vagy utóéletét tanulmányozó párhuzamos szociológiai kutatások eredményeit: az írók és irodalmi jelenségek szociológiáját, a kulturális szociológiát vagy a tudás szociológiáját, az olvasás vagy befogadás szociológiáját, de a közvetítők szociológiáját sem, amely a legitimáció szervezeteit és eljárásait elemezve mindinkább körülhatárolja tárgyát. Másfelől a szociokritika igen sokat köszönhet Lucien Goldmann munkáinak, melyek nélkül nem kristályosodhatott volna ki. Hiszen az „irodalom dialektikus szociológiája – ami szerintem a „genetikus strukturalizmus”-nál találóbb kifejezés – a művet az azt magukban foglaló egységekkel (a magyarázattal) és a belső struktúrákkal, a szöveg mikrokozmoszának jelentő egységeivel (a megértéssel) összefüggésben próbálja szemlélni. A szociokritika vezérelvét elsőként Goldmann fogalmazta meg ekképpen: a szöveg, csakis a szöveg, de az *egész* szöveg. „Az értelmezés és a forma szintjén a kutatónak szigorúan ragaszkodnia kell az írott szöveghez, semmit sem szabad hozzátennie, teljességében kell azt megragadnia . . .” (*Structures mentales et création culturelle*, 468. Anthropos, 1970.)

Am a törekvés, hogy ezen alapelve támaszkodva az esztétikai folyamat összegzését adják, elhamarkodottnak bizonyult; mint Lucien Goldmann is hangsúlyozta, ehhez feltétlenül egy interdiszciplináris kutatógárda közös erőfeszítésére lett volna szükség. Emlékeztetünk kell azonban arra, hogy a szociológiai kritika és a szövegelemletek – legalábbis Franciaországban – *A rejtőzködő isten* megjelenésének idejében felettébb kezdetleges fokon álltak, és hol túlságosan is, hol túl kevésbé marxistának bélyegzett Goldmann-i eszmék a francia intézmények és politikai körök heves ellenállásába ütköztek.

A marxizmusról szólva kell-e Roger Fayolle-lal együtt utalnunk arra, hogy az irodalom marxista megközelítése nem „*egy szemlélet a sok közül*”, hanem az irodalmi és esztétikai kérdések „*másfajta szemlélete*”? És Pierre Barbéris-szel együtt arra, hogy „teljesen értelmetlen (vagy illuzórikus, vagy megtévesztő) ma rendszeres marxista kritikáról beszélni”. A szociokritikának koránt sincs szándékában felvállalni ezt a szerepet, inkább csak megpróbál hozzájárulni egy materialista kritika megteremtéséhez és a marxista kutatás fejlődéséhez. Ebben az irányban csak úgy léphet előre, ha szüntelenül párhuzamba kerül más megközelítési módokkal és párbeszédet folytat azokkal az oktatókkal és kutatókkal, akik elméleti és gyakorlati tevékenységükben figyelmet szentelnek a társadalmiság problematikájának. Maga a szociokritika vitathatatlanul függvénye azoknak a körülményeknek, melyek között kialakult és elkülönült: függvénye a válságok és többé-kevésbé keserű revíziók talaján kibontakozott strukturalista hullámnak, egy bizonyos fajta historicizmus elvetésének, a pszichoanalízis fellendülésének és a biztosnak hitt dogmák megrendülésének. Következésképp rokona a „modernista” ideológiáknak, s viszonylagos jelentőségére csak egy átfogó történelmi folyamat részeként tesz szert, nem pedig mint *a priori* igazság, vagy irodalomtudományi diszciplína.

E néhány megjegyzés bizonyára érthetővé teszi kötetünk többtónusú, polémikus, (ön)kritikus hangját, a tárgyától való időnkénti elkanyarodását, amit az irodalmi szociológiának a kiindulópontok, a kutatás iránya és teoretizálási foka szerinti eltérő fejlettsége, valamint a beszédszituációk pillanatnyi követelményei magyaráznak. A hangsúly-különbségek éppen eljárásunk és kérdésfelvetésünk történetiségének bizonyítékai. Csupán attól félek, hogy a szociokritika kifejezést túlságosan is könnyen elfogadják, s ez a szóhasználat figyelmen kívül hagyja az imént felvázolt sajátosságot, mentesít a fogalmi tisztázás alól, s a szociokritika végül csak egy túlhaladott szociologizmust vált fel. E tekintetben mindenestre megnyugtató, hogy többen egyáltalán nem vagy csak fenntartásokkal élnek vele. Mégis, amint ezeket a hozzászólásokat újra átolvasom és kötetbe rendezem, megállapíthatom: határozott előrelépés történt a kifejezés pertinens használata irányában. A készen kapott fogalmakat is igényesebben kezelik, és három kérdéskört emelnek ki: a szubjektum, az ideológia és az intézmények problematikáját.

A szociokritika a hangsúlyt nem az írás szerzőjére, hanem annak szubjektumára helyezi, akit nem „intézhetünk el” egyszerűen osztálybeliségével. A szövegbeli, adott termelési folyamatba illeszkedő és konkrét társadalmi gyakorlatot folytató szubjektum a képzelet világában és által újrateremtődő társadalmi és ideológiai szakadékokban keresendő, melyek a szövegbeli szubjektumot *mint olyat is* életrehívják. A szakemberek számos vita során megkérdőjelezték Althusser megszólított individuumát, a szimbólumok hálójába belegabalyodott lacani szubjektumot és a Chomsky-féle univerzális ideális beszélőt egyaránt. Egy amerikai kolléga kertelés nélkül felteszi a kérdést: „Kíváncsi lennék, hogy emberi lényekből miért lettünk elméleti entitás-árnyak.” A szociokritika nem mehet el észrevétlenül e figyelmeztetés mellett. A szociokritika jelenleg a szubjektumnak inkább csak távlati megközelítési módját, semmint elméletét adja, s állást kell majd foglalnia az azonosság problematikájában, mely egyelőre járatlan terület, függetlenül attól, hogy a kutatás tárgya végső soron a társadalom-e vagy a szöveg maga.

Ami az intézményrendszer elemzését illeti, a ráterelődött figyelem viszonylag újkeletű, jöllehet már évek óta kézzelfoghatóan jelen van a kultúrzsociológusok és történészek munkáiban, és többé-kevésbé minden média-elméletben egyaránt. A kérdés összetett,

mivel egyfelől arra keresi a választ, mi az, ami műfaji normák, elfogadhatósági kódok és formai előírások alapján a szöveget „irodalmi szöveg”-gé *avatja*, másfelől mi az, ami ennek feltételeit *eleve* megteremti (hogyan, miért, mi által lesz valakiből író; amely problémát az önállóvá és törvényessé válás, azaz egy csoportba való beilleszkedés viszonylatában vesz nagyító alá), s végül mi az, ami a befogadás vagy elutasítás módozatai függvényében a szöveget történelmi távlatokban intézményesíti, visszaszorítja, megsemmisíti vagy a perifériára taszítja. (Lásd Roger Fayolle hozzászólását.) Mondanivalója szigorú logikáját követve a szociokritikának elsősorban azokba a nyomokba kellene belekapaszkodnia, melyeket az intézményi kényszer és gyakorlat hagy a szövegben, ideértve a kulturális és iskolai modelleket – vagy ellenmodelleket – is. De vajon nem kellene-e egyszerismind fordítva is feltennünk a kérdést, nevezetesen: milyen nyomot hagy a szöveg az intézményekben, más szóval mi a szövegalkotás társadalmi funkciója? Pierre Kuentz a vita folyamán rámutatott Walter Benjamin következő vélekedésének jelentőségére: „Mielőtt a műalkotásnak az intézményekhez fűződő viszonyával foglalkoznánk, előbb a műalkotásnak az intézményrendszerben elfoglalt helyével kellene törődnünk.”

Ami az ideológiát – az ideológiákat, az ideológiai tényezőket – illeti, a téma vagy a kifejezés maga szükségszerűen eszmecseréink középpontjába került. És valóban csaknem minden résztvevő érintette ezt a biztos fogódzót, bár többé-kevésbé tartózkodóan nyilatkoztak a témáról, vagy részben megkerülték azt. Hivatkoztak a kanonikus forrásokra, ugyanakkor világosan utaltak arra az eltolódásra, melynek eredményeképp ezek egyszerű képzet-rendszerekből az olvasót magukkal ragadó, konfliktusokkal teli, konkrét, aktív labilis folyamatokba nőttek át, valamint arra, hogy a hangsúly a *Német ideológiáról a Tőke* harmadik könyvére helyeződött át. A vita során hangsúlyozták, hogy Marx munkájában az *ideológia* kifejezés kizárólag az osztályharc viszonylatában értelmezendő, és Marx a szót csupán abból a célból alkalmazza, hogy a polgári ideológia specifikus *hatásait* leírja. A termelési módok és viszonyok működésének elemzése végső soron szükségtelenné teheti használatát. Mindenesetre fontos tudnunk, miről beszélünk. Így például a nemrég megjelent *Az ideológiák története* valójában kultúrtörténeti munka. De az ideológia nem is Weltanschauung, sem pedig „világnézet”, nem lehet egy egyszerű optikai jelenségre (fordított, tört, kivetített képre) redukálni. De hát miféle igazságra, miféle valóság-illúzióra bukkanhatnánk, még ha tisztán állna is előttünk az ideológia? „A beteg szubjektum, avagy a beszéd feltétele” – a vitát ezzel a szókimondó – egy másik anketon hallott – formulával összegezhetném. Én csak annyit tennék hozzá, hogy valamennyien „betegek” vagyunk, az ideológia a társadalmiság egyik, a munkamegosztásból származó és a hatalmi struktúrákkal összefonódott dimenziója, mely minden beszédszituáció feltétele, de egyúttal terméke is.

Így tehát a szociokritika alapkérdése a fikciós (poétikai) tevékenység egyik specifikumának tanulmányozása lenne a szöveget át- meg átszelő megnyilatkozásokban. Ami nem jelenti azt, hogy e fikciós tevékenység mentesülne a tényleges ideológiai harcoktól, és nem lenne maga is e harc egyik megnyilvánulási formája; ellentmondhat viszont adott tartalomnak, melyet formába önt, meghiúsíthat egy ideológiai célkitűzést, ami Pierre Macherey meghatározása szerint nem más, mint beszéd-formába öntött állásfoglalás egy konfliktusos térben. Még a Susan Suleiman által elemzett tézis-regényben is, ahol a cél tömegmértékű kijelentések formáját ölti, a tézist tagadó egyfajta dialogizmus ver gyökeret. Ezért mindenekelőtt a kifejezés bizonytalan értelemben történő használatától kell óva-

kodnunk. Fontos viszont, hogy azok, akik nem félnek élni vele, visszaadják neki támasztó-töltését, helyesebben topikus-értékét, kiindulópontnak, ne pedig végcélként tekintsék. Ebben a vonatkozásban a szociokritika nem korlátozódhat a szöveg ideológiai olvasatára. Hiba lenne e kifejezéssel summázni a szövegben fellelt társadalmi tényezőket avagy a *doxa* egyszerű tárházának tekinteni azt. Bernard Valette részletekbe menő vitaindító fejtegetése, melyben Jean Molino nyomán leleplezi az „uralkodó ideológia” konnotációk vagy tautológiák mezébe bújó kibúvóját, felettebb elgondolkoztató. Úgy tűnik még azok az „irodalmárok” is, akik Louis Althusser-rel karöltve ideológián „adott társadalmi rendszeren belül önálló léttel és történelmi szereppel felruházott, saját, belső logikával és következetességgel bíró képzet (kép, mítosz, eszme vagy fogalom-) rendszert” értenek, sem vonnak le a meghatározásból minden programot adó következtetést és követelményt. Elegendő, ha csak azokra a feladatokra utalunk itt, melyeket ugyanezen definíció alapján Georges Duby tűzött nemrégiben a történészek elé az ideológiák és a társadalmi gyakorlat, valamint az „anyagi struktúrák” és a gondolkodásmód kölcsönös összefüggéseinek tanulmányozása céljából (*Faire de l'histoire*, az „Histoire sociale et idéologies des sociétés” c. fejezet, 1. k. 249. oldalról, Gallimard, 1974).

„Mindent történelmi szemszögből megközelíteni: ez a marxizmus.” Pierre Vilar nemhiába emlékeztet erre nyomatékosan az Althusser-i nézetekről folytatott szoros vitában (*Histoire marxiste, histoire en construction*, I. m. 208.), hiszen a történelem kimaradt eszmecseréinkből abban az értelemben, hogy nem akkor hivatkoztak rá, amikor helyénvaló lett volna. Egy olyan történelemre gondolok itt, melyet még meg kell teremtenünk, s amelyben az irodalom ugyanolyan tág teret kapna, mint az általa ábrázolt társadalmi jelenségek. Szövegekörnyezetben vizsgálva ezek a jelenségek igenis be vannak ágyazva a történelembe. A szöveg történelmi és társadalmi színezetét kölcsönöz annak, amiről szól, amiről *másként* szól: esztétikai koherenciája (különbözősége) az írható és olvasható esetleges viszonyainak függvénye. Másfelől viszont csak azáltal maradhat fenn, amit létrehoz: olvasatok, hatások, újraírások révén. Ebből a szempontból lényegében nem különbözik azoktól az egyedi és sorozatban előforduló, anyagi és szimbolikus dolgoktól, melyekből a „Történelem” újra meg újra megszövi a maga szövetét.

(Fordította: Farkas Ildikó)

(Claude Duchet: *Sociocritique. Positions et perspectives*. In: *Sociocritique*. Éditions F. Nathan, Paris, 1979. 3–9.)

BEVEZETÉS AZ OLVASÁSSZOCIOLÓGIÁBA

Józsa Péter emlékének, akinek a hozzáértése, barátsága és együttműködése nélkül ez a kutatás nem valósulhatott volna meg.

I. A szociológia és az olvasás problémája

Talán meglepő, hogy még 1980-ban is az olvasásszociológiába való „bevezetés”-ről beszélünk, amint azt ennek a tanulmánynak a címe jelzi. Vajon nincs-e már ennek a tudományagnak hosszú története; nincsenek-e klasszikusai, elfeledett félreállítottjai, kérdései és feleletei? Heinz Steinberg bibliográfiája ezelőtt tíz évvel már több mint ötszáz címszót számlált, s ehhez még többszázat tett hozzá Alfred Clemens Baumgärtner 1973-ban publikált tanulmánya, *a Lesen, ein Handbuch*,¹ mely gigantikus kompendiuma mindazoknak a kérdéseknek, melyek kijelölik a könyvről és használatáról szóló tanulmányok rendkívül változatos területét. Szükség van-e tehát bevezetésre? Nem inkább a tanulságok levonásának jött el az ideje?

Ez a kérdés legalábbis részben megvilágosodik, ha egy pillantást vetünk visszafelé az időben a tudományág történetére. Mint minden szociológiai altudomány, az olvasásszociológia története is szorosan kötődik a társadalmi-politikai tényezőkhöz. Először az 1929-es nagy válság idején jelenik meg szervezett módon az amerikai szociológiában. Itt elsősorban Douglas Waples kiemelkedő és kezdeményező munkájára gondolok.

A húszas években, a bűnözés témájában végzett szociológiai kutatások káprázatos kibontakozását követő időben mind fontosabbá válik az oktatás kutatása. A XX. század első két évtizedében a nemzeti és etnikai kisebbségek társadalmi beilleszkedési problémái vetették fel a bűnözés témáját. Ilyen körülmények között a figyelem ismét az olvasás felé, mint integráló és nevelő tényező felé fordul. A könyv elsődleges közvetítői: a pedagógus és a könyvtáros kulcsszereplővé válnak a *consensus* helyreállításában. Waples műve, a *What people want to read about* (1931) hozzájuk fordul; „social worker”-eknek, a társadalmi kapcsolatok munkásainak minősíti őket. Ugyanez a törekvés bontakozik ki, amikor a válság bekövetkezik; ekkor Waples egy érdekes tanulmányt publikál az olvasás funkciójáról a válságban és a válsággal szemben: *Research memorandum on social aspects of reading in the depression* (1937). Waples és Berelson munkássága az 1940-ben megjelent, *What reading does to people*² című munkában csúcsonylik ki. Még mindig az olvasás társadalmi hatásainak méréséről van szó, de Waples itt az olvasás jelenségének sokkal érzékenyebb megközelítését fejt ki: elhagyja a megszokott szociológiai apparátust, megkérdőjelezi az információ feldolgozására szolgáló fogalmak helytállóságát, és az olvasást nemcsak a könyvpari társadalmi szervezetével hozza összefüggésbe, hanem az olvasási aktusban részt vevő értékekkel, és a csoportok és egyének szociálpszichológiai elvárásaival is.

¹ *Lesen, ein Handbuch*, Herausgegeben von A. C. Baumgärtner Hamburg, 1973.

² *Douglas Waples—Bernard Berelson—Franklyn R. Bradshaw: What reading does to people*, Chicago, 1940.

E helyt nincs módunkban előadni teljes mélységükben az e mű által felvetett gondolatokat. Csak azt jegyezzük meg, sajnálkozva, hogy a háború utáni szociológiai megújulás semmit sem őrzött meg ezekből, és hogy egyetlen empirikus kutatás sem tett kísérletet arra, hogy körülhatárolja Waples és Berelson e művében felvetett gondolatainak érvényességét. Hogy megértsük e máig tartó érdektelenséget, emlékeztetnünk kell arra, hogy az akkori kultúrszociológia minden erejét a „mass media” problémáira fordította. Az olvasás kérdése a tömegkommunikációs formák közötti vita dimenziójába szorult vissza. Az olvasás és a látás ebben a vitában aktivitás és passzivitás ellentétéként jelent meg. Kidolgozták a valódi kultúra *versus* tömegkultúra dichotómiáját, felfedezték a kulturális ipart. Ettől kezdve, mivel létezett jó és rossz irodalom, létezett jó olvasás és rossz olvasás. Már a könyv végnapjait látták közeledni; Gutenberg megsebzett hőssé vált.

Ugyanekkor a kiadóknak, akik – ne felejtjük el – mindig az olvasáskutatás legfőbb anyagi támogatói voltak, új és megnövekedett kereslettel kellett szembenézniük, amelyet az ipari világ igényei támasztottak, a szakmai képzés területén. A könyv és az olvasás valószínűleg fontos szerepet kapott ebben a harcban. Az olvasásszociológiának ismét kijutott a feladatokból; és a számára kijelölt végcélok megint csak meggátolták abban, hogy feltehesse azokat a kérdéseket, amelyek túllépték volna az olvasás alakító funkciójának szűk kereteit.

Kétségtelen, hogy megjelent egy új érdeklődés maga az olvasási tevékenység iránt, amikor rájöttek, hogy kevésbé fontos tudni azt, hogy mit olvasott egy tanuló, mint azt, hogy hogyan olvasta azt. De az olvasás „hogyan”-jára irányuló figyelem megint csak nem lépte túl a szakmai képzésben felhasznált informatív szövegek megértésének határait. Arról volt szó, hogy fejlesszék a pedagógiai üzenetek pontos dekódolásának rendszerét, és az olvasásszociológia nem is gondolt arra, hogy az olvasási folyamatot boncolja, ahogyan az a regénnyel vagy a költészettel összefüggésben jelent meg.

Nem sorolom el azokat a munkákat, amelyek ezekben az években Németországban és Franciaországban jelentek meg: a kép nem nagyon különbözne, s végül is meg kell állapítanunk, hogy az olvasásszociológia e fejlődésének a végpontján az olvasás mint intellektuális és érzelmi tevékenység még nem nyert polgárjogot a tudományágban.

Megkísértem röviden érzékeltetni, hogy ez a helyzet történelmileg azzal függ össze, hogy a kutatókat nem maga az olvasás érdekelte, hanem inkább annak hatása a viselkedésre és a magatartásra. Ilyen körülmények között az irodalomnak nehezen jutott hely a kutatás területén, mivel, mint azt Baumgärtner aláhúzza,

*a többértelmű kommunikációknak csak csekély hatásuk van az attitűdrendszerek konzisztenciájára.*³

Mint gyökeresen többértelmű dolog, az irodalom nem tudta felkelteni a szociológia érdeklődését, legfeljebb a könyv vagy a dokumentum státuszára korlátozva.

Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy a többértelműség témáját Baumgärtner csak az olvashatóság (*Lesbarkeit*)⁴ keretei között tanulmányozta, vagyis csak amennyiben a többértelműség (*Mehrdeutigkeit*) olvasási nehézségeket idéz elő. A többértelműséget nem az irodalmi szöveg specifikumaként fogja fel – az irodalmi szövegről végső soron igen kevés szó esik ebben az olvasásról szóló fontos műben.

³ Baumgärtner: I. m. 236. § 3.1.3.1.3.

⁴ Nem azonos a R. Barthes által használt „lisible” vs. „scriptible” fogalmakkal.

Az olvasásszociológia, melyet kezdetről fogva a könyv társadalmi hatásai iránti érdeklődés határozott meg, s amely ismeretelméletileg egyrészt az empirizmus, másrészt a kommunikációelmélet hatása alatt állt, nehezen törhette át azokat a határokat, amelyet a Berelson által megfogalmazott négy kérdés szabott meg: *who? what? when? why?* (ki? mit? mikor? miért?)

II. A „*hogyan?*” kérdése az irodalomszociológiában

Most térjünk rá az önmagáért való olvasás jelenségére, más szóval, az olvasásra mint intellektuális és/vagy érzelmi tevékenységre, mely esztétikai tevékenységnek is nevezhető.

Ha a *tevékenység* szemszögéből érintjük az olvasást, mindenekelőtt feltűnik, hogy két szempontot kell különválasztanunk: a szöveget, mint az olvasási folyamatra kiható aktivitást, és magát az olvasást. Ez a megkülönböztetés, mely bizonyos mértékben ideiglenes, azért szükséges, hogy rendszerezhesük a probléma megközelítéseit.

A *The Reader in the Text*⁵ (1980) című kötet bevezetőjében Susan Suleiman a közönséget érintő kritikai megközelítés hat fajtáját különbözteti meg. Ezúttal arról a módról van szó, amellyel az irodalomkritika – s immár nem a szociológia – megközelíti a szöveg–olvasó viszony kérdését.

1. retorikai
2. szemiotikai-strukturalista
3. fenomenológiai
4. szubjektív-pszichoanalitikus
5. szocio-historikus
6. hermeneutikai

A két első megközelítés, Sklovszkij kedvenc metaforájának megfelelően, textuálisnak minősíthető. Az olvasó nem kívülről a szöveghez viszonyítva, felfedezhető magában a szövegben. Feltűnik benne, mint a retorika által leltározott különböző stratégiák (meggyőzés, illuzionizmus stb.) célpontja; vagy mint implicit vagy explicit címzett (Iser *implicit olvasója*, Genette „*narrataire*”-je); mint a hódítás tárgya, amint azt végül is Grivel mutatja ki a *Production de l'intérêt romanesque*⁶ című művében.

Ezek a textuális megközelítések, retorikai vagy szemiotikai orientációjukkal évtizedek óta a kritika előterében álltak. Az újabb megközelítések, anélkül, hogy tagadnák az előzőek tapasztalatait, ezeken kívül fontosságot tulajdonítanak az olvasásban a két különbözőség találkozásának, a szembenállásnak. Persze a szöveg sohasem teljesen ismeretlen tárgy az olvasó számára: nemcsak a rá vonatkozó specifikus tudás előzi meg, hanem minden, már olvasott szöveg részévé válik annak a tapasztalatnak, ami egy új szöveg

⁵ *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Edited by Susan Suleiman and Inge Crosman, Princeton University Press, 1980.

⁶ *Ch. Grivel: Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870–1880), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, La Haye, Mouton, 1973. 2 vol.

olvasása. Bármennyire is komplex ez a találkozási folyamat, ez ad formát a fenomenológiai, pszichoanalitikai, szociohistorikus, hermeneutikai megközelítések mindegyikének.

Ha osztályozni akarjuk ezt a négy kutatási irányt, az olvasó alany definíciójából kell kiindulnunk. Ez alapozza meg tulajdonképpen mindezen eljárások logikáját, noha a két első megközelítés problematikáján kívül esik.

A fenomenológiai attitűd szerint a szöveg és az olvasó között *a priori* ellentét áll fenn. Az ellentét *a priori* volta megnehezíti, hogy a fenomenológia magát a kapcsolatot megragadja. Az ingardeni konkretizáció, amely tulajdonképpen a műnek az olvasásban való realizálódása a szöveg alapján, amely annak csupán csontváza, úgy jelentkezik, mint a végtelen lehetőségektől a mű tényleges egyedüliségéhez vezető út; ezt a konkretizációt tehát a fenomenológia szigorúan vett keretei között lehetetlen megfogalmazni. Ugyanezt a nehézséget találjuk Iser-nél, aki egyfelől az olvasó kreatív szerepét, a szöveghez kapcsolódó nagy változtatási szabadságát hangsúlyozza, másrészt viszont azt állítja, hogy maga a szöveg valamiképpen eleve meghatároz minden tényleges konkretizációt.

Különleges helyet kell biztosítani a szubjektív-pszichoanalitikai megközelítés vizsgálatának, úgy, ahogyan azt először Norman Holland fejtette ki a *The Dynamics of Literary Response* (1968) című tanulmányban, majd a „Five Readers reading”-ben (1975). Két megfontolás irányítaná a vizsgálatot, amelyet itt végigvinni nincs módomban:

1. Milyen hasznot hoz Holland megközelítésének tapasztalatisága az elméleti gondolkodásban, és különösképpen a tranzakció fogalmának megalapozásában?

2. Milyen kapcsolat áll fenn az irodalmi tapasztalat négy alapszabálya – melyeket Holland fejlesztett ki a pszicho-pszichoanalitikus olvasás alapján – és az *olvasási rendszerek* között, amelyeket magam dolgoztam ki annak a szociológiai vizsgálatnak az alapján, amelyről a későbbiekben szó lesz. A Holland által elért eredményeknek ez a második tanulsága az esztétikai magatartás meghatározottságának (intézményes, szociológiai) még mindig nyitott kérdéséhez vezetne.

Végül, az ideológiai kritika, a recepcióesztétika, és az olvasáskutatás területén végzett saját munkám a szöveg–olvasó viszony történeti-szociológiai megközelítésének annyi variánsát hozzák létre, hogy összevetésükről nem lehet szó.

III. Egy olvasásszociológiáért

Bevezetés

Először magát az *olvasás* (lecture) terminust kell definiálnunk, annyira változatosá vált a használata az utóbbi időben. Az olvasás szó a francia kritika nyelvében végül is az interpretáció értelmét vette fel; ezért adtam a Robbe-Grillet: *La Jalousie* című regényéről írt interpretációmnak a *Lecture politique du roman*⁷ címet. A mi szándékainknak mindazonáltal megfelel, ha világosan elhatároljuk a hivatásos magyarázók – mint például a tudós kritikusok – olvasását (olvasatát) a „közönséges” vagy „nem tudós” olvasók olvasásától, vagy nevezük őket bárhogyan is. Mégsem az egyetemi irodalomszemlélet („critique universitaire”) hivatásossága forog itt kockán, mert a hivatásosok, mint például a

⁷J. Leenhardt: *Lecture politique du roman: „La Jalousie” d’Alain Robbe-Grillet*, Paris, Minit, 1973.

kiadók kézirat-„olvasói” ugyanahhoz a kategóriához tartoznak, mint a mi „közönséges” olvasóink, és ebből a szempontból, elhatárolódnak az interpretáló vagy leíró kritikusoktól.

Azt mondhatnánk, hogy az interpretálók egy bizonyos hűségre törekednek a szöveget illetően (adaequatio rei et intellectus). Mint ahogy a szöveghez viszonyított beállítottságuk, diszpozíciójuk azon a követelményen alapszik, hogy a szöveg jelentése saját magában van, az interpretálók be akarnak hatolni a szövegbe, hogy jobban visszaadják annak igazi evidenciáját.

Az interpretálók e gondja teljesen ismeretlen a közönséges olvasó számára, akit a továbbiakban egyszerűen olvasónak fogok nevezni. Az olvasó még az olvasás és az interpretálás különbségének a kérdését sem veti fel: rögtön tudja, hogy a szövegnek számára van jelentése, és nem „magában”. Az interpretáló munkát irányító szabály: a *megfelelőség* sem vonatkozik rá, a legkisebb mértékben sem. A közönséges olvasóban a két funkció – olvasói és interpretálói – között nincs szakadék, mint az interpretálóban. Az interpretáló persze soha sincs védve egyfajta elvakultságtól, bármi legyen is az oka; de még az esetleges csődben is ethoszának a jegyét kell látnunk. Maga a csőd lehetősége levezethető a *megfelelőség* normájából.

Az interpretáció konkrét gyakorlatában két másik norma találkozik, amelyeket legitimitásnak és sikernek fogok nevezni. Ha az interpretáló munka a megfelelés normájának tiszteletben tartásán túl, vagy ennek ellenére, egy intézményes hatalom helyeslését akarja elnyerni, legyen az társadalmi, politikai vagy tudományos, akkor ez a munka részben vagy egészben aláveti magát a legitimitás normájának. A legitimitás keresése egyébként éppúgy befolyásolhatja az író is, mint az interpretáló kritikust. Ezzel szemben nincs semmiféle befolyása az olvasóra, számára nem létezik.⁸

Végezetül a siker normája nem egy intézmény beleegyezését célozza, mint a legitimitás esetében, hanem a közönségét, amely az egyéni tetszésből és a személyek vásárlóerejéből tevődik össze. A siker normája ellentmondásosnak bizonyulhat a két másik norma valamelyikéhez, vagy egyszerre mindkettőhöz viszonyítva. Ismeretesek például az irodalmi szövegek színpadra vagy filmre való alkalmazásának esetei, melyek a közönség szempontjából emlékezetes sikerek voltak, de a többi norma tekintetében aljas csalás számba mentek.

*

A három norma (megfelelés, legitimitás, siker) egyike sem helytálló az olvasással kapcsolatban. Le kell-e vonnunk ebből azt a tanulságot, hogy az olvasó és az olvasás közti kapcsolat titkának rejtve kell maradnia?

Hogy a kérdésre felelhessünk, fel kell idéznünk az interpretáló és az olvasó közti megkülönböztetést. A három, általam említett norma az interpretáló és a szöveg viszonyát szabályozza, de egyikük sem vonatkozik az olvasóra. Vagyis, a szöveg nem vonatkozik eleve az olvasóra. Ez a megfogalmazás, bármilyen paradox is, számomra alapvető az olvasás jelenségének megértéséhez. Az olvasó alapvetően az olvasásban érdekelt.

*

⁸ Egy kiadói lektornak ügyelnie kell arra, hogy közönséges olvasó módjára viselkedjen. A sorozatszerkesztő határoz a legitimitás és a siker, vagyis a cenzúra és a piac követelményei felől. Bizonyos esetekben, mint például az irodalmi botrány, ez a két norma ellentmondásba kerülhet egymással.

Hogy megalapozzam ezt a tételt, röviden beszámolok egy olvasásszociológiai vizsgálatról, melynek végső eredménye, közel 450 oldal, magyarul 1981-ben, franciául 1982-ben jelent meg,⁹ és amelynek csak néhány elemét fogom kiragadni állításom alátámasztására.

1. Az eljárás

Ez a kutatás a szociológia különböző segédtudományainak keresztezési pontján helyezkedik el. Egyszerre tartozik a kultúraszociológia, az értékszociológia és az olvasásszociológia hatáskörébe. A hovatartozás sokfélesége az esztétikai megismerés komplexitásából fakad, amely tapasztalati bázisként szolgált a kutatás számára. Egy regény elolvasása szükségképpen az egész kultúrát mozgásba hozza, a benne rejlő értékrendszereket, és a regény tartalmával szemben mozgósított intellektuális stratégiákat. Az általunk levont végkövetkeztetések is három csoportból épülnek fel.

A kutatás összehasonlító módszerrel folyt le, Párizsban és Budapesten, a terv felelőse magyar részről Józsa Péter volt, a munka a Népművelési Intézet hatáskörébe tartozott.

A vizsgálat két kérdőívből állt. Az első az olvasási szokásokra és a különböző fajta könyvek (szépirodalom, információ és dokumentum, pedagógia) iránti érdeklődésre vonatkozott. Ez a kérdőív tartalmazott egy különböző műfajú könyvek kitalált címeiből álló tesztet. A következő kérdésre kellett felelni: „Ha önnek ezt a tizenkét címet ajánlanák, mely két művet szeretné elolvasni?”

E kérdőív egyrészt fontos adatok birtokába juttatott (melyek azonban még nem újították meg a hagyományos olvasásszociológiát), másrészt alkalmat adott arra, hogy kutatásunk második fázisa számára önkéntes jelentkezőket válasszunk ki.

A második kérdőív, melyet körülbelül ötszáz példányban osztottunk szét, s amelyet a későbbiekben fogok ismertetni, két regényre vonatkozott. Íme a két regény rövid tartalma:

1965-ben jelent meg Georges Perec: *A dolgok* című regénye,¹⁰ mely elnyerte a Renaudot díjat. A regény egy fiatal szociálpszichológus házaspár történetét beszéli el. A fiatal pár egy viszonylag könnyű, nem megerőltető és tűrhetően fizetett munka előnyei, és a divatos üzletek kirakataiban megjelenő luxuscikkek megszerzésének vágya között ingadozik. Választaniuk kellene, de nem tudnak. Dilemmájukat úgy próbálják feloldani, hogy Tunéziába mennek tanítani. Ez a próbálkozás sem igazi alternatíva: Visszatérnek Párizsba, felhagynak a meghosszabbított ifjúkor „szabad” életével, hogy egy normális, banális életpályára lépjenek. A vágyott „dolgokat” is birtokolni fogják, mindenük meglesz, amit kívánnak, de ez meglehetősen unalmasnak tűnik majd számukra.

Fejes Endre regénye¹¹ számos rövid jelenet sorozata. Ezek során az olvasó egy lumpenproletár család történetét követi nyomon a kezdetektől, Magyarország közelmúltjának nagy történelmi

⁹ Lire la lecture: Essai de sociologie de la lecture, par Pierre Józsa et Jacques Leenhardt, Paris, éd. Le Sycomore, 1982. Magyar kiadása: Két főváros, két regény, két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet. Budapest, Gondolat, 1981.

¹⁰ G. Perec: Les choses. Une histoire des années soixante. Lettres Nouvelles, 1965. Magyarul: A dolgok. Történet a hatvanas évekből. Fordította Réz Pál. Budapest, Európa, 1966.

¹¹ Fejes Endre: Rozsdatemető. Budapest, Magvető, 1963. Franciául: Le Cimetière de rouille. Fordította Gara László és A. M. Backer, Lettres Nouvelles, 1966.

pillanatait érintve: a fasiszta korszak végét Horthy alatt, a második világháborút, 1956 eseményeit, egészen a hatvanas évekig. Végigkövetjük a szülők útját a faluból a városba, nehéz, de emberi melegséggel telített életútjukat, majd a gyerekek, János és három nővérének életét, házasságaikat és válásaikat, körülményeik javulását – s mindezt egy sötét háttérdiszlet előtérében. Egy kiterjedt családról van szó tehát, s arról, hogyan kovácsolja össze a szükség és a valódi szolidaritás, s arról is, hogyan esik szét a belső nyomás – veszekedések – és a külső nyomás – a társadalmi változások, s azoknak az egyének életében is megnyilvánuló hatása – alatt.

A két regény kiválasztását az a megfontolás vezérelte, hogy mindegyik szorosan kapcsolódik az általunk felméri óhajtott két olvasóközönség történelméhez. *A dolgok* problematikája közvetlenül utal a fogyasztási társadalomra, ahogyan azt a hatvanas évek végén átérték és kritizálták; a *Rozsdametető* freskója pedig szépítés nélkül beszél a társadalmi valóságról, úgy, ahogyan az a hatvanas években megmutatkozott.

Miután a két regényt szétosztottuk Párizs és Budapest lakosságának hat mintacsoportja között, minden olvasónak egy harmincöt pontból álló kérdőívet adtunk, amely az olvasott regény tartalmára, a szereplők viselkedésére, és a szerző állásfoglalására vonatkozott. Összesen tehát hetven kérdést tettünk fel, amelyre az olvasók írásban, vagy interjú során felelhettek. A vizsgálat eredménye tehát egy jelentős mennyiségű szövegmagyarázat volt a két műről. Nekünk egyszerre kellett megőrizni ezek minőségi értékeit, s összehasonlíthatóvá tenni őket: vagyis olyan, egyszerű kijelentésekre kellett lefordítanunk a válaszokat, amelyek statisztikailag feldolgozhatók. Végül is elengedhetetlen volt az összes választípus mennyiségi meghatározása; egyrészt azért, hogy a minta minden részében meghatározhassuk a súlyát, másrészt, hogy korrelálhassuk őket egymás között, s így válasz-rendszereket rajzolhassunk fel.

Tudatosan vállalva az eljárás kockázatát, a válaszok ismeretében, vagyis *a posteriori* 10 választípust határoztunk meg a 70 kérdés mindegyikére. Ezek a típusok fedték és megpróbálták kimeríteni a két országban ténylegesen adott válaszokat. Hozzá kell tennem, hogy a végső elemzéshez a statisztikai eljárás útján kapott eredményeket mindig szembesítettük az eredeti anyag újraolvasásával. Ez az eljárás gyakran arra vezetett, hogy újra megfogalmaztuk a típus-kijelentéseket, és néha, ha az egyszerű újrafogalmazás nem volt elegendő, kénytelenek voltunk kidolgozni egy olyan, második matrixot (összesen ± 10 választípus mindegyik kérdésre), amelynek a szemantikai tengelye eltérő volt.

A választípusok összességét a különböző kritériumok szerint elemeztük:

1. Nemzetiség: a) magyar
b) francia
2. Életkor: a) 30 évesnél fiatalabb
b) 30 évesnél idősebb
3. Társadalmi mobilitás a szülőkhöz viszonyítva:
a) lefelé irányuló
b) stagnáló vagy felfelé irányuló
4. Iskolázottsági szint:
a) rövid tanulmányok (érettségi nélkül)
b) hosszú tanulmányok (érettségi + egyetem)

5. Társadalmi-foglalkozási csoportokhoz való tartozás

A) mérnökök	D) technikusok
B) kvázi-értelmiségiek	E) munkások
C) alkalmazottak	F) kiskereskedők ^{1 2}

Mit fedeztünk fel?

A módszertani tanulságok

A vizsgálati módszerre, és a kulturális terület elemzésére vonatkoznak. Erről nem kívánok részletesen beszélni, hacsak azért nem, hogy hangsúlyozzak egy ténnyt.

A választípusok kidolgozása azt mutatta, hogy bizonyos kérdések esetében az anyag fedéséhez szükséges típusok száma jelentékenyen növekvő tendenciájú volt. Ebben az esetben csupán a maximumok–minimumok tanulmányozása, tehát az egyes típusválaszokhoz kapcsolódó százalékarány vizsgálata nagyjából kimerítette az információt.

Ezzel ellentétben, más kérdések sokkal homogénebb feleleteknek adtak helyet, amelyeket tehát könnyen rendszerezhetünk tíznél kevesebb választípusban. Viszont a feleletek elemzése csak triviális eredményeket hozott. A maximumok a két országban gyakran azonosak voltak ugyanazoknál a csoportoknál. E gyakori választípusok korrelációs rendszerének vizsgálata csaknem minden ilyen esetben azt mutatta, hogy a válaszok valódi jelentése csak akkor derül ki, ha azokat az értékek szövedékébe, a mentalitás egészébe illesztjük – amelyre az egymástól elszigetelten vizsgált kijelentésekből sohasem következtethettünk volna.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a kulturális tényeknek a szociológia empirikus módszereivel való tanulmányozása megköveteli, hogy az elemzés dialektikusan három szinten történjék: a *mennyiségi*, a *szemantikai* és az *ideológiai* szinten. Ez a megállapítás a vak empirizmus kritikáját is tartalmazza természetesen, de ugyanúgy azoknak is szól, akik kijelentéseiket nem hajlandók szembesíteni a tapasztalatiság nehéz törvényével.

Az olvasásszociológia számára nyert tapasztalatok

A megállapítások vagy következtetések, amelyekről szóltam, azoknak a francia és magyar olvasóknak az olvasatán alapulnak, akiket 1970–71-ben kérdeztünk ki; úgy, ahogyan ők fogalmaztak a nekik adott könyvekkel kapcsolatban. Mint ahogyan azt hangsúlyozni fogom végkövetkeztéseimben is, az olvasás a dinamikus kultúrához tartozik, s így minden pillanatban és minden tárggyal szemben újra strukturálja kódjait.

Miután ezt tisztán látjuk, milyen tapasztalatokat szereztünk tehát *ezeknek* a könyveknek *ezeknek* az olvasatából?

^{1 2} Ez a kategória a magyar mintában nem szerepel.

A) A követett metodológiai eljárás

Az anyag átfogó tanulmányozása lehetővé tette

- a) olyan táblázatok kialakítását, amelyek minden választípust pontarányuk szerint osztályoznak, százalékos meghatározásban;
- b) minimum és maximum táblázatok kialakítását, a szignifikáns választások és elutasítások összehasonlítását;
- c) korrelációs elemzéseket: mit felel másutt az a személy, aki egy adott kérdésre egy adott választ adott?
- d) A *koncentrációk*, sűrűsödési pontok elemzését: egy adott kérdés szélesebb vagy kevésbé széles válaszspektrumot eredményez, mint egy másik?

B) Eredmények

Ennek az eljárásnak az alapján az általánosítás két típusát, azaz az anyag egészére alkalmazható struktúrákat ismertük fel:

a) Az olvasási módok

A különböző olvasási módok közötti felállított disztinkciónak az a jellegzetesége, hogy tisztán az intellektuális attitűdökre vonatkoznak, függetlenül a mögöttes értékrendszertől.

1. Faktuális vagy fenomenális olvasás

A kérdésre adott válasz megismétli a kérdést motiváló eseményeket. Sem az okok keresése, sem ítékezés nem kíséri a már ismertnek feltett dolgok redundáns újra-fogalmazását.

2. Identifikatív-emocionális olvasási mód

A válasz mintegy argumentumként jelenik meg a kérdéssel szemben, középpontba helyezve egy regényalakot, hogy azt igazolja vagy elmarasztalja. Az azonosulás itt a fő hajtóerő, és a regényalak jellemének összetevői játsszák a döntő magyarázó szerepet.

3. Analitikus-szintetikus olvasási mód

A faktualitás itt nem merül ki a szubjektív észrevételekben, hanem a globális szituáció, a strukturális vagy történelmi ok–okozati viszonyok fogalmi elemzéséig terjed.

Az olvasási módok, mint a szöveg megközelítésének legáltalánosabb kategóriái, azonnal kirajzolódnak, mielőtt az összegyűjtött magyarázatokban az olvasó beavatkozásának nyomait számításba vesszük. Az általános érvényűség itt már csökken, de még mindig olyan rendszerezéssel van dolgunk, amely egy nemzeti anyag egészére, s egy bizonyos mértékben, mint azt látni fogjuk, nemzetközi anyagra is érvényes.

b) *Olvasási rendszernek* neveztük el azt a második szintet, ahol az olvasási módok érték-választásokat tartalmaznak. Ezen a szinten önkényes lenne elválasztani az értékeléseket és a tisztán intellektuális olvasási módokat.

Az olvasási rendszereket a válaszok korrelációs nyálábjai alapján dolgoztuk ki. Bizonyos nyálábok, amelyek 5–6 különböző kérdésre adott válaszokból állnak, és amelyeket az összes válasz párosával való keresztezése útján derítettünk fel, valódi megértési rendszereket alkotnak. Az olvasási rendszerek négy kategóriát jelentenek. A négy kategória EZEKNEK A SZÖVEGEKNEK a befogadási módja szerint különül el, a következő módon:

Az első rendszerbe (I) tartozik minden olyan válasz, mely a regény által ábrázolt világot belülről, távolságtartás nélkül érzékeli; ugyanakkor az apologikus jellegtől is mentes. Az ebbe a rendszerbe tartozó feleleteket könnyű optimizmus, az ésszerű lehetőségek realizmusa hatja át. A szereplő cselekvése körülhatárolt, de nem érezheti magát egy külső háló foglyának, sem gyengeséggel vádolhatónak. Van egy bizonyos manőverezési tere, s ezáltal megmarad az egyéni szabadság klasszikus koncepciója. Ez az olvasási rendszer egy társadalmi-etikai optimizmus, és a fenomenális olvasási mód artikulációjának eredményeként fogható fel.

A II A és a II B rendszerekbe két kritikai magatartástípust kifejező válaszokat gyűjtöttünk egybe. E két rendszer közti különbség a kifejtett kritika hivatkozási alapjául szolgáló értékek szerint határozható meg.

A II A rendszerbe soroljuk mindazokat a kritikai állásfoglalásokat, amelyek *eszményként* működő értékek igényén alapulnak. Ez az érték lehet, aszerint, hogy mely könyvről vagy mely válaszadóról van szó, a „kultúra”, a „szabadság”, a „tudatosság”, a „közösség”, a „jólét”, egyszóval a cselekvés olyan alapvető értékösszetevői, amelyekre nyugati civilizációnk hivatkozik.

A II B rendszer válasza, melyek gyakran erősebb megfogalmazást kaptak, a morális kritériumokra alapozott kritika jellemző. Ezek a válaszok elítélik a gyenge vagy puha magatartást, a határozatlan cselekvést vagy a szigorúság hiányát. A kritika a személyiség szükséges dinamizmusának a gondolata köré szerveződik, amelyben alapvető fontosságú a munka és a haladás. A komolyság és az erkölcsi szilárdság alkotják, a szó valódi értelmében, a II B rendszer alapszabályát.

Ezek az olvasási rendszerek az identifikatív-emocionális olvasási mód (2) előnyben részesítésével járnak együtt, melyet egy olyan etikus magatartás színez, melynek forrása a tradicionális erkölcsi értékek.

Végül a harmadik rendszert (III) nem annyira az értékek, mint inkább magának az olvasási módnak a működése alapján definiáltuk. *Szintetikus* vagy „szociológiai” olvasási módnak neveztük el. Jellegzetessége az a törekvés, hogy a cselekedeteket és véleményeket a társadalmi vagy történelmi környezettel hozza összefüggésbe, azaz, az individuális felelősséget a globális meghatározottságok körébe utalja. Az egyéni felelősség itt a társadalmi okság viszonylatában jelenik meg.

Egy rövid példát idézek arra, hogyan tartózkodik ez az olvasási rendszer az ítélkezéstől: A kérdés, melyet a *Dolgok* című regénnyel kapcsolatban tettünk fel, a következő volt: Követett-e el hibákat Jérôme és Sylvie? Az egyik válasz, melyet a III. rendszerbe soroltunk, így szólt:

„Tulajdonképpen képtelenek megérteni, hogy egy modellnek a foglyai. Igen, határozatlanok, de nehéz volna velük kapcsolatban elkövetett hibákról beszélni!”

Könnyű észrevennünk, hogy a válaszoló nem akar ítélni, és a szereplőkre nehezedő társadalmi meghatározottságok elemzése mögé húzódik vissza.

Az olvasási rendszerek birtokában kétféle eljárás kínálkozott. Egyrészt szocio-demográfiai kategóriák szerinti megoszlásuk vizsgálata (kor, mobilitás, iskolázottság), másrészt ennek a rendszertipológiának az összehasonlítása a magyar anyag alapján kidolgozott rendszerrel.

Az első műveletek tanulságaira most nem térhetek ki, de a másodiknál meg kell állnunk egy pillanatra.

Mutatis mutandis, a két tipológiában középütt elhelyezkedő rendszerek fedik egymást, vagyis a magyar B, C, és D I olvasási rendszerek megfelelnek a francia I, II A és II B rendszereknek. A szélső pontok viszont hiányoznak: A magyar A rendszernek, amelyre áhítatos optimizmus, s az ellentmondásokkal szembeni szisztematikus vakság jellemző, a francia anyagban nincs megfelelője. A magyar skála másik szélsősége, a D II rendszer szintén hiányzik a francia anyagból; az ide sorolt válaszok a munka spártai etikájára alapozzák szenvedélyesen kritikus hozzáállásukat. Ezzel szemben Magyarországon a francia III. rendszer hiányzik.

Részkövetkeztetések

1. Első pillantásra meglepő a francia és a magyar rendszerek széles zónát átfogó megfelelése. Ezt a zónát két tengely határozza meg: az egyiket a *realizmus*, a *komolyság* és a *kötelesség*, a másikat a *jogok* és a *vágyak* fogalmi alkotják. A zóna középponti része tehát azt példázza, amit a társadalmi egyetértés attitűdjének nevezhetnénk. Ebből a szempontból a két anyag között nincs különbség.

2. A két anyag megfeleltetése nem minden ponton ilyen egyszerű. Ezért a két tengelyt két kiegészítő vektorral kellett meghosszabbítanunk. És itt már jelentős eltérés van a két ország között:

a) a magyar vektor: a jóléthez való jog, és a jólét utáni vágy,

b) a francia vektor: a szabadsághoz való jog, és a szabadság utáni vágy.

Következésképpen, még mindig a megfelelések határain belül maradván, a franciák és a magyarok egyetértésének határai az eltérő magatartások és eltérő értékek függvényében rajzolódnak ki.

Vizsgáljuk most meg azt a zónát, ahol a két anyag nem fedi egymást. Két megállapítás kínálkozik ezzel kapcsolatban:

1. Magyarország egy seregnyi moralizáló és ítélező magatartásformát sorakoztat fel, s ez a mező jóval kiterjedtebb, mint Franciaországban.

2. Az analitikus-szintetikus magatartás, mely Franciaországban gyakran elsődleges, csaknem teljesen hiányzik Magyarországon.

A magyar olvasók egy vonatkoztatási bázisként szolgáló értékrendszer birtokában nyúlnak olvasmányukhoz, s ez az értékrendszer minden esetben lehetővé teszi számukra az *ítélkezést*. Egyébként nemcsak arról van szó, hogy ez a rendszer a birtokukban van, hanem arról is, hogy olvasási gyakorlatukban a *kijelentő, állító magatartás* kerekedik felül. Részletesebb kifejtés nélkül erről annyit szeretnék megjegyezni, hogy vizsgálataink szerint az a morális attitűd, mely Magyarországon a *Dolgok* olvasásában megjelenik, politikai

olvasattá válik, mihelyt a magyar regényről van szó. Ezeknek a jellegzetességeknek a megértéséhez figyelembe kell vennünk a magyar társadalmi-politikai valóságot, és az ország irodalmi hagyományait és olvasási szokásait is: minden íróat azonnal politikai elkötelezettségétől függően olvasnak, azaz ítélnek meg, a XVIII. század óta.

*

De ezek a terjedelmes összehasonlítások csak egyik oldalát alkotják a kutatásnak, mégpedig azt, amelyet a legkönnyebb röviden leírni. Az olvasási módok és rendszerek, a kor, a mobilitás és az iskolázottság után megkíséreltünk részletesebb képet adni minden egyes társadalmi-foglalkozási csoport olvasatáról, számos idézet segítségével (legalábbis Franciaországban). Itt az olvasó mintegy életre kel, megelevenedik olvasatán keresztül. De ez a rész csak teljes terjedelmében olvasható, röviden összefoglalni lehetetlen.

Elérkezvén a vizsgálatnak ehhez a legrészletesebben kidolgozott pontjához, azt vesszük észre, hogy a felfedett *rendszereket* meghatározó keret mindegyik csoportban szignifikáns módon újraértelmeződik. Az olvasóknak ez a megfordított irányú akciója, mely az olvasataikból kirajzolódó rendszerekre irányul, talán a legelőbb mozzanata ennek a folyamatnak.

Az ilyen típusú vizsgálódásból végül is le kell vonnunk azt a pesszimista konklúziót, hogy a szöveg végső soron csak projektív teszt, ürügy. És ettől kezdve a választás drámaian egyszerű: vagy hiszünk a szociológiában, és a szöveg, mint bármely más művészi tevékenység, elveszti jelentőségét, átformáló, alakító képességét. Vagy pedig a művészetben és a művészet hatalmában hiszünk, és elvetjük a szociológiai megközelítést, mint csökevényesítő szörnyűséget.

Ezzel az alternatívával szerencsére kétféle meg gondolás is szembeállítható, melyek megmutatják a kiutat:

1. Először is, hangsúlyoztam, hogy mindegyik olvasói csoport *újraértelmezi* a számára nyújtott kereteket.

2. Másodszor azt az itt nem tárgyalt témát említem, melyet a *The Reader in the Text*¹³ (Az olvasó a szövegben) című kötet számára írt cikkemben fejtek ki. El tudunk különíteni egy részleges jelenséget a strukturáló rendszerek által alkotott környezettől; ezt a jelenséget „rövidzárlat-hatás”-nak neveztem el.

Nem félve attól, hogy leromboljuk az olvasásszociológiai szándékok koherenciáját, azt állíthatjuk tehát, hogy ezek olyan folyamatokat hoznak napvilágra, amelyek túllépnek a determinista sémákon. Valójában a második, tisztán episztemológiai jellegű megállapításhoz kell folyamodnunk.

A szöveg hagyományos koncepciója az olvasás gyakorlatában, történetileg alakult ki, a kommunikációelmélet fogalmai szerint, és a szöveget implicite – nem mondom, hogy mint üzenetet –, hanem mint esszenciális egészet gondoljuk el.

Bírálták a szöveg és az üzenet analógiáját, érvelve a szövegnek az üzenet egyszerűségéhez viszonyított komplexitásával; ellentétbe állítva az egyik többjelentésű voltát a

¹³J. Leenhardt: Toward a Sociology of Reading, angol ford. Brigitte Navelet, in: The Reader in the Text. I. m.

másik egyjelentésű természetével – de nem bíralták az üzenet-szöveg esszencialista koncepcióját.

Az olvasásszociológia lehetővé teszi az üzenet-szövegnek olyan dologként való fölfogását, ami az olvasásban és az olvasás által születik. A jelentés ennél fogva nem *előzi meg*, nem *járja át*, hanem abban a pillanatban bukkan föl, amikor az olvasás létrejön. Ha azt mondhatjuk, hogy a mi olvasási rendszereink kódokat ábrázolnak, ezek a kódok nem határozzák meg az olvasást, hanem az olvasás az, amely létrehozta őket. Sőt, magában az olvasásban van – az olvasók részéről – azoknak a kódoknak a magyarázata, amelyeket kollektívan hoznak létre. Fel kell tehát újítani a kérdések fegyvertárát. Nem a félreértelmezésekről, s nem is a szövegértést gátló „zajról” van szó, amelyek magukban foglalják a jelentés előidejűségét és a kód transzcendenciáját.

Számunkra úgy tűnik fel, hogy az olvasásban nemcsak a szöveg, hanem maguk e kódok válnak manipuláció tárgyává. Ebből az is következik, hogy az olvasó fogalmát komplexebbé kell tennünk. A kódok tulajdonképpen nincsenek kialakítva, tehát csak többszámú egységek, kulturális vagy társadalmi csoportok által manipulálhatóak. Mivel az olvasásban a kódok, vagyis az olvasási rendszerek éppúgy működnek, mint a szövegek, ezért az, amit olvasónak nevezünk, egyszersmind egyes szám és többes szám. Ha nem így lenne, akkor kutatásunk végtelen számú olvasathoz vezetett volna, márpedig nem így történt.

Befejezésül visszatérek a fentebb már használt formulára: „Az olvasót az olvasás foglalkoztatja, sokkal inkább, mint maga a szöveg.”

Most már látjuk, mit is értek itt olvasás alatt. Az olvasás olyan cselekvés, amely a kultúra minden szintjét magába foglalja.

I. Az olvasás mozgásba hozza

1. a könyv vonatkoztatási univerzumának
2. a könyv problematikájának
3. a könyv meséjének

előzetes vagy megszerzett ismeretét.

II. Mozgásba hozza az olvasási kódokat; ezek:

1. az irodalmi tradíciótól kapott kódok
2. a szöveg által indukált kódok
3. a társadalmi csoportban kifejlesztett kódok

III. Mozgásba hozza a szöveget, annak

1. szemantikai,
2. szintaktikai,
3. retorikai aspektusát

IV. Mozgásba hozza az invidiumot, Holland felfogásában:

1. identitási elvét
2. védekezési stratégiáit
3. gyönyör-elvét.

V. Mozgásba hozza az értékhierarchiákat.

Amit mi *olvasási módnak* nevezünk, az az I. és IV. csoport közti tranzakció eredménye. Amit *olvasási rendszernek* nevezünk, az pedig nem más, mint a II., III., és V. csoport közötti tranzakció. A szó szerint vett olvasás ennek a két tranzakciós szintnek a mindig szilárd, és nem szükségképpen koherens szintézise:

$$I + IV \leftrightarrow II + III + V$$

Mindezek után érthető, s ezzel is fejezem be mondanivalómat, hogy az olvasás helyett az olvasót helyezem ennek az összetett tranzakciónak a középpontjába, amelyet vizsgálatunkban megkíséreltünk leírni. Ebben az egyszerre individuális és kollektív, egyszerre szinkronikus és diakronikus megértést magában foglaló folyamatban, aminek az olvasás mutatkozik, ez az olvasás érdekli az olvasót, mert az személyes és társadalmi életének része a kultúrában, mert egyike a hatalmában lévő eszközöknek, melyek segítségével megismerheti magát társadalmában és kultúrájában. Tehát ez az olvasás a tárgya annak, amit a magam részéről olvasásszociológiának nevezek.

(Fordította: Erdődy Edit)

(Jacques Leenhardt: Introduction à la sociologie de la lecture. In: Revue des Sciences Humaines, Lille, 1980. Janvier–Mars, Tome XLIX, No. 177. 39–55.)

AZ IRODALOM PSZICHOLÓGIAI ÉS PSZICHOANALITIKAI MEGKÖZELITÉSE

NAGY GÉZA

IRODALOMELMÉLET ÉS PSZICHOANALIZIS

(*Jean Le Galliot: Psychanalyse et langages littéraires (théorie et pratique)* Nathan Université, 1977.)

Ha valaki tájékozódni kíván egy ország, jobban mondva egy nyelvi, civilizációs kisugárzó központ – a francia – problémáiban, akkor gondosan mérlegelnie kell, miféle jelenségek mutatkoznak a vizsgálandó területen, ő maga mire kíváncsi és végül miféle módszerek alkalmazása vezet a kívánatos eredményre. A változatosság és sokszínűség igénye – avagy kényszere? – nem adhat felmentést a tisztánlátás és a logika kötelezettsége alól. Bevezetésül feltétlen fel kell sorolnunk néhány tisztázó szempontot.

Mindenekelőtt a francia irodalom, az irodalomelmélet és esztétika, valamint – az egyetemi és azon kívüli – kritika problémáira figyelünk. Ezen belül különbséget kell tennünk a dinamikus, sok esetben túlzó és türelmetlen kutatási-kritikai törekvések és a higgadtabb, az adott körülmények közé nyugodtabban beilleszkedő irányzatok között. Érthetően az előbbiek inkább a jelenre figyelnek és szűkebb célokra irányulnak, az utóbbiak a hagyományokhoz, fontos előzményekhez visszanyúlva egyetemesebb érvényre törekzenek. Ami e jelenségek megnyilvánulásait, fórumait illeti, vizsgálhatjuk egyrészt leíró módon a különféle folyóiratokat, kiadók és más intézmények köré csoportosuló írók, kritikusok, egyetemi kutatók tevékenységét, másrészt az egyéni életpályákat vagy azok szakaszait, a lényegi kérdéseket megfogalmazó műveket, monográfiákat.

Emellett tanulmányozhatók az adott kultúra nagy, átfogó témái és területei, mégpedig akár belső dimenziójukban és fejlődésükben, akár kívülről, a mindenkori befogadó (receptor) szükségletei szerint. Bármennyire fenyegető is az egyszerűsítés veszélye, a zavarosság még inkább az. Különben is: mint ahogy például a retorika, az irodalomtörténet, a műfajelmélet stb. keretei többé-kevésbé adottak, ezeket a kategóriákat is szükségtelen és értelmetlen volna felborítani, hisz aligha állíthatók helyükbe velük egyenértékű újak.

Ezek előrebocsátása után úgy tűnik, nem lesz érdektelen megismerkedni a Jean Le Galliot szerkesztésében megjelent munkával, mely hagyományos műfajt képvisel – az egy-egy tudományos, illetve kutatási területet felölelő, alapjában véve informatív egyetemi kézi- és tankönyveket. Az efféle mű tanulmányozásából és ismeretéből – ha kellően magas színvonalú, ez pedig kétségkívül az – többszörös haszon származik. Márcsak azért is, mert az ilyen vállalkozások alapsajátossága a módszertani kiérlettség és a rendszerszerű szemlélet, vagyis a vizsgált téma viszonyítása más lehetséges vizsgálati rendszerekhez. A tárgyválasztás tehát igen fontos: olyan problémákra kell figyelnünk, amelyek – másokhoz képest – a jelenségek lehető legtágabb körére érvényesek.

Ma már általánosan elismert tény, hogy a pszichoanalitikus elemzés és vizsgálat a humán szférában mindenütt hasznosan alkalmazható, ahol az objektív jelenségek és a

szubjektív, egyéni megközelítések egyszerre érvényesülnek, illetve ahol inkább az utóbbiakra esik a hangsúly. Filozófiailag szólva kimondhatjuk, hogy az objektív és a szubjektív, a külső és a belső, a tárgy és az alany komplementer kapcsolatának tételezése polgárjogot nyert a marxista irodalomtudományi gyakorlatban is. Más szóval, ha a művészi és elméleti problémákat eléggé mélyrehatóan kívánjuk vizsgálni, a pszichoanalitikus módszert nemcsak „hasznosan alkalmazhatjuk”, hanem kénytelenek is vagyunk alkalmazni.

A pszichoanalitikus irodalmi elmélet az irodalmi jelenség vizsgálatának olyan általános érvényű módja, amelyik nem kívánja megváltoztatni vagy akár hatályon kívül helyezni a hagyományos műfaji, retorikai és stilisztikai stb. kereteket, hanem azokat éppenhogy megtartva – más lehetséges szemléleti módok mellett – a maga megközelítését érvényesíti lehetőleg minél több területen. Lássunk erre a könyvből két idézetet, egy negatívát és egy pozitívát. A szerző Le Clézio előszavára hivatkozik, amelyet a *La Fièvre* c. művéhez írt, s amely az új regény teoretikusainak kijelentéseire emlékeztet (108.): „A költészet, a regények, a novellák megannyi ócskaságok, amelyek már senkit – vagy szinte senkit – nem csapnak be. Költemények, elbeszélések, ugyan mire valók? Nem maradt fenn más, csak az írás, az écriture . . .” Ami végső soron annyit jelent, hogy ezzel az irodalomról való gondolkodást, annak formai-szerkezeti elemeit is nyugodtan el lehet vetni. A 124. oldalon ezt olvassuk a hagyományos irodalmi, filozófiai, történeti kategóriákról: „a pszichoanalitikus elmélet éppen ezeken belül bontakozik ki, s szükség szerint úgy használja fel őket, mintha specifikus elmélet tárgyai volnának, ami különben ritkán fordul elő”.

A terminológia kérdéséről is kell szólnunk röviden. A pszichoanalitikus szókincs szükségszerű jelenléte mellett mindvégig megfigyelhető az ismertetett könyben a modern irodalom- és szövegelméleti (sematizáló egyszerűsítéssel szólva: strukturalista) szakkifejezések használata. Ennek magyarázata az, hogy manapság a humán szféra kutatói szívesen kölcsönzik elemző módszereiket az objektív és egzakt természettudományoktól, s a maguk bölcsességét előszeretettel nevezik tudományosoknak, megtagadván e minősítést az intuitív, rendszernélküli szubjektivitástól. A kísértés kétségekívül nagy, hiszen alkalmasan megválasztott modellek és módszerek jóvoltából alap-összefüggésekre lehet redukálni például az „irodalmi jelenséget”. Ezért áll az új vizsgálatok középpontjában a szöveg, illetve a vele kapcsolatos műveletek sora, ami a szóhasználatban is kifejezésre jut. Vegyük röviden vizsgálat alá a címben szereplő kifejezést („langage littéraire”) annak különféle változataival együtt. A szó maga nyelvészeti eredetű, s Ferdinand de Saussure-től ered, aki alapművében (*Bevezetés az általános nyelvészetbe*, 1915, magyarul 1967) különbséget tesz a nyelv, a beszéd és a nyelvezet (langue, parole, langage) között, s ezzel hosszú időre meghatározza a nyelvi jelenségek fogalmi kereteit. A címbeli „irodalmi nyelvezetek” kifejezés egyszerre utal egyrészt a nyelvi-nyelvtani szerkezet (langue), az egyedi-közösségi beszédmódok társadalmi-történeti és egyben kollektív-egyéni megjelenésére, más szóval a stílusra, akár le van írva, akár nem, másrészt a szerző és műve nyelvi megjelenésére, külön-külön illetőleg együtt vizsgálható/vizsgálendő voltára. Mindenesetre igaz Saussure-nek az a figyelmeztetése, hogy a terminusok meghatározásakor értelmükből és funkcióikból kell kiindulnunk, nem pedig szóalakjukból és az egyes nyelvekben regisztrálható jelentésükből. Ez áll a „beszéd” („discours”), illetve az „írás” („écriture”) stb. kifejezésekre is: az előbbi az irodalmi mű egyik alapjául szolgáló folyamatos, megszerkesztett és tudatos egyéni megnyilatkozás-sorozatot (leírt, megjelenített stb. formában vagy anélkül), az utóbbi a szerző alkotó tevékenységének konkrét és elvont sajátosságait, stílusának egyéni és kollektív meghatározottságait, írásbeli voltát jelenti.

Lássuk ezek után Le Galliot bevezetőjét.

BEVEZETÉS

Ha Didier Anzieu-re hallgatunk, el kellene hinnünk, hogy „a műalkotások pszichoanalitikus értelmezésében rejlő lehetőségek kimerültek”. Ez az állítás sokkal meggyőzőbb lenne, ha nem egy vaskos kötet (*Psychanalyse du génie créateur*¹ – Az alkotó szellem pszichoanalízise) bevezetőjében állna, azt bizonyítván *a contrario*: talán mégsem késő, talán mégsem mondtak el mindent. De még ha így lenne is, s ha a pszichoanalitikus módszer evidenciák ismételtetésére ítélné önmagát „azzal, hogy inkább a kész termék, mint annak genezise iránt tanúsít érdeklődést, és a műben nem vél más felfedezni a benne feltételezett képzelet játékánál”, akkor is meg kellene keresni e zsákutca okait, és új utakat kellene kijelölni. Csakugyan, művészet és pszichoanalízis túl sok mindenben közös ahhoz, hogy a kulturális tárgy analitikus interpretációjának problémája ne vetődne fel újra és újra, az „evidenciák” kétségbe vonása s újabb kérdések felbukkanása révén. Szokás hivatkozni arra, hogy a pszichoanalitikusok közül többen is fenntartással szemlélik a pszichoanalitikus megoldás kiterjesztését a gyógykezelés határain túlra. Nem valamiféle elpártolás ez részükről? Mert csakugyan, ha az esztétikai kritika a pszichoanalízistől kölcsönzi is módszerét és fogalmait, vajon már kezdetektől fogva nem erősödött-e a pszichoanalízis a művészetől kapott szempontokkal, melyek elősegítették, legalább olyan mértékben, ha talán nem jobban, mint a közvetlen gyógykezelés, elmélete finomítását és alaptételeinek elmélyítését? A képzeletbeli forrásainak feltárása, mely mindig is a művészi gyakorlat körébe tartozott, valami módon nem a pszichikum mélyrétegeihez való leszállás előképe-e, amely mélyrétegek felderítésére viszont az analitikus kutatás törekszik? A pszichoanalízis a művészethez hasonlóan nem az egyetemes akarja-e megragadni az egyedi vizsgálatán keresztül? És bár eljárás módjaikban eltérőek, sőt olykor összeférhetetlenek is egymással: „A pszichoanalízis összetevőire bontja a mechanizmusokat, mert analizál; a művészet szintetizál; a mechanizmusokat használja fel az alkotásban,”² nem vethetők-e mégis egybe a teoretikus gondolkodás két területén is: egyrészt azoknak a specifikus elemeknek a megragadásában, amelyek az összes többihez képest a művész pszichikumát jellemzik; másrészt a művészi tevékenység teleológiájának a tanulmányozásában, mely végső soron magának a műalkotás jelentésének a feltétele?

E könyv megírásának jogosultságát igazolják – ha netán szükséges egyáltalán – a már eddig felvetett gondolatok is. Munkánk a művészet és a pszichoanalízis kapcsolatának általános területén belül mozog, leszűkítve vizsgálatát a kulturális tárgyak partikuláris kategóriájára, az irodalmi művekre. Címe – *Psychanalyse et langages littéraires* (Pszichoanalízis és irodalmi nyelvezetek) – azt sugallja, hogy az irodalmat semmiképpen sem intézményként kezeltük, s emlékeztetni kívántunk arra, hogy az irodalom anyaga, a nyelv, olyan törvények szerint működik, amelyeket a társadalomtudományok feladata megismerni. Ez az oka annak, hogy okfejtésünk kapcsolódása a nyelvészethez elengedhetetlennek tűnt. Egyébként az irodalmi mű specifikusságának problémáját megoldottnak tételeztük egyrészt a kulturális képződmények egészéhez, másrészt a szövegekéhez viszonyítva, mégpedig azért, mert úgy véltük, nem válnék hasznunkra e specifikusság elméleti feltevése, másrészt különösebb vitás nélkül felhasználhatjuk a kulturális gyakorlatban erre vonatkozó általános megegyezést.

Egy mű elméleti igazolása nem vonja maga után *ipso facto* annak gyakorlati igazolását is. De úgy tűnik, jelen esetben ez az igazolás alátámasztható. Mivel adva van *először is* társadalmunkban az irodalom és a pszichoanalízis kulturális súlya, *másodszor* a pszichoanalízisnek és az analitikus jellegű olvasásnak a jelenlegi kritikában elfoglalt kitértetett helye, *harmadszor* nemcsak e kritika gyakorlatának (ez az „amatőr” problémaköre), de magának a megközelítésnek a nehézsége is – úgy véljük, joggal várja el egy bölcsészhallgató vagy bölcsésztanár, hogy birtokában legyen egy olyan könyvnek, mely tisztázza, mennyiben járult hozzá a pszichoanalízis az irodalmi művek különböző olvasataihoz, élénk tárja és kritika alá veszi az ilyen jellegű módszer leglényegesebb megvalósulásait, s javaslatot tesz néhány szokatlan próbálkozásra. Márpedig mind ez ideig ilyen munka paradox módon nem létezett.

¹ Paris, Dunod-Bordas, 1974. 5.

² A. Berge: „L'Art et la psychanalyse”, in: *Entretiens sur l'art et psychanalyse*, La Haye, Mouton, 1968. 8.

Persze, arra mindig megvan a lehetőség, hogy Freud-szöveget olvassunk, hogy belemerüljünk a szakbibliográfiába, és találomra kiválasszunk néhányat a számtalan cím közül, melyek kapcsolatban állnak a pszichoanalízis irodalmi alkalmazásával. Így járnak el a szakemberek, csak épp a véletlent kapcsolják ki. És a többiek? A magányos szellemi kaland előreláthatóan véleménymegosztást, értetlenséget, szkepticizmust, s végül elhamarkodott megítélést, teljes elutasítást vagy lelkes fogadtatást vált ki. Jelen munka a pszichoanalízis útkalauza, sem több, sem kevesebb. Vagyis hangoztatja az egyszerre történelmi, fogalmi, metodológiai szintézis „pedagógiai” szükségességét, ám semmiképpen sem óhajt valamely pszichoanalitikus képződmény helyébe lépni, de egy általános olvasási módszertant sem akar nyújtani; célja az, hogy egyszerre könnyítse meg az irodalmi nyelvezet jobb megértését, valamint a jobb kapcsolatot azokkal a kritikai eljárásokkal, amelyek a pszichoanalízistől tanult módszereket alkalmazzák a nyelvezetekre.

E szándékoltan szűkre szabott perspektívában könyvünk négyes célkitűzés szerint tagolódik. Az irodalomra alkalmazott pszichoanalízis a következőkre figyelhet:

- az alkotóra mint az alkotás biztosítékára: *ez a szerző pszichoanalízise*;
- az irodalmi műre mint végtérmekekre, mely egy felfedezésre váró „más színhely” tanúbizonysága: *ez a mű olvasás-interpretációja*;
- az irodalmi szövegre mint a produktív nyelvi folyamatra: *ez a szövegmunka*;
- az olvasóra mint szövegfogyasztóra, akinek élvezetet nyújt ez a fogyasztás: *ez a szövegélvezet* pszichoanalitikus affektusa.

Ez a négyes célkitűzés megtalálható könyvünk II. („A szerzőtől a műig”) és III. („A szó szerinti szöveg”) fejezetében.

Ezeket a lényeges fejezeteket megelőzi az első rész („Fogalmi szubsztrátum”), mely a maga helyén arra keres választ: vajon a pszichoanalízis elméletében esetleg járatlan olvasót egycsapásra be lehet-e vezetni a pszichoanalízis és az irodalom kapcsolódásáról vallott elképzeléseinkbe, ahol állandóan olyan tudomány alapfogalmait merülnek fel, amelyről az olvasónak nincs tudomása még a leg-
elemibb szinten sem? Ezt a veszélyt nem hagyhattuk figyelmen kívül. Ezért előre bocsátottuk a freudi elmélet rövid szintézisét, megtartva belőle azt, ami elengedhetetlen az irodalmi nyelvezetek analitikus megközelítésekor, s háttérbe szorítva azt, ami kizárólag a terápia és a gyógykezelés körébe tartozik. Remélhetőleg ez az önkényes válogatás arra készíteti a gondos olvasót, hogy kérdéseire az idézett szakirodalom tanulmányozása során keressen választ.

E bevezető lezárásaként figyelmessé kell tennem az olvasót arra, hogy azok a kritikai módszerek, melyek vizsgálatát velünk együtt vállalja, új irodalmi hozzáállást és újfajta szövegmegértést kívánnak tőle. Ez az új hozzáállás és szövegmegértés hevesen összeütközik azzal a még mindig széles körű tendenciával, miszerint a szövegből csak azt olvassuk ki, amit mondani látszik: álobjektív és redukcionista álláspont ez, hallgatólagosan benne rejlő ideológiával, melynek programját annak idején Northrop Frye így jellemezte naív módon: „Axiómáit és posztulátumait a kritikának csak magából az általa vizsgált művészetből szabad eredeztetnie. Az irodalomkritika első feladata az irodalom olvasása azért, hogy inductív úton járja be saját területét, s hogy saját elvei csakis ennek a területnek az ismeretében, mintegy önmaguktól formálódjanak meg.” (*Anatomy of criticism.*) Ha szó szerint vennénk ezt az immanens, laposan strukturalista elemző katekizmust, éppen attól az úttól zárkoznánk el, mely a kritikai diskurzust a társadalom, a tudattalan vagy egyszerűbben a nyelvezet dimenziói felé vezeti. Hogy ez a pszichoanalízistől tanult kritikai diskurzus gyakran zavaró és nyugtalanító, azzal egyetértünk, ám ez az ára az interpretációnak. Aki elfogadja az analitikus módszert, akár egy műalkotással kapcsolatban, annak szembe kell néznie az őt magát érintő következményekkel: maga a freudi elmélet, ha vallatják, az elemzőt is vallatóra fogja. A kritika ebből a perspektívából nézve, miként Michel Pierssens figyelmünkbe ajánlja, „a legmélyebb elkötelezettséget implikáló praxis; az pedig, amit ajánl, egy mindig megújuló s talán veszélyes személyes kaland formáját ölti”.³ S Frédéric Crews amerikai kritikus szintén vállalta e kalandot, melynek veszélyeit így látja: „Az irodalmi pszichoanalízis valódi értéke abban áll, hogy felbátorít bennünket egyedül maradnunk szemtől-szembe a könyvekkel, felismernünk bennük saját képünket, valamint abban, hogy e felismerésből kiindulva ráébredünk, mekkora hatalommal rendelkeznek fölöttünk.”⁴

³ Sub-Stance, I, 1974. 65.

⁴ Psychoanalysis and the literary process, 1970.

Mindez sejtetőleg egy másfajta olvasási módot implikál, amelyen az analitikus lebegő-figyelő hallgatása (écoute flottante) a kezelés folyamán; ezért talán a „lebegő olvasás” (lecture flottante) kifejezés alkalmazható rá. Ezzel az olvasási módszerrel megváltozik az olvasó viszonya a könyvhöz, hasonlóan az analitikus és a beteg kapcsolatához. A beszélgetés, mint köztudomású, minden látszólagos cél, a logika igénye nélkül, a szabad asszociációk áradása szerint folyik, csak a főszabálynak engedelmessé: a beteg mindent mondjon ki, ami eszébe jut. A manifeszt beszélgetés szavain és jelentésén keresztül az analitikus a „lebegő hallgatás” módszerével egy *másik* beszédet hoz felszínre, az elfojtott, némaságra ítelt, ugyanakkor minduntalan előtolakodó és dörömbölő vágy lappangó beszéd-tartalmát. Látszólag összefüggéstelen ez a beszéd, de mindennek van benne jelentése, az elhallgatásoknak éppúgy, mint a kiemeléseknek, az elvétéseknek éppúgy, mint az ismétléseknek. A kommunikáció társadalmi nyelvezetének logikája és linearitása az elemző számára ekkor már csak másodlagos jegy e *másik* logika felől tekintve, ahol minden lassan-lassan a helyére kerül. Ahogy a folt a falon, a rajz a szőnyegen, úgy a *másik* nyelv az elsőt keresztül konstituálódik, benne és rajta kívül, a markáns kiemelésekben éppúgy, mint a finom vonalakban. Az álomtöredékek láncolatát, a beszéd talányos asszociációját az elemző egy másfajta koherenciájú logikával helyettesíti, s erre a logikára fogja alapozni interpretációját, fordítását, olvasatát: a nyelv ugyanaz, de más módon van jelen.

Akkor hát hogyan olvassunk? Úgy, ahogy az analitikus hallgatja a betegét, „figyelő olvasással”. El kell felejtetni, ahogyan addig olvastunk. Lerázni a manifeszt értelem és a lineáris bonyodalom vagy történet kötöttségét. Játszani a művel, s hagyni, hogy az játsszék önmagával, önmaga. Újraolvasni, olvasni minden irányban, visszafelé is, elidőzni az elhallgatásoknál, érzékenyen figyelni bizonyos ismétlésekre, de hiányokra is, preconcepciók nélkül vizsgálni bármely részletet és bármely együtttest, s végül talán visszatérni a legnyilvánvalóbb mozgáshoz, miként az analitikus is visszanyúl néha a beszéd szó szerinti értelméhez, a legbanálisabb szójátékokhoz, melyek túl szembeütőek, semhogy a kezdet kezdetén komolyan vegye őket. Egyszóval, elfogadni egy másik szöveg meglétének hipotézisét, ami azonos az első olvasattal, de mégis különbözik tőle. Ez az egyedüli módja annak, hogy meghalljuk ezt a másik beszédet is, amelyre az interpretáció irányul. Szó sincs arról, hogy túllépni a műven, vagy eltekinteni tőle; inkább arról, hogyan gazdagítjuk jelentését és jelentőségét úgy, hogy a korábitól eltérő módon figyelünk rá. Az irodalmi mű, ez a bizonyos formai és érdek-kritériumok szerint megszerkesztett és befejezett tudatos diskurzus, csak ilyen áron hasonlítható a beteg szabadon áradó, csapongó beszédéhez.

(Fordította: Simonffy Zsuzsa)

(Jean Le Galliot: *Introduction. In: Psychanalyse et langages littéraires. Éditions F. Nathan, 1979. Introduction 4–8.*)

Vizsgáljuk meg most a könyv szerkezetét, arányait és tartalmát. Az egyes nagy részeken belüli egységek világosan elkülönülnek egymástól; ezeket jól használható (többnyire annotált) bibliográfia követi, utána pedig egy-egy költemény vagy prózarészlet elemzése illusztrálja a szerzők okfejtését, igencsak tanulságos módon. Ezek használhatósága egyenetlen a magyar közönség számára, ugyanis az antológia-darabok (Baudelaire: *La Chevelure*; Rimbaud: *Le Bateau ivre*; egy-két Mallarmé-szemelvény) mellett többnyire olyan művekből szerepelnek részletek, amelyeket minálunk nem nagyon ismernek az olvasók.

A freudi rendszer általános irodalmi (szerzőre, szereplőre, receptorra egyaránt érvényes) vonatkozásainak bemutatása (I. rész) három fázisban történik: először a pszichoanalízis alapfogalmait ismerteti a szerző, másodsor a személyiség fejlődésének legfontosabb determinizmusait és szakaszait, harmadjára pedig a lélekelemzés irodalomra alkalmazható fő módszereit.

E „toposzok” első csoportja a tudattalan, a tudatelőtti és a tudatos fogalmaiból áll, melyek közül a legfontosabb a tudattalan, ahol Freud szerint minden pszichikai folyamat

ered, s ahonnan kiindulva a másik két területhez való kapcsolódást az elfojtás, illetve a cenzúra mechanizmusa irányítja. A tudattalan az olyan velünk született ösztönök, elfojtott vágyak és emlékek színhelye, amelyek a tudat és a cselekvés felé törekszenek. A másik topikai modellcsoportot a személyiség fázisai alkotják: az ősvalami – más szóval: ösztön-én, az én és tudat, vagyis az első csoportbeli determinizmusok ontológiai megjelenései, melyek közt a kapcsolatot az én biztosítja, tudatosítván magában a másik két instancia (a pszichikai-biológiai meghatározottságok, illetve az én-re nehezedő intézmény- és ideológiáhatások, például a család) sajátosságait. Ezek után kerül sor a pszichikai élet alapelveinek felsorolására; ezek: az állandóság, az öröm, a valóság elve, valamint az ismétlésre való törekvés. Érvényesülésüket két fő irányultság határozza meg: az ösztönök kielégítésének vágya, illetve a különböző szintű kontrollmechanizmusok mérséklő hatása. Az ösztönvilág definiálása magánál Freudnál is időbeli fejlődésen megy át: a szexuális ösztön és a vele együttjáró libido 1920 után átengedi helyét az én-ösztönnek, hogy végül az élet-, illetve halálösztönbe (Eros–Thanatos), vagyis az önfenntartási ösztön különböző változataiba torkolljanak, megnyilvánulásaikkal (például a védekező mechanizmusokkal, cenzúra, elfojtás stb.) egyetemben.

A freudizmus személyiségelméletének és elemző módszereinek rövid áttekintése zárja a pszichoanalízis meg az irodalomelmélet kapcsolódásáról szóló első fejezetet. Itt a születés traumájától kezdődő fejlődési sorról van szó, mely az orális stádiumtól a szadista-anális, majd a fallikus stádiumon át vezet a felnőtt-állapot felé, melynek pszichoanalitikus elmezése többek közt az Oidipusz-komplexus, a homoszexualitás, a kasztrációs komplexus, a családviszonylatok, az Én és a Másik, végül a korábbi fázisokhoz viszonyuló regressziós tendenciák formáját ölti. A nekik megfelelő analitikai eszközök: a tévesztések, az álommunka és -fejtés (mely a maga sokféle változatával a freudi elméletnek egyik leglátványosabb megnyilvánulása), végül pedig a képzeletbeli (művészi) alkotás, a szublimálás. Ezzel, főleg az utóbbi tétellel a szerzői kollektíva pontosan kijelöli a maga célkitűzéseit, az eddigiekben meghatározott szempontok szerint.

Jobban közelítve a pszichoanalízis és az esztétika kapcsolatához, először a II. rész 1. szakasz (I. A szerzőtől a műig; 1. Irodalmi alkotás és a szerző/mű/olvasó viszony) elemzéseit említjük. Itt a pszichoanalízis meg az általános alkotói-esztétikai szférában érvényesülő meghatározottságok alapján egyrészt az alkotás/mű és a valóság funkcionális kapcsolatát, másrészt a tudattalan pszichikai valóságtól a szövegig vezető utat kísérhetjük figyelemmel. Még két fontos terület tárul fel itt az olvasó előtt: először (2. fej.) az alkotás és a tudattalan viszonya, az alkotás-azonosulás-szublimálás mechanizmusa, másodsor (3. fej.) az a kérdés, vajon a modern nyelvészeti elméletek lingvisztikai modellje összeegyeztethető-e a pszichoanalitikus modellel, illetve nyújthat-e érdemleges felvilágosításokat az irodalmi mű funkcionálásáról. Itt esik szó, az elemző kommentárokból, például a pszichoanalízis meg a szürrealizmus viszonyáról is.

A II. rész 2. szakasza (Az irodalmi mű olvasatai) a maga beosztásaival az egész könyv leghosszabb és gyakorlati-informatív szempontból legtanulságosabb szerkezeti egysége, mely sorjában foglalkozik a lelki élet különféle területeivel (1. alszakasz: A psziché megnyilvánulásai és ábrázolatai), az olvasás pszichoanalízisével (2. alszakasz) és az egyes iskolákkal, tendenciákkal, gyakorlati elemző módszerekkel (3. alszakasz).

Előrebocsátandó, hogy a psziché szó a személyiség (az alkotó) biológiai determináltságát, szellemét, tudatát, tudattalanját és ezek folyamatban felfogott működését jelenti

együttesen. E psziché egyik fő funkciója a korábban már említett „discours”, azaz beszéd vagy diskurzus, amely az irodalmi alkotás alaprétegét, mondhatni hordozó közegét adja, s amelyből – megfelelő alkotói eszközök révén – kibontakozik a mű. Ezen eszközök legfontosabbjai: a képalkotás (a), a szimbólumok (b) és a mítoszok (c). Az ezeket követő két fejezet pedig (d, e) két műfajt vizsgál a pszichoanalízis szempontjából: mégpedig a regényt és a drámát.

(a) A pszichoanalízis szerint a psziché alapján véve a képalkotás, vagyis az álom/álmodás, illetve a képzeletbeli révén működik, azaz a racionális fogalomalkotás ellenében. A francia szellem történetében ez a tudatos, karteziánus tendencia mindig is nagyon erős volt. Mindazonáltal a psziché tevékenységének retorikai formái (metafora, metonímia stb.) jelentős pszichoanalitikai tartalmat hordoznak, és ebből a szempontból kitűnően elemezhetők, mind a filozófusok (pl. Gaston Bachelard), mind a nyelvészek (pl. Emile Benveniste) által. A képi kifejezés és az értelemadás egymást kiegészítő funkciói tehát alkalmas módon illusztrálják az esztétika alapproblémáit attól függően, hogy az elemző intellektus milyen kiindulópontot és vizsgálati módszert választ.

(b) Az irodalmi mű elemzője, főleg ha pszichoanalitikus alapokon áll, szükségképpen szembetalálja magát a szimbólum problémájával, melyet kétféleképpen lehet értelmezni. Tág értelemben a szimbolikus szemlélet hatókörébe tartozik minden, ami – a valláshoz, a művészethez, sőt, a tudományhoz hasonlóan – az érzékelés konkrétságával szemben értelmet igyekszik adni a dolgoknak és a világnak. Eszerint általában véve a nyelv (például jellegzetes módon a múlt századi szimbolista költői nyelv) is a szimbólumok világába tartozik. Szűkebb értelemben: a szimbólum jel, amely mást jelent, mint amit kifejez: az elemző a jelentő funkcióból kiindulva jut el a szöveginterpretáció révén a rejtett értelmekhez. E fejezet a szimbólumok keletkezésének, fajtáinak, a velük való bánásnak ismertetése kapcsán fontos irodalomelméleti és filozófiai problémát fogalmaz meg, nevezetesen a pszichoanalízis és Gaston Bachelard különbözőségét. Ez a képzelet/képzeletbeli szimbólum eltérő megítélésében áll: a freudi szempont az örömev érvényesülését illetőleg ennek társadalmi elfojtását tételezi, Bachelard viszont próbálja közelíteni a képzeletbelit a társadalmi-kulturális szférához, s ily módon rugalmasabbá tenni (valamint filozófiailag és módszertanilag tágabban megalapozni) a saját szimbólum-értelmezését. Éppen ezért a szigorúan vett pszichoanalitikus megalapozottságú elemzéshez képest Bachelard marginális filozófusnak számít, következésképp Le Galliot nem is foglalkozik vele.

(c) A mítoszokról szóló fejezet a régmúltba, az alkotó személyiség ősi meghatározottságainak archetipusai közé viszi az olvasót, vagyis arra a területre, amely a psziché tudattalanját, más szóhasználat szerint az ösztön-énjét határozza meg, részint a művészi alkotás szempontjából, részint a különféle képp csoportosított és elemzett mítoszok tartalma szempontjából. Ehhez a problematikához kapcsolódik a pszichokritikai iskola (Charles Mauron és mások) kutatásainak ismertetése is.

(d–e) A szakasz elemzése közül a drámáról szólót itt csak megemlítem. A regényelméleti okfejtés módszertani érdekessége egy műfaji tipológia megkonstruálása; ebben a szerzők inkább a nyelvészeti kiindulású strukturalisták nézeteit látszanak osztani, melyekre a hagyományos szereplő-, anekdota-, illetve ábrázoláscentrikus sajátosságok meglehetősen ingerült elvetése jellemző. A pszichoanalitikus szemléletből természetesen az emelik ki, ami a nyelvészeti elemzés felé közelít és különféle modellek megalkotását teszi

lehetővé, a szövegre támaszkodva. Ennek két változata van: az egyik, az irodalmi jellegű, a gyönyör pszichoanalitikus elvéből táplálkozik (vö. R. Barthes, Claude Brémond, Gérard Genette és Tzvetan Todorov) és nem veti el teljesen a szerző meg a regényalakok szerepét; a másik a Greimas-féle strukturális szemantika, amely a mű zárt belső világában keresi a jelentések elemi szerkezeteit (ezeket aktánsoknak nevezi). Az egymással kapcsolatban/konfliktusban levő aktánsok (cselekményhordozók) a pszichoanalitikus elméletnek azon aspektusait képviselik, amelyek képesek rendező elvet és módszert vinni az egyes regények olvasatába.

Most át is térhetünk általában az olvasás pszichoanalízisére illetőleg a receptor szempontjából véghezvitt kétféle elemzésre: a tematikai kritikára (Jean-Paul Weber) és a pszichokritikára (Charles Mauron), ezen belül a mítoszkritikára (II. rész, 2. és 3. szakasz). Itt tulajdonképp a legújabb irodalomelméleti kutatások igen fontos eredményének megfogalmazásáról van szó, nevezetesen a civilizáció- és recepcióelméletről, amely mindinkább szerves részévé válik a kutatásnak. Ezzel (egy filozófiai megalapozottságú komplex metodika értelmében) a harmadik döntő szféra is bekapcsolódik az irodalomról való gondolkodásba, s válik a másik kettővel egyenértékűvé („écriture”–„texte”–„lecture”” más szóval: az író szubjektív-objektív élményvilága – műve a maga külső és belső meghatározottságaival – végül a kívülről rájuk irányuló értékalkotás és -ítélet). Mindeme szférák természetesen egyszerre vizsgálhatók „hagyományos” (pozitivistá, történeti, szociológiai stb.), illetve „modern” (nyelvészeti, kommunikációelméleti, szemantikai stb.) szempontból: ezáltal megnyugtatóan, vagy legalábbis használhatóan kirajzolódnak a jelenlegi (francia) irodalmi-kritikai gondolkodás fő vonalai.

Le Galliot és szerzőtársai tudatában vannak e gondolati viszonylatrendszernek, s az alapjául szolgáló filozófiai metodikának. Erre utal az a tény, hogy a II. részen belül jelentős terjedelmű önálló szakaszt szentelnek a Sartre-féle egzisztenciális pszichoanalízisnek, amely a problémák kiterjedtsége, kapcsolódásai és időbeli fejlődésrajza jóvoltából messze túlterjed a részleges alkalmazások érvényességi körén. E kérdéseket nem itt, hanem egy Sartre irodalomfelfogásáról szóló tanulmányban érintem ugyanebben a folyóiratszámomban.

Hasonlót mondhatunk Jacques Lacanról is, aki a könyv III. részének (A tulajdonképpeni szöveg) főszereplője; őt részint külön tanulmány, részint pedig a Le Galliot-féle könyv konklúziója tárgyalja, kijelölvén helyét az irodalom pszichoanalitikus vizsgálatának területén. Ez pedig egész röviden abban foglalható össze, hogy Lacan a művek „betű szerinti” szövegéből próbálja egyfajta interpretációs kritika révén kivonni értelmüket, vagyis a műre/irodalomra vonatkozó (pszichoanalitikus) tudást. Ő vezeti be a „signifiance” (jelentővétel, jelentővéválás . . .) fontos fogalmát, mely az *Écriture et textualité* című 2. szakasz egyik alapkategóriája, bár módosított értelemben.

A könyv utolsó fejezetei a szövegelmélet fő kérdéseit tárgyalják, a diszciplína legjelentősebb teoretikusának, Julia Kristevának munkái alapján. E nálunk sokat és erősen vitatott problémakörnek bármily rövid bemutatása is reménytelen vállalkozás lenne, bár a nyelvészetben eléggé ismert e problematika, mely az irodalom/mű-elemzésben kevésbé használatos. Három szempontot mégis hadd említsünk futólag. a) (A szövegelmélet), „ez a fejlődés első vonalában álló kutatás egyszerre keletkezett a kritika, a szemiotika és az avantgard irodalom/írás üdvös találkozásából, és nagyban felelős a szövegfogalom olyatén módosításáért, amely a nyugati civilizáció ideológiai és kulturális értékválságának folya-

matában és keretei közt megy végbe” (211.). Ez annyit jelent, hogy maguk a szerzők helyezik el vizsgálódásaikat a polgári kultúra közegébe, hangoztatván azok fogalomtiszta és viszonyító jelentőségét. *b)* Szembeötlő e kutatások ezoterikus és mesterkelt terminológiája, amely egyrészt kétségkívül biztosítja saját fogalmainak következetes és tiszta használatát, másrészt azonban szűkíti és ezzel jelentékenyen korlátozza azok hatékonyságát; ezotérikusságot mutat még ott is, ahol nyilvánvaló az egyes fontos felismerések kapcsolódása más módszerekhez és ágazatokhoz. *c)* Erre lehet példa az intertextualitás fogalmának bevezetése (vö. 232.), ami az önállóan kezelt szöveg más szöveghez való viszonyítását, tehát a szigorú műre-koncentrálttság fellazítását jelenti.

Az elemzésünket záró idézet egyrészt azt bizonyítja, hogy Le Galliot és társai világosan látják munkájuk társadalmi-ideológiai implikációit, másrészt szempontokat nyújt a más civilizációs közegben élő receptor értékelő aktusához.

Miféle tanulással zárhatjuk gondolatmenetünket? Alkalmasint Le Galliot ama fontos kijelentésére utalhatunk, miszerint az irodalomról és a világról való gondolkodás szintetikus kell legyen (vagyis kapcsolódó az ideológiához – értsd: a társadalmisághoz és a történetiséghez), ugyanakkor pedig meg kell hogy őrizze az esztétikai szféra sajátos jellegét, eredendő többértelműségét. A kérdés csak az, hogy a pszichoanalízisre koncentrált elemzés, mely integráns része a modern világnak és világszemléletnek, mi módon alkalmazható egy más kulturális, civilizációs (nem polgári) közegben? Hát . . . ezen kell gondolkodnunk.

JEAN LE GALLIOT

UTÓSZÓ

Befejező eszmefuttatásunk első része azt a jelenséget érinti, hogy manapság Franciaországban, pontosabban az egyetemen, érdemben tárgyalhatjuk az irodalom és a pszichoanalízis kapcsolatát anélkül, hogy minduntalan veszélyes terrorista, korlátozott pozitívista vagy szexmániákus hírbe keverednék az ember. Nemrégben ez közel sem volt ilyen egyértelmű. A pszichoanalízist 1939 előtt nemigen ismerték Franciaországban,¹ a hidegháború idején a kommunista értelmiség mint „reakciós ideológiát” bélyegezte meg,² míg a hatvanas években a konzervatív Sorbonne előzékenyen a psziché mélyrétegeinek neurotikus rögeszméjévé kisebbítette.³ Úgy tűnik, többé már nem veszedelmes a pszichoanalízis.⁴ Azóta megvilágosodtak az elmék, ma már nevetéses lenne örök száműzést, erkölcsi prédikációval egybekötött kiátkozást követelni. Nagyon is jól van ez így, de a helyzet nem mentes a kétértelműségtől. Vegyük például az egyetemi gyakorlat szintjét: könnyen lehetséges, hogy az analitikus

¹ Az 1926-ban alapított „Société psychanalytique de Paris” a tudományos és orvosi körök bizalmatlanságával, a jobb- és baloldali értelmiség közönyével találta szembe magát. Csak a szürrealisták és, bár csak célzás útján, André Gide, valamint a Nouvelle Revue Française mutattak némi érdeklődést a freudi elmélet iránt (vö. *G. Delfau és A Roche: Histoire Littérature*, Paris, Le Seuil, 1977. 181–189).

² Vö. „La Nouvelle Critique” 7. száma, 1949. június: „Önkritika – A pszichoanalízis mint reakciós ideológia”.

³ Vö. a híres vita Picard, Barthes, Weber és mások között, 1964–1966.

⁴ Mikor Freud az Egyesült Államokba érkezett és szívélyes fogadtatásban részesítették, azt mondta társainak, Jungnak és Ferenczinek: „Nem is tudják, milyen veszélyt hozok a fejükre!”

eljárás és az irodalmi kritika kapcsolatának a tanulmányozása egy kézikönyvben ideológiailag nem teljesen ártatlan. A pszichoanalízis csaknem általánosan elfogadott megegyezés tárgya. Nem azért van-e így, mert, hogy Robert Castel kifejezésével éljek, a pszichoanalízist „a társadaloméval párhuzamos fejlődése egyre inkább hozzáigazította az uralkodó normákhoz”?⁵ Ennélfogva kérdéses, hogy a pszichoanalízis és az irodalom között fennálló kapcsolat minden, látszólag „objektív” megvitatása nem jár-e „objektíven” azzal a veszéllyel, hogy egyrészt szembe kerül a pszichoanalitikus *establishment*tel, és másrészt a társadalmi-politikai gépezet ideológiai vitájának elveszi az élet?⁶ Nem akartuk a kérdést megkerülni, de természetesen nem a mi feladatunk válaszolni erre, vagy legalábbis nem itt. Egy valami mindenesetre bizonyos. Szemben Janine Chasseguet-Smirgel állításával, mely a *Sexualité féminine*-ről [Női szexualitás]⁷ szóló tanulmányok bevezetőjében olvasható, a pszichoanalízis nem „eleve forradalmi”: egy bizonyos korban született, bizonyos ideológiai befolyás alatt álló társadalomban. Ennélfogva a pszichoanalízis magán viseli e kor és eme ideológia jegyét. Arra hivatott, hogy meghatározott társadalmi-történelmi gépezetben működjék: nagyjából az ipari kapitalizmus korabeli nyugati „liberális” társadalmakban. Ám ezek között az általános keretek között állhat konzervatív ideológia szolgáltatásban is vagy támogathat egy, a fennálló értékeket vitató mozgalmat.⁸ Ez a – csak látszatra paradoxális – kétarcúság a magyarázata, hogy miért nem foglal állást a kötet a pszichoanalízis és az államhatalom viszonyának a kérdésében. Ez nyilván nem jelenti azt, hogy a pszichoanalízis vegytiszta és ideológiailag semleges test lenne!

Ez az utóbbi gondolat átmenetül szolgálhat a pszichoanalízis és a történelem kapcsolata köré csoportosuló megjegyzésekhez, melyek az analitikus vizsgálat szempontjából alapvető problémát érintenek, olyat, mely itt és most a humán tudományok széles körű vitájának a tárgyát képezi, és amelyet szándékosan nem tárgyaltunk e kötetben. Azért nem szóltunk erről eddig, hogy először hiányosságai nélkül mutathassunk be egy analitikus eljárást: a „pedagógiai bevezetés” érdekében kellett így tennünk. Ez a szükségesség azonban nem fedheti el, hogy a pszichoanalitikus tanulmány „nem ismeri fel a létehez elengedhetetlen társadalmi-történelmi feltételeket, mivel kizárólagos célként az analitikus rendszerben (az „introanalitikus”-ban) kibocsátott *specifikum*ról való fogalomalkotást tűzi ki” és következésképpen „megtéveszti saját magát s a külső szemlélőt azokkal az igazi okokkal kapcsolatban, melyekért elfogadják vagy „újrértelmezik” az uralkodó ideológia keretében”.⁹ Íme a magyarázat, miért oly nagyon gyanakvó általában a marxista felfogású kritika a pszichoanalízissel szemben. Ha valóban az osztályharc a lényeg, akkor milyen jelentőséggel bírhat egyáltalán e történelmi küzdelem kritikai vizsgálata szempontjából egy analitikus kutatás, melyből a proletariátus, mint a vizsgálat alanya és mint tárgya is, minden esetben szigorúan ki van zárva? A marxista kritikának arról kell számot adnia, hogyan játszódik le az irodalomban az a társadalmi-történelmi harc, melynek eredete és tétje másutt keresendő. Még ha a kritika elkerüli is azt a veszélyt, hogy a szöveget csupán e harc *viszattükrözéseként* kezeli, sohasem lát mást az analitikus megközelítésben, mint másodlagos paramétert, mely inkább elfedi, sem mint hogy megvilágítaná az igazi problémát. Valószínűleg ennek tulajdonítható az, hogy általában igen kevésbé meggyőzőek a freudizmust és a marxizmust egységes ideológiává kovácsolni próbáló kísérletek, ahol az analitikus összetevő az osztályharc kritikájába épül bele. Ez az összehangolás rendszerint túlságosan egyszerű hasonlóságokon alapszik: a társadalmi-politikai harcot az apa és a gyermek konfliktusához hasonlítja, a proletariátus pedig e harc mozgató ereje stb. A freudi elmélet e jelképes megfejtése inkább dilettáns munkára, sem mint fogalmak helytálló kidolgozására emlékeztet. Ezek után csak Louis Althusser megjelenése jelentett előrelépést. Ő alkotta meg az új fogalmakat a lacani gondolatok kapcsán s ezzel lehetővé tette, hogy jobban felépített módon kapcsolódjék össze az ember *egyéni* felszabadítása a Vágy felismerése által (ezt szolgálja a pszichoanalízis) és az emberek *kollektív* felszabadítása a proletariátus győzelme által (ennek az útját

⁵ Le psychanalysme, 10/18. 1976. 130.

⁶ Nem is szólva arról, hogy az irodalom, ha olyan polgári rétegyelvként fogjuk fel, mely mint beleértett értéksszabályozó norma működik, eme ideológia szerves része!

⁷ Paris, Payot, 1970.

⁸ Mint például a megboldogult Front homosexuel d'action révolutionnaire, mely az 1968-as ábrándokból született.

⁹ R. Castel: I. m. 51.

egyengeti a marxizmus). Mivel azonban ez a kettős felszabadulás nyilvánvalóan nem fog egyhamar megvalósolni, a freudizmus és a marxizmus eme új kombinációja szándékosan elfordul mindenféle azonnal alkalmazható gyakorlattól és túlságosan szofisztikus okoskodásban talál menedéket. Ezért nem hirdetheti a jelen kötet ezt az elméletet az irodalmi kritika szintjén.

A tanulmányunk fő tárgyát képező kritika vizsgálatánál valóban megállapítható a történelmi dimenzió említésének szinte teljes hiánya. Ezen gondolkodva G. Delfau és A. Roche¹⁰ megvizsgálják Freud felfogását az irodalmi műalkotásról és történelmi valóságának szerkezetéről. Nem nehéz bebizonyítani, hogy a pszichoanalitikusok többsége még Freud után is hajlik arra, hogy az irodalmi szövegben a tünet vagy a kórisme megjelenését lássák, ez pedig természetesen arra indítja őket, hogy ne „úgy szemléljék a szöveget, mint egy történet részét”. Amikor például Freud megegyezéseket, hasonlóságokat keres – és talál – Shakespeare és az ókortól az újkorig terjedő világirodalom névtelen „elbeszélés”-ei között, „szükségyszerűen” félre teszi a történelmet, „annak a követelménynek az alapján, mely szerint a tudattalan nem ismeri az időt, tehát a történelmet sem”. Csaknem általános ez a felismerés azoknak a Freud-tanítványoknak a körében, akik felfogásukban híven követték mesterüket. Marthe Robert *Roman des origines et origines du roman* (Az eredet regénye és a regény eredete) című tanulmányára utalva G. Delfau és A. Roche jelzik (249–250.), hogy a szerző „megpróbálja belefoglalni problematikájába a regénynek mint műfajnak a történetét és a megjelenésekor fennálló társadalmi-történelmi feltételeknek a történetét is”, azonban „ennek az elvi állításnak nincs hatása olyan értelemben, hogy nem szabja meg azt az analitikus módszert, amely egyesítené a két törekvést, az „örök” családi regényét és a polgári történelmi regényét”.¹¹ Ez a kritika érvényes szinte az összes analitikus eljárásra, mely megpróbálta figyelembe venni az elemzett szöveg helyzetét a társadalmi-történelmi környezetben. Ebben az elméleti szinten jelentkező tehetetlenségben a megkülönböztetés megtagadásának a hatását láthatjuk; a megkülönböztetését annak, ami Robert Castel szavával élve egyrészt „az egyén(ek) egy társadalmi alakulatba való zárásának”, másrészt „e társadalmi alakulat létrejöttének az elmélete” (i. m. 340.). És szellemesen még hozzáteszi: „Az, hogy az ezredes az ezred atyja (vagy legalábbis ezt állítják), *egyáltalán* semmit sem árul el a katonai gépezet szerkezetéről, sem pedig társadalmi és politikai szerepéről.”

Az analitikus eljárás hiányosságainak ily könnyörtelen felsorolása (hiánylistánk minden tétele egy-egy fenntartás az eljárás érvényességével szemben) bizonyos szkepticizmusra adhatna okot, mely egyszerre lenne elméleti és módszertani jellegű. Mégis kitartunk ama hitünk mellett, hogy az analitikus megközelítés az irodalmi művek kutatásának fontos paramétere. Ám hangot kell adnunk annak a fenntartásnak, hogy nem szabad bezárkózni az olvasat olyan értelmezésébe, melynek kétértelműségeit, hiányosságait már hangsúlyoztuk. Ha megfelelő mértékben eltávolodunk a jelen mű egészétől, ráébredünk, hogy a szövegek analitikus megközelítésében, kissé leegyszerűsítve, két fő időszakról beszélhetünk: a Lacan előttről és a Lacan utániról.¹² Ez a megkülönböztetés nemcsak kényelmes időbeli fogózt állít fel, hanem hangsúlyozza azt a lényeges jelenséget, amely az utóbbi húsz év alatt jellemezte a pszichoanalízist, és amely kifejezi elméleti mezejét: a pulzáció biológiai és fiziológiai mintájára való freudi hivatkozás helyére a nyelvi modellre való egyre kidolgozottabb hivatkozás lépett. Ha a jelképes freudi pszichoanalízis átalakul strukturális pszichoanalízissé, talán ez az utolsó lehetőség a szövegek analitikus értelmezésére. Mint láttuk, Freud óta ez az értelmezés a tartalmi analízisre irányult általában, s az volt a célja, hogy egy irodalmi műben megállapítsa a Tudattalan színpadának többszörösen eltojt megnyilatkozásait. Az analízis adatai mindig többé-kevésbé a pszichoszomatikus családi vagy egyéni körében *végre* (megélt élmény) utaltak vissza. A strukturális pszichoanalízis elutasítja ezt a kissé naiv realizmust és eltolja a „betű szerinti” értelmezés irányában. Adatokkal szolgál

¹⁰ Histoire Littérature, 244.

¹¹ Vö. M. Robert idézete: „Daniel Defoe lángelméjére vall, hogy előre megérezte, mennyire kapcsolódik természeténél fogva a regény mint műfaj a szabad vállalkozás ideológiáihoz és még inkább, hogy ezt elmondta egy felforgató mesében, ahol a látszólag példás erkölcsi tanulságok mezében a polgári regény tudatosan haladt tovább, teljes egyetértésben az örök gyermekregény terveivel” (143.).

¹² Ez nyilvánvalóan nem jelenti azt, hogy ne lehetne továbbra is gyakorolni a szövegek analitikus olvasását anélkül, hogy figyelembe vennénk azt az elméleti továbbfejlesztést, mely Lacan nevéhez fűződik.

a szövegkritikának és lehetővé teszi, hogy ez utóbbi „megőrizze” azt, ami a formalista megközelítésben pozitív volt (a formák egyedi jellegére irányuló figyelmet) – miközben „másik” dimenzióknak is helyt ad, melyet a formalizmus nem ismert. Tudvalévő, hogy a szövegkritika területén a formalizmus megpróbálja teljesen formálisan leírni és analizálni azt az irodalmi jelenséget, mely a nyelvészet területén a *langue* (nyelv) tárgya által képviselt elméleti elvonatkoztatás saussure-i szerkezetének felel meg. E kettős megközelítés két alapfeltétele a következő:

1. A nyelvet (a szöveget) valóságnak minősíteni, tehát nem vonatkoztatni más okra, mint saját magára. Ez nyilvánvalóan nem azt jelenti, hogy a nyelvnek (szövegnek) nincsen külső jellege, hanem hogy ez a külső jelleg nem gyakorolhat hatást a nyelvre (a szövegre). Az ezt a feltételt magába értő nyelvészeti fogalom a jel önkényes volta. Ennek következménye a szövegelemzés szintjén a jelzett szó figyelmen kívül hagyása.

2. Fenntartani, hogy a nyelv (a szöveg) mint valóság ábrázolható és alakot ölthet, ez pedig azt jelenti, hogy csupán ellentétek rendszereként felfogott tárgyban lehetséges teljesen bizonyosan megállapítani az egyezéseket és különbségeket.

Láthatjuk: a formalista megközelítés¹³ szándékosan nem veszi figyelembe azokat a kritikus területeket, ahol a nyelv nem szigorúan saját magára vonatkozik és nem épül a teljes ábrázolhatóság elvére; arról az esetről sem vesz tudomást ez a fajta megközelítés, mikor az alany nem egyértelmű kommunikációt szolgál, hanem vágy-kapcsolatban van jelen. A lacani elmélet által alátámasztott analitikus megközelítés közel sem zárja ki a nyelvi modellt, de felszerelkezik azokkal a fogalmi eszközökkel, melyek lehetővé teszik, hogy ebbe a modellbe beépítse mindazt, amit a formalizmus az ábrázolhatatlanság miatt elvetett: többé-kevésbé a vágyat. Lacan a tárgyat határozottan *lalangue*-ban (anyelvben) látja (ez a nyelvi hibák és az ábrázolhatatlan birodalma) szemben *la langue* (a nyelv) tárggyal (itt zárt rendszert, egysíkú szerkezeteket találunk) s ezzel megnyitja az utat egy többdimenziós megközelítés előtt, mely immár olyan szöveget vizsgál, ahol az írás munkája a Tudattalan munkájának az irodalmi nyoma. Úgy gondoljuk, ebben az irányban érdemes ezentúl elmélyíteni a pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatát.

Végül pedig nem szeretném befejezni ezt a munkát anélkül, hogy világosan fel nem vetném egy egyetemi (tehát pedagógiai és didaktikai célzatú) sorozatban való közlésének a kérdését. Bevonása azt a látszatot keltheti, hogy bármely más egyetemi tárgyhoz hasonlóan a pszichoanalízis is része a tudásnak, tehát az oktatásnak is, és hogy alkalomadtán segíthet az irodalom oktatásában. Gyaníthatjuk azonban, hogy a dolgok nem ilyen egyszerűek. Már az sem magától értetődő, hogy az irodalmat *tanítani* lehetne a szó hagyományos értelmében. Még kevésbé nyilvánvaló, hogy a pszichoanalízis megfelelően egységes gondolati rendszert alkot ahhoz, hogy egy, a szó szoros értelmében vett pedagógiai előadás tárgya lehessen. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy a pszichoanalízis nem egzakt tudomány: az egzaktság hiányának kellene megvédenie attól, hogy egyes tudományágak egyszerűen magukhoz csatolják, és saját elméletük, módszertanuk felépítéséhez biztosítékként, alibiként használják. A pszichoanalitikusok tudatában vannak a hozzácsatolás veszélyének, e tudományág elidegeníthetetlen *egyedi jellegének* elismerését követelik és jogosan mutatnak rá arra az ideológiai manipulációra, amely a pszichoanalízist *tovább adható tudásként* – tehát torzán – állítja be. Mint arra nemrégben Catherine Backès-Clément is emlékeztetett, „a tudás a valóság alkotó birtokbavétele” és „a valóság egy alany és egy tárgy között oly módon fennálló kapcsolat, hogy az alany a való művelet alapja legyen”.¹⁴ Márpedig ha a pszichoanalitikus „valóság”-ban az alany tényleg részese egy oksági viszonyoknak, az alanyt csupán az ok okozataként kell felfogni, ahol az ok természetesen a tudattalan. Ez azt jelenti, hogy ha létezik e „valóság”, a beszéden keresztül teljességgel megközelíthetetlen, és hogy a pszichoanalízis e körülmények között nem lehet tovább adható tudás. Márpedig, ha a kritikus „az, aki nem tudja: mihez tartani magát az irodalomtudománnyal kapcsolatban,”¹⁵ mint Roland Barthes írta, még inkább

¹³ Példákat erre elsősorban Franciaországban találunk. Az orosz formalisták nyomdokában jár A. J. Greimas, H. Brémond, G. Genette és T. Todorov. Roland Barthes, szokásához híven, csak rövid időre és részlegesen követi őket.

¹⁴ „La science psychanalytique” in: L'enseignement de la littérature. A Cerisy-la-Salle-i konferencia anyaga, 1969, július 22–29., Paris, Plon, 299.

¹⁵ Critique et vérité. Paris, Le Seuil, 1966. 74.

az is, aki még kevesebbet tud a psziché „valóság”-áról, melyet a pszichoanalízis éppen hogy csak megpillantott, de amelyet nem tud pontosan megfogalmazni. Kényszerűen megállapítja ellenőrizhetetlen voltát. Most már érthető, hogy bármilyen tárgya legyen is az irodalom analitikus vizsgálatának, eleve az jellemzi, hogy csak egy lehet sok más értelmezés közül, egy sok más jelképes kezdeményezés közül. Az is világossá válik, hogy a tudományosság, mellyel e tanulmány néha még saját magát is áltatja (ezzel a teljesség újkori mítoszának adózik), csupán teljesen közvetett és eltolódott kapcsolatot képes létesíteni a megragadni szándékozott tárggyal. Ha ezt az állítást elfogadjuk, ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy utólagosan lebecsüljük az e kötetben sorra vett elméleteket és gyakorlati megoldásokat, hanem arra figyelmezteti az olvasót, hogy minden felépített tudásnak és minden elmélet imperializmusának jelentékeny a veszélye, és arra ösztönzi, hogy meggyőzze magát: még ha sikerül is az analitikus elméletnek egy szöveget egyértelmű üzenetű átalakítania, ebben közreműködött egy csel, melynek tétjével az értelmezésnek meg kell alkudnia. Valóban alapvető fontosságú megszabadítani a szöveget a betű szerinti értelmezés béklyóitól és olvasatának tág teret engedni. Ámde paradoxális lenne a „másik színhely” felé nyitás érdekében egy zsarnoki „valóság” csapdájába esni. Ezzel kétségtelenül odaveszne az irodalmi íz lényeges eleme: a kétértelműség.

(Fordította: Barta Péter)

(Jean Le Galliot: *Postface. In: Psychoanalyse et langages littéraires. Éditions F. Nathan, 1979. Conclusion générale 248–254.*)

CHARLES MAURON, Párizs

AZ ÁLLANDÓ METAFORÁKTÓL A MAGÁNMITOLÓGIÁIG

Bevezetés

Munkámnak az a célja, hogy növeljem – akármilyen kis mértékben is – az irodalmi művekről és keletkezésükről való tudásunkat. Hasonló témákban, úgy érzem, a tények fontosabbak, mint az elvont reflexiók. Ezért vizsgálatomat tudatosan empirikus, sőt kísérleti szellemben végzem, amennyiben elfogadható az az álláspontom, hogy a kísérleti módszer lényege olyan dialógus a kérdező gondolkodás és a válaszoló tények között, melyben a kérdésfeltevés előzetes megfigyelésekből származik. Könyvemnek a címe is hasonló dialógust foglal össze, amely nem kevesebb, mint huszonöt évig tartott. 1938-ban állapítottam meg Mallarmé több szövegében az „állandó metaforák” bizonyos hálójának a jelenlétét. Senki sem beszélt abban az időben az irodalmi kritikában a ma már banális kifejezéseknek számító hálóról és állandó témáról. 1954-ben, Racine kapcsán állítottam fel egy minden írónál létező és objektíve meghatározható „magánmitológia” hipotézisét. E két dátum között állandóan szövegeket tanulmányoztam . . . Így alakult ki a pszichokritikai módszer. Minekutána több évig kísérleteztem vele, ma már használható munkaeszköznek tartom. Természetesnek tűnt, hogy más kutatóknak is figyelmébe ajánljam. Könnyen meghatározható, mint műveletek sorozata, és érvénye az általa elérhető eredményektől függ. Céлом eléréséhez tehát a legrövidebb utat választottam: a módszert konkrét vizsgálaton mutatom be. (. . .)

Minden esztétikai alkotást meghatározatlannak tartok nemcsak gyakorlatilag, hanem elvileg is. A meghatározásnak nincs értelme, ha egy kiszámíthatatlan és egyedi jelenségre alkalmazzuk. A műalkotás lényegi megértése kibúvók a tudományos megismerés alól. Ez a megismerés reveláció, amely személyes kapcsolatokban él tovább. Valéry, aki

pontosan megérezte ezt, mégis túl hamar vonja le ebből a következtetést a hagyományos kritikai megközelítés hiábavalóságára vonatkozóan. Az értelem úgy határozhatja meg és gazdagíthatja szerintem a műalkotással való közösségünket, hogy ezt behelyezi a kontextusába: a dolgoknak a mű születése előtti állapotába. Ennek megoldásához természetesen saját eszközeit használja, és hogy egyenként megragadhassa a dolgok működését, vizsgálja a tényeket és azok viszonyait. Egy irodalmi mű esetében ezek a változók három csoportra oszlanak: a miliő és története – az író személyisége és története – a nyelv és története. Ebbe a körbe tartoznak még kritikai tevékenységünk különböző területei (a társadalmi struktúrák és gondolkodás története, forráskutatás, stilisztika stb.). Hol foglal helyet a pszichokritika?

Vizsgálatának tárgya nemcsak a változók második csoportjára – a szerző személyiségére – vonatkozik, hanem ennek a csoportnak egy részére: a tudatalatti személyiségre.¹ Ennek a megszorításnak egy gyakori lekicsinylést kell kivédenie: a pszichokritika tudatában van részlegességének. Bele akar illeszkedni a teljes kritikai gyakorlatba és nem helyettesíteni akarja azt; egyáltalán nem privilegizált szempontot kínál fel, ahonnan megmagyarázná és megítélné a teljes művet. Én már világosan kifejtettem a véleményemet a komplett elemzésekkel kapcsolatban: sohasem adtam volna műveimnek ilyen címet, mint „A tudatalatti Racine életében és műveiben”, ha átfogó ítéletet akartam volna formálni legnagyobb költőnkéről, akiről tudom, hogy létezett tudatos személyiség is. Idegen tőlem az az értelmezés és magyarázat, amely a művek komplexitását egy nem tudom milyen mágikus közös nevezőre redukálja. Ezért ebben a műben, ahol csak példákat közlök, mindenképpen el kell kerülni azt, hogy összekeverjünk egy minden tekintetben limitált elemzést egy totális szemlélettel. Egyetlen szerző esetében sem törekedtem szintézisre. Sőt, állandóan megpróbáltam eredményeimet hozzáigazítani azokhoz, amelyek más területen számomra elfogadhatóaknak tűntek. Mondjuk tehát azt, hogy a pszichokritika egyszerűen azáltal próbálja megnövelni az irodalmi művek iránti fogékonyságunkat, hogy a szövegekben olyan tényeket és viszonyokat fedez fel, melyek idáig észrevétlenek, illetve nem kellőképp feltártak voltak, és melyeknek forrása az író tudatalatti személyisége. A módszer igazolódik, ha eléri ezt a célt.

*

Lezárhatjuk-e itt az előzetes magyarázkodásokat? Bizonyos félreértések veszélye még fennáll, mivel ezek a körülírások még nem elegendők ahhoz, hogy elhelyezzék a pszichokritikát a kortárs kritikai irányzatok között. A tudatalatti személyiség létének és az irodalmi műalkotásban játszott szerepének megítélése változó. A klasszikus kritika nem vesz tudomást a tudatalattiról, illetve lemond tanulmányozásáról; hagyományosan annak elemzésére szorítkozik, hogy a szerző mit gondolt, érzett, akart; a lehetőség tág, és a kifinomult szellem korlátlanul gyakorolhatja magát. Más oldalról, az orvosi pszichoanalízis a műveket egyszerűen úgy interpretálja, mint egyszerű kifejeződését a gyakran pato-

¹ Semmit sem szabad előre megítélni a tudatalatti személyiség tartalmait vagy értékét illetően. Effajta félreértések elkerülése végett *F. Frankel* Stéphane Mallarmé tudatszerkezete (Nizet, Paris, 1960. E Souriau bevezetésével) című munkájában a „tudaton-kívüli” fogalmát vezette be. De a „tudatalatti” szó nekem teljesen világosnak tűnik, ha megtartjuk etimológiai jelentését.

logikus tudatalattinak. Azonban született egy új kritikai módszer, amely inkább álmokkal, témákkal, mítoszokkal foglalkozik, mint tiszta tényekkel és gondolatokkal. Szeretné megragadni minden író életművében a „tudatalatti én” megnyilatkozásait. Mégis jól elkülöníthető marad az orvosi pszichoanalizistól. Véleményem szerint a kortárs kritika három irányzata: a klasszikus, az orvosi és a tematikus. A különbözőség alapja a tudatalatti személyiség az irodalmi alkotásban játszott szerepének megítélése. A klasszikus kritika ezt elhanyagolja, az orvosi pszichoanalízis alapvetőnek itéli. A harmadik köztes helyet foglal el.

Szemünkre vethetik, hogy ez leegyszerűsítés, és hogy a modern kritika más szempontokat is ismer. Roland Barthes egy kiváló cikkében elfogadja ezek egymás mellé helyezését: „... valójában a tudatalatti én megismerése illuzórikus: csak különböző módok vannak, hogy ezt kibeszéljük”. Ezeknek a nyelvezeteknek egy bizonyos részét, mondja a kritikus, már ismerjük: pszichoanalitikus, egzisztenciális, tragikus, pszichológizáló: „... még jó párat ki fognak találni”. Az első alapvető szabály itt az, hogy meg kell határozni az olvasat rendszerét, lévén, hogy nincs semleges rendszer. Az irodalom feladata máris a „szubjektivitás intézményesítése”; maga is író lévén, a kritikus is hozzáadja a maga szubjektivitását.²

A magam részéről távol vagyok attól, hogy elfogadjam a nézőpontok egyenrangúságát. A túlságosan békülékeny szkepticizmus összekeveri azokat a változókat, melyek meghatározzák a jelenség rendjét és nagyságát azokkal, amelyeknek csak hatodrendű szerepük van. Minek van itt elsőrendű szerepe? Ha az irodalmi tény az írótól és a milliőtől függ, a kritikát mélyrehatóan csak történelmi és pszichológiai koncepcióink gyökeres megváltoztatásával lehetne átalakítani. Márpedig ezek az objektív forradalmak ritkák, és meg kell őket különböztetni a vélekedésektől és az áltudományoktól (amilyenek például a vulgarizált pszichoanalízisek). A bergsonizmus, az egzisztencializmus elmúltak anélkül, hogy alapvetően és tartósan befolyásolták volna irodalmi kritikánkat. Az újabb filozófiák sem fogják jobban befolyásolni, hacsak nem hoznak forradalmi változást a történelmet, a nyelvet vagy a személyiséget illető felfogásunkban. A szempontok, melyekről Roland Barthes beszél, ily módon kevés számára redukálódnak, és ha csak a személyiséget vesszük, azt hiszem, a fent említett háromnál állapotunk meg. (. . .)

A pszichokritika önkéntelen gondolattársításokat keres a szöveg tudatos szerkezetei alatt. A technikának – ideiglenesen – meg kell szüntetnie ez utóbbiakat, hogy az előbbieket a felszínre kerülhessenek. A pszichoanalízis már megoldott egy nagyon hasonló problémát a szabad asszociációk segítségével. De ez alkalmazhatatlan az irodalmi kritikában, mivel nem mondhatjuk Mallarménak: „Asszociáljon!” A pszichokritikában ezt a módszert a szövegek egymásravezítése helyettesíti. Ezt nem szabad összekeverni az összehasonlítással. Itt érintjük az elsőt a három nagy határ közül, melyeket szeretnék megállapítani annak érdekében, hogy konkrétan elhelyezhessük a pszichokritikát a kortárs áramlatokhoz képest. A szövegkomparatiztika a tudatos és akart tartalmakra vonatkozik; ez a klasszikus kritika egy ága. Az egymásravezítés ellenben összezavarja az egymásravezített szövegek tudatos tartalmait: egyiket a másikkal gyengíti azért, hogy felszínre hozza nem annyira az állandó visszatéréseket (ezt a statisztika jobban megoldja), mint inkább a

² Roland Barthes, *Histoire et littérature: Racine kapcsán*. Annales. Economie. Société. Civilisations. 15. év, no. 3, 1960. május–június.

láthatatlan és többé-kevésbé tudattalan kapcsolatokat. Vegyünk például két Mallarmé szöveget:

Et laisse sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.*

és:

Sous la lourde prison de pierres et de fer
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves . . .**

Egy összehasonlítás, feltéve, ha az ötlet felmerül, megőrizné minden egyes mondat értelmét, és ezért több különbséget kellene megállapítania, mint hasonlóságot. Az egymásra vetítés, felforgatván a szintaktikai kapcsolatokat, a „fauve”-ot a „fauves”-ra helyezné, a „se traîner”-t a „traîne”-re, a „mort” és „agonie” szavakat pedig a „vieux”-re. Véletlen egybeesések? A magyarázat annál is kevésbé valószínű, minthogy a medence a kontextusban az oroszlánok mellett szerepel. Arra kell tehát következtetnünk, hogy van egy titkos kapcsolat az őszi táj és a bezárt vadállatok között. Mondhatnánk, hogy ez a kapcsolat csak a dekadencia motívuma? De akkor ez a „motívum” miért van mindkét esetben társítva egy lány képével? A két szöveg kapcsolódása még inkább szembeszökő: Heródiás lenne a *Sóhaj* „csöndes nővére”, és így az *Őszi panasz* Máriája, ahol találkozik a császári dekadencia, a lemenő nap és az elsárgult levelek? Az asszociációk szála ily módon olyan hipotézisek felé vezet, amilyeneket a szövegkomparasztika soha nem sugallt volna. Más rendszerben mozogtunk, mint a reflektált gondolat. A technika, a kezelés, az asszociációs csoportoknak az elképzelése is idegen a klasszikus kritikától. Ez ugyan ismeri a poétikai formákban és figurákban például a metaforát vagy a rímet, amely kapcsolattípusok inkább közel vannak az asszociációhoz, mint a szintaktikai vagy logikai viszonyhoz. A költészet, mint az álom, átmenetet képez tudatos és tudattalan között; és az a tény, hogy Mallarmé metaforáinak tanulmányozása közben kilyukadtam az asszociációk elemzéséhez, egyáltalán nem véletlen. Egyenes ide az átjárás. De a különbség is nyilvánvaló: a metaforában a két terminus ismert vagy ki lehet találni, és könnyen felfogható a hasonlóságuk: a legyező szárnyhoz hasonlít. De ha Valéry álmában egy rakás kösznet Napoléon tekintetéhez hasonlít, az álmodó tudata nem tud mást, mint a két kifejezést: a köztük levő kapcsolatot nem találja meg, bár nem kételkedik létezésében. Egy technikára van

*S hagyja a holt vizen a lomb vad haldoklását
A kősza szélben mely hűvös redőt hasít,
Vonva a sárga nap hosszú sugarait.

(*Sóhaj*, Weöres Sándor fordítása)

** . . . (Te láttad, tél-anyó,
Szikla és vas alá, börtönbe suhanó
Léptemet, hol öreg oroszlánjaim élnek . . .

(*Heródiás*, Weöres Sándor fordítása)

szükség, hogy megtaláljuk a következő asszociációkat. Ezek a hálók komplex és erősen akarattalan szellemi folyamatok eredményei; nem a reflektált és tudatos folyamatok rendszerének részei. Valószínűtlen, hogy Mallarmé tudata ismerte volna azokat a hasonlóságon alapuló komplex asszociációs csoportokat, melyek azonosítják a *Heródiás* oroszlánjait a *Sóhaj* őszével. Sőt, valószínűleg Heródiás és Mária viszonya sem volt számára ismert. Ezzel párhuzamosan, Mallarmé olvasóinak tudata sem vett ezekről tudomást, míg csak meg nem jelent egy speciális kutatási technika.³ A pszichokritika és a klasszikus kritika határán a szellem úgy hiszi, nélkülözheti ezt a technikát. Ez illúzió. Ahogy a szabad asszociációhoz fel kell függeszteni a reflexiót és az interpretációt, ugyanúgy a több szöveg mélyén fekvő látens asszociációk feltárásához fel kell függeszteni a szöveggel kapcsolatban a „normális” kritikai álláspontot.

Nem kevésbé könnyű különbséget tenni a gyakorlatban pszichokritika és pszichoanalízis között. Ennek a második határnak a kritériuma nem a tárgy, hanem a kutatás célja. A pszichokritikus nem terapeuta. Nem gyógyítani akar. Sem nem diagnosztizál, sem nem prognosztizál. Kiválasztja a műben a tudattalan folyamatok valószínű megnyilvánulásait, vizsgálja formáikat, fejlődésüket és megpróbálja más eredményekkel összekapcsolni őket. Mindez igényli a tudattalan folyamatok ismeretét általában. Ha ezt nem fogadjuk el, hibáknak tesszük ki magunkat. Meglepődünk-e azon, ha egy irodalomtörténészt érdekel a történelem általában? Jegyezzük meg, hogy a pszichoanalízist nem doktrínának vagy doktrínák sokaságának tartom, amelynek tárgyalásához nem szükségesek speciális ismeretek, hanem egy összetett kísérleti tudománynak, melyet egyetemen tanítanak, szakemberek alkalmaznak, és felhasználását a legkülönbözőbb területeken ismerik el érvényesnek: orvostudomány, jog, etnográfia, szociológia, pedagógia, büntetőjog, szakmai orientáció, ipari szervezés stb. Ha az olvasó nem osztja ezt a véleményemet, fogadja el, mint posztulátumot, amelyet másutt fogunk megvitatni. Az orvost tehát az ember és klinikai esete érdekli. A pszichokritikus viszont a maga részéről nem veszi szem elől a szöveget. Szándéka, hogy növelje a szövegről való tudásunkat, és ez csak akkor sikerülhet, ha erőfeszítése találkozik más kritikai diszciplínák erőfeszítésével. Feladata az, hogy összekössön egy tudományt egy művészettel, és hibázik, ha valamelyikkel is elveszti a kontaktust. De iránytűje a művészet felé mutat. Mit jelent ez a gyakorlatban? A változás az interpretációban van. A pszichokritikus munkájában az interpretáció terápiás szerepe elveszti minden értelmét; magyarázóértéke bizonytalanabbá válik. Elég összehasonlítani Marie Bonaparte *Edgar Poe*-ját saját munkáimmal, hogy megállapíthassuk, hogy míg a szimbolikus és biográfikus interpretációk hemzsegnek az elsőben, a minimumra redukálódnak a másodikban. Mallarmé esetében egy verzzériát kapcsoltam össze az *Amit a három golya mondott* című elbeszéléssel: az interpretáció lényege ez utóbbi összekapcsolása volt a nővér és az anya kettős halálával. Hasonlóképpen, Racineról szóló könyvemben⁴ is csak arra szorítkoztam, hogy megállapítsam egy mítosz állandó jelenlétét, vizsgáljam ennek

³ E kérdés szempontjából fontos szövegek, és különösen a *Narration française* már mind megjelentek 1944 előtt. Márpedig, ismereteim szerint 1950 előtt (ekkor jelent meg az *Introduction à la Psychanalyse de Mallarmé*) egyetlen kritika sem fogadta el azt a viszonyt, melynek valószínűségét már 1941-ben, a Mallarmé obscur-ben hangsúlyoztam.

⁴ *Charles Mauron, L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine. Publication des Annales de la Faculté des Lettres. Aix-en-Provence, Editions Ophrys, Cap, 1957. Vö.: továbbá 200–205. I. m.*

szerkezetét és kövessem változását tragédiáról tragédiára. És az interpretáció abból állt, hogy kimutattam, hogy ez a mítosz a tudatalatti személyiség és belső dinamizmusának a képe. Az író egyébként kevéssé ismert életére csak ellenőrzésképpen hivatkoztam. Sehol sem redukáltam a művet a mítoszra, sem ez utóbbit néhány életrajzi eseményre. Beszélhetünk ez alapján „leszűkített interpretációról”? Pedig megtették, és szeretném az olvasót megóvni eme második félcértéstől. Az első az a vélekedés volt, hogy egy új gondolati hozzáállást igénylő sajátos technika nélkül el lehet érni a pszichokritika által kutatott eredményeket; a második pedig az a meggyőződés, hogy ez szükségképpen az orvosi pszichoanalízis technikája, hozzáállása. Tárnyilagosan és a maga történeti valóságában vizsgálva a probléma ekként vetődik fel: mit kell csinálnom, miután észrevettem az irodalmi szövegekben bizonyos, valószínűleg az író szándékán kívüli szabályszerűségeket? Szerintem rendszerezni kell a megfigyeléseimet és fel kell állítanom egy magyarázó hipotézist. Nem venni tudomást a tényekről, tudatos eredetet tulajdonítani nekik, irodalmon kívülieknek tartani őket: ez megannyi tévedést jelentene. A becsület azt kívánja, hogy ne hanyagoljuk el se a tudományos, se az esztétikai evidenciákat. Hasonló tárgyban a klasszikus kritikusok talán túl kevéssé figyelnek az elsőre, míg az orvosi interpretáció túl messze kerül a másodiktól, és a szöveg a diagnózis mögé rejtőzik.

Felvetődik tehát a harmadik és egyben az utolsó kérdés: miben különbözik a pszichokritika a tematikus kritikától? Konkrétan fogok válaszolni, csak a metodikai különbségekre szorítkozva. Bachelard munkái egy tudományos pszichoanalízisre épültek. *A Tűz pszichoanalízise*⁵ elismeri a tudatalatti folyamatokat és hatásukat a tudatos gondolkodásra. A szerző nem vitatja a Freud és követői által elért eredményeket. Következő munkájában, a *Víz és az álmok*ban⁶ saját kutatásainak irányát explikálja:

„... egy annyira idealizált műben, mint amilyen Edgar Poe-é, Marie Bonaparte asszony számos téma szerves jelentését fedezte fel. Számos bizonyítékot hoz fel bizonyos költői képek pszichológiai karakterének bemutatására.”

„Nem érezzük magunkat kellőképpen felkészültnek ahhoz, hogy túl messze menjünk az organikus képzelet gyökereinek feltárása irányában, és ez alapján megírjuk a víz pszichológiájából az álombeli víz fiziológiáját. Ehhez orvosi műveltségre, és főképp ideggyógyászati tapasztalatokra volna szükség. Ami minket illet, mi csak az olvasmányból ismerjük meg az embert, a csodálatos olvasmányból, mely az alapján ítéli meg, amit ír. Mi mindenek fölött azt szeretjük az emberben, amit róla írni lehet. Amit nem lehet leírni, megérdemli az az átélést? Meg kellett tehát elégednünk a *beoltott* materiális képzelettel, és majdnem mindig a tárgyiasító képzelet csak ama különböző kereteinek vizsgálatára szorítkoztunk, ami a *beoltás fölött van*, ha egy kultúra rányomja bélyegét egy természetre.”

⁵ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu*, Gallimard, Paris, 1937. *L'Eau et les Rêves*, José Corti, Paris 1942.

⁶ Önmagában ez a magyarázat engem kielégítetlenül hagy. A szerző egymás után helyezi szembe az orvosi megismerést az irodalmi megismeréssel, a natura naturatát a képzelő emberiséggel, az álmodó tevékenységet a gondolkodó tevékenységgel. Ez a három pár vajon megfelel kifejezésről kifejezésre? Ha igen, az álmodó tevékenység az orvosra tartozik; ha nem, akkor egymásutánjuk nem világos. Azonkívül Marie Bonaparte ismerte-e Edgar Poe-t máshonnan, mint a „csodálatos olvasmány”-ból, és a *Holló* költője vajon nem volt-e kulturálisan „beoltva”? El kell határoznunk, hogy egy bizonyos szint alatt vagy fölött dolgozunk-e. De a „beoltás” szintje az idézett rész által van meghatározva? Valéry éjjeli álma a natura naturata vagy a képzelő emberiség magasságában foglal-e helyet?

„Egyébként számunkra ez nemcsak egyszerű metafora. Ellenkezőleg, a *beoltás* lényeges fogalomnak tűnik az emberi psziché megértéséhez. Szerintünk az emberi jel az a jel, amely szükséges az emberi képzelet meghatározásához. Szemünkben a képzelettel rendelkező emberiség az a natura naturatá-n túllevő. A beoltás az, ami a tárgyiasító képzeletnek valóban képes nyújtani a formák áradását. A beoltás az, ami át tudja tenni a formális képzeletbe a materiák gazdagságát és mélységét. A vadhajtást virágozni készíti, és ő szállítja a táplálékot a virágnak. Túl minden metaforán, a költői alkotás létrejöttéhez az álmodó és a fogalomképző tevékenység egységére van szükség. A művészet a beoltott természetből származik.”

„Természetesen, ha a képekről szóló tanulmányunkban el is ismertünk egy távolabbi erőforrást, ezt csak mellékesen tettük. Egyébként nagyon ritka, hogy ne mutassuk ki az erősen fogalmi képek organikus eredetét. Mindez mégsem elég ahhoz, hogy tanulmányunkat egy sorba helyezhessük egy kimerítő pszichoanalízissel. Könyvünk tehát irodalomesztétikai esszé marad.”⁷

Bachelard így becsületességéből lemond arról, hogy tudományos pszichoanalitikus munkát végezzen. Szüntelenül álmokról, tudatalattiról, komplexusokról beszél, és főleg, Baudouin-en keresztül, kutatásait egy olyan tudományhoz kapcsolja, amely annyira elfogadott, hogy szinte beszélni sem érdemes róla.

„... ha kutatásaink felhívják magukra a figyelmet, néhány eszközt tudnak nyújtani az irodalmi kritika megújításához. Ezt célozza a *kulturális komplexus* fogalmának bevezetése az irodalmi pszichológiába. Így nevezzük a reflektálatlan magatartást, amely magának a reflexiónak a munkáját irányítja. Például ilyenek a képzelet világában azok a kedvelt képek, melyekről azt hiszik, hogy a valóság jelenségeiből származnak, holott csupán egy homályos lélek projekciói.”

„... Természetesen a kulturális komplexusok bele vannak oltva sokkal mélyebb komplexusokba, melyeket a pszichoanalízis hozott felszínre. Ahogy Charles Baudouin hangsúlyozta, egy komplexus, lényegét tekintve pszichológiai energiáttranszformátor. A kulturális komplexus folytatja ezt a transzformálást. A kulturális szublimáció a természetes szublimációt folytatja.”⁸

Az lesz így a benyomásunk, hogy a pszichoanalízis csak az irodalmi kritikában virágzott; és ha összevetjük Marie Bonaparte „fantazmagóriáit” Bachelard álmodozásaival, megdöbbentő a kellemes metamorfózis. Nincsenek többé csúf ösztönök, csak diszkrét érzelmesség és a tiszta érzéseknek és kulturált álmodozásoknak egyvelege. Azonban a szavak elvesztették pontosságukat. Az álom nincs megkülönböztetve az álmodozástól, a költői alkotástól vagy az egyszerű, zavaros, de tudatos, tapintásos vagy izomérzékeléstől; az álom manifeszt tartalma nem válik el a látens tartalomtól; és figyelmen kívül marad az álmunka és annak pontos folyamatai. Az a tudatalatti, amiről itt szó van, nem tartalmaz sem mechanizmusokat, sem felsőbb hatóságokat; nincs története és könnyen megragadható egyszerű önvizsgálattal. A személyiségnek melyik szintjén végzi el tehát a szerző elemzéseit? Bizonyosan nem a tudományosan definiált tudatalatti szintjén.⁹ Ki

⁷ L'Eau et les Rêves, 14–15.

⁸ I. m. 25–26.

⁹ Az olvasó megtalálhatja ezt a definíciót a Jean Delay professzor által vezetett Bibliothèque de Psychiatrie egyik művében: Manuel alphabétique de Psychiatrie, 2. kiadás, átdolgozta Dr. Antoine Porot, P. U. F., Paris 1960. 288–291.

kell találnunk egy felsőbbrendű tudatalattit? A szónak csak annyiban van értelme, amennyiben a metafizikai ismeretek állapotait vagy legalább az én néhány szintetikus funkciójának tevékenységét jelöli: invenció, zseniális alkotás; márpedig sem egyik, sem másik nincs kapcsolatban a Bachelard által tanulmányozott „tárgyasító képzelet” feszültség nélküli álmodozásaival. Mivel a racionális gondolkodás és a környezethez való aktív adaptáció egyaránt ki van zárva, kénytelenek vagyunk belátni, hogy a szerző egy zavaros, enyhén introvertált és az álmodozás és az inkább tapintható, mint vizuális percepció között megosztott tudat nívóján operál. Ez az állapot egyébként ugyanolyan jól védett a tudatalatti oldaláról, mint az aktív gondolkodás részéről; itt nem látható semmiféle szorongás, konfliktus, elhárítandó fenyegetés, betöltendő szerep. Ennek tartalmi ezért nem a külső vagy belső valóság kritériuma szerint osztályozódnak, hanem ezek köré a problémátlan dolgok köré, amelyekről egy magányos sétáló a civilizáltság álmokképeit ápolgatja: a víz, a föld, a levegő és a tűz. A szerző valójában nyirbál: adott egy érzékszervi álmomménység, és ezt körülményrjuk a tűz, víz stb. elemi rendszere alapján. Megtehetnénk ugyanezt a kör, a kereszt, a mélység, a fény, a nehézség mintájára is. Minden faragásnak meglenne a maga szépsége és értelme. De sem a tudatalattinak, sem a pszichoanalízisnek, és semmilyen tudománynak nincs köze hasonló szórakozásokhoz.

Vajon nem világitják-e meg ezek a megjegyzések kellőképpen a tematikus kritika egységét, és azt, ami elválasztja a pszichokritikától? Sartre kísérlete egy elnevezést és egy sémát vesz kölcsön a pszichoanalízistől. Az álmok, magatartások, cselekedetek ismétlődéséről van szó, amely egy eredendő fixáció vagy trauma eredménye, ami a sors szerepét játssza. De a tudatalatti fixáció itt tudatalatti akarattá, eredendő elhatározássá változik. Az író élete és műve a merev kifejlődésre és e témának a tervére redukálódik. George Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski sokszor rugalmasabban hajtják végre ezeket a nyirbálásokat, egy oly módon kiválasztott terv alapján, hogy ki tudják emelni a tanulmányozott mű váratlan és lényeges aspektusait. Csakhogy az ő „témáik” a tudatos gondolkodáshoz tartoznak. Kategóriák, formák, fogalmak vagy minőségek (idő, kör, mélység, átlátzóság). A pszichoanalitikus gondolatok összekapcsolása többé-kevésbé érzékelhető, azonban maga a tudomány továbbra is hiányzik vagy bevallatlan: a tudatalatti folyamatokról nem vesznek tudomást, és kész a kétértelműség. Melyek ezek a témák pszichológiailag? Melyik szinten jönnek létre? A szerzőhöz vagy a kritikushoz tartoznak-e? Miről akar nekünk képet adni egy ilyen elemzés? Ha itt az író totális tudatáról volna szó, megérteném például Jean Pommier aggályait, aki itt már nem fedez fel építményt és normális tartalmakat.¹⁰ De ha az emberi tudatalattiról van szó, a kép egy pszichoanalitikust sem elégítene ki jobban. A vizsgált szint még mindig a születő és zavaros tudat szintjének tűnik; ami a tisztán introspektív kutatást illeti, ez lemond a klasszikus kritika szellemi kereteiről és eszközeiről anélkül, hogy hasznot húzna azokból, amelyeket a pszichoanalízis tudna nyújtani vagy javasolni. Rengeteg tehetséget és érzékenységet pazarolnak el ezekre a farigcsáló és csillogó leírásokra. Ezeknek többnyire annyi az értékük, mint a kritikusnak, aki írta őket. De óriási a szubjektívizmus veszélye is. Hogyan egyeztethek össze bármilyen tanulság szem előtt tartásával az ennyire összehasonlíthatatlan eredmények? A legsúlyosabb mégis az, hogy egy ilyen kétértelműség tág teret nyújt az áltudományoknak. Visszautasítván az igazi pszichoanalízist, elfogadjuk a hamisat.

¹⁰ Jean Pommier: Baudelaire et Michelet devant la jeune critique R. H. L. F. okt.–dec. 1957. 544–564.

A pszichokritika el szeretné kerülni ezeket a konfúziókat. Egyetért a tematikus kritikával abban, hogy nagyon érdekes dolgok történnek egy írónál azon a vonalon, ahol a tudatos és a tudatalatti folyamatok találkoznak. De ezek megértéséhez szükségesnek tartja egy bizonyos mélységig a tudatalatti „Hinterland”-jának kutatását. Márpedig tudjuk, hogy egy sajátos technika és az azt irányító tudomány nélkül nem juthatunk el ide. Vissza fogjuk-e hát utasítani egyiket vagy másikat, mikor ezeket szakemberek alkoták meg, tanítják és használják mindenütt, ahol az emberi érdek megkívánja? Visszautasítani a tudatalatti igazi tudományát csak azért, hogy aztán visszacsempésszük beszivárgások és kontrolálhatatlan kompromisszumok formájában, ez nekem ostobaságnak tűnik. Tudom, mennyire kényes dolog a két diszciplína összeegyeztetése, és bizonyára hibákat is el fogok követni. Kérem, hogy az olvasó legalább kísérletem öszinteségét értékelje.

Az állandó metaforák felfedezése Mallarmé szövegeiben arra kényszerített, hogy feladjam Roger Fry pozícióját, de cserében, azt hiszem, sikerült egy olyan kutatási irányt találni, amely végre mentes minden kétértelműségtől. A tudatalatti oly sokáig vitatott kérdése az irodalomban a vélemények területéről a kísérleti vizsgálódások területére került. Tisztán megkülönböztethető anyagon lehet dolgozni és gondolkodni. A korábbi viták minden kétértelműsége abból eredt, hogy képtelenek voltunk megkülönböztetni a műben azokat a hatásokat, melyek tudatos, és azokat, amelyek tudatalatti tényezőknél engedelmessé válnak. Az esetek nagy többségében egy szöveg minden szava az akarat ellenőrzése alatt íródik le. Ezeknek akaratlan eredetét tulajdonítani mindig visszautasítható magyarázatot jelentett. De minden megváltozik, ha a szavak helyett a szavak kapcsolatát, csoportosításukat, a verbális struktúrákat kezdjük figyelni. Egy szerző tudatos gondolkodása logikai, szintaktikai kapcsolatokban, stílusalakzatokban ritmus- és hangviszonyokban nyilvánul meg. Azonban az asszociációknak az a hálózata, amit állandó metaforák elnevezés alatt tárgyaltam először *A homályos Mallarmé* című művemben,¹¹ e három csoport egyikébe sem illeszkedik. Ezek egy prelogikus, primitívebb gondolkodásról tanúskodnak, amely a képeket emocionális tartalmuk alapján kapcsolja össze. Minden esély megvan rá, hogy ez a primitív gondolkodás tudatalatti legyen.¹² És ettől fogva lehetővé vált, hogy jobban elkülöníthessük azokat a hatásokat, melyek tudatos, és amelyek tudatalatti faktoroknál engedelmessé válnak. Az eredet fölötti veszekedés nem homályosítja tovább a vitát. Az irodalmi kritika és a pszichoanalízis interpretációi nem versenyeznek többé, mert megkettőződik az interpretálandó anyag, két gondolati folyamat vetül egymásra és egymással szembe ugyanabban a szövegben.

Nos, az előzetes megjegyzések végére érkezünk. Természetes konklúziója szerintem a kísérleti pszichokritika mondhatnám fatális szükségszerűsége. Attól fogva, hogy elismerjük, hogy minden személyiség hordoz egy tudatalattit, az író tudatalattiját a mű igen valószínű „forrásai” közé kell számítanunk. Külsődleges forrás egy bizonyos értelemben: mert a tudatos én számára, aki az irodalmi műnek a verbális formáját adja, a teljesen homályos tudatalatti egy „másik” – *Alienus*. De belső forrás is, és titkosan kapcsolódik a

¹¹ *Charles Mauron: Mallarmé l'obscur*, Denoël, Paris, 1941.

¹² Ha az olvasó megütközik a „tudatalatti gondolkodás” kifejezésen, kérem, fogadja el, hogy „gondolkodásnak” nevezek minden mentális aktust, mely által bármilyen ábrázolás összehasonlítódik, összekapcsolódik csoportosítódik. Ez az aktus lehet tudatalatti, és így különbözik a tisztán reflexív gondolkodástól.

tudathoz az állandó egymáshatások apály-dagálya által. Bevezetjük így módon az irodalmi kritikába az *ego bifrons* a pszichológiában ma már klasszikusnak számító képét, és igyekszünk alkotó szintézisbe hozván kielégíteni két igénycsoportot, a valóságét és a mélyenfekvő vágyakét. Nem használjuk többé a kétpólusú viszonyt – az író és környezete – azért, hogy hárompólusút csináljunk belőle: az író tudatalattija, tudatos énje és környezete. Új határ tűnt fel, új érintkezési felület. A tudomány, mely ebből kialakul, szimmetrikus lesz az irodalomtörténettel, mely a másik határon az író és környezete közti viszonyokat vizsgálja.

Ismeretelméleti szempontból itt egy tudomány helye van kijelölve. A hiányt csak közös munkával lehet kitölteni, és azt hiszem, ez már elkezdődött. Bizonyos szkepticizmus a forráskutatók túlzásaival szemben, a reakció a „lansonizmus”-ra, a képzelet szerepének újra való hangsúlyozása a legklasszikusabb művekben, az új kritikának a mítoszok iránti érdeklődése – ugyanannak az orientációnak megannyi jele: a közös érdeklődés a külső forrásokról a belső forrásokra irányul. Épp most írtuk le, hogyan terelődik így az ember szükségképpen a tudatalatti gondolatok kérdésének vizsgálatára felé. Akkor már jobb teljesen nyíltan csinálni.

*

Informáltam az olvasót, tőlem telhetően, ennek a munkának a céljáról, helyzetéről és szelleméről, ahogy én azt látom. Kérem bocsássák meg a személyes hangvételt, mely ezt a bevezetőt elkerülhetetlenül áthatotta. Nem marad más, mint néhány további információt adni, mely megvilágítja a fejezetek egymásrakövetkezését.

Ez a kifejtés a pszichokritikai módszert alkotó műveletek sorozatára épül. Ezt így lehetne összefoglalni:

1. Ugyanannak a szerzőnek több szövegét egymásra vetítve, mint Galton fényképeit, felszínre hozzuk a feltehetően akaratlan és visszatérő asszociációk hálózatát vagy képek csoportját.

2. Ugyanannak az írónak a művén keresztül megkeressük, hogyan ismétlődnek és változnak a hálók, csoportok vagy általánosan kifejezve, az első művelet által felfedett struktúrák. Ezek a struktúrák ugyanis a gyakorlatban gyorsan kirajzolják a figurákat és a drámai szituációkat. Minden fokozatot meg lehet vizsgálni a képzettársítás és a képzelettel rendelkező fantázia között; a második művelet így módon a variált témák elemzését kombinálja az álmok és azok átváltozásainak elemzésével. Normális esetben ez elvezet egy magánmítosz képéhez.

3. A magánmítoszt úgy interpretáljuk, mint a tudatalatti személyiség és fejlődése megnyilvánulását.

4. A mű tanulmányozása által így módon elért eredményeket ellenőrizzük az író életével való összevetés segítségével. (. . .)

(Fordította: Kovács András Bálint)

(Ch. Mauron: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. In: Charles Mauron: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*. Paris, Corti, 1963. Introduction 9–33.)

AZ IRODALOMELMÉLET ÉS AZ IDŐS SARTRE

Most, hogy egy évszázad – a huszadik – filozófus és művész tanúja, közéleti gondolkodója az utókor mérlegére helyezte életművét, annak összes bonyolult problémáit és összefüggéseit, ugyancsak nehéz dolga van a Sartre-ról gondolkodó és őt értékelő irodalomtörténészeknek. Ha e nehézségeket az ember próbálja kiválogatni, megfogalmazni, körülhatárolni és alkalmas logika szerint sorbarakni, ezzel tulajdonképp saját elemzésének gondolatmenetét alakítja ki. E tanulmány bevezetéseképpen ezt a munkát kell elvégezni.

Kétségkívül bizonyos áttekintéssel kell rendelkezni Sartre műveiről, ám e követelmény teljesítését erősen megnehezíti az alkotó műveinek, a róla szóló különféle feldolgozásoknak és cikkeknek valóságos áradata 1980 tavasza óta. E termés bármily szempont szerinti feldolgozása a miénkhez hasonló rövid ismertetőben eleve reménytelen próbálkozás lenne.

– Első megszorításunk tehát: nem érintjük a Sartre halála után megjelent írásokat; csak az életében publikált saját írásait és interjúit vesszük figyelembe.

– Második megszorításunk az, hogy az irodalomra (irodalomelméletre, filozófiai módszerre) koncentrálunk, s eltekintünk a más művészeti ágak és problémák (pl. festészet) elemzésétől.

– Harmadik nehézségünk a kronológiai elv érvényesítése, vagyis az a probléma, hogy a címben megjelölt feladat kielégítő teljesítése végett mennyire kell visszanyúlnunk Sartre korábbi pályájához.

– Bonyolítja e módszertani elvet a recepciós szempont, nevezetesen az, hogy Sartre bemutatását a francia anyag elemzése mellett a magyar közönség és szakirodalom figyelembevétele is szükségképp színezi.

– Végül pedig néhány kérdésre kell redukálnunk a tárgyalandó témákat oly módon, hogy a legfontosabb összefüggésekre kaphassunk választ. Ezek a következők lennének:

Sartre korábbi teoretikus tevékenysége és esszéi, különös tekintettel a jel- és információelméletre meg az újabb kutatásokhoz való viszonyára (I); e kérdések filozófiai és metodológiai továbbfejlesztése, *A Dialektikus Ész Kritikájával* jelzett pályaszakaszban (II); végül a korábbi szempontok irodalomelméleti rendszerré összegeződése az utóbbi 15 évben a Flaubert-monográfia kapcsán (III).

I.

Sartre-nak az irodalomelmülethez kapcsolható korai nézeteit két fontos sajátosság különbözteti meg a diszciplína művelőinek átlagteljesítményeitől, mégpedig az, hogy Sartre ugyanakkor filozófus és szépíró is volt. Ez annyit jelent, hogy a teóriát is, meg a filozófiai reflexiót is színeznia tudta, magasabb szintre tudta emelni a másik terület elemei segítségével. A művészi gyakorlat haszna a teória szempontjából nyilvánvaló. E bonyolultság persze megnehezíti az áttekintést.

A kérdéshez egyrészt a *Mi az irodalom?* (1948) című munka és a korabeli esszék (*Situations*, I–IV.) kapcsolódnak, másrészt a vonatkozó magyar kiadványok és cikkek

közül a *Mi az irodalom?* című kötet (1969) Tordai Zádor fontos tanulmányával (*Az irodalomelmélet és Sartre*, 255–281. o.), valamint a *Módszer, történelem, egyén* című kiadvány (1976) Köpeczi Béla bevezetőjével. Ezek ismerete hozzátartozik a késői Sartre fejlődésének megértéséhez, ezért igen röviden szólnunk kell a belőlük kirajzolódó problematikáról.

Sartre ismeretes módon a maga egzisztenciális ontológiai fenomenológiáját művészetelméleti és pszichológiai vizsgálódásokkal kötötte össze, amelyek meghatározó alapja az önmagában vett individuum és személyiség. A művész–mű, illetve a mű–receptor kapcsolatot interperszonális szinten képzelte el, mint szabadságoktól kiinduló avagy szabadságokhoz intézett felhívást. Tehát a művészetre való kérdés az ember világban való helyére való kérdés is egyszerre: vagyis Sartre mindig filozófusként, magasabb és általánosabb szinten szemléli az irodalomelméleti kérdéseket. E körülmény már a korai időszakban azzal a nagyfontosságú metodológiai következménnyel járt, hogy akár a nyelvészeti kiindulású strukturalista szemlélethez, akár a pszichoanalitikus vizsgálathoz képest a Sartre-féle filozófiai elemzés lényegesen nagyobb hatókörű, mivel ez utóbbinak elvileg része lehet az előbbi kettő, amazok viszont nem rendelkezhetnek önmagukon túl nyúló érvénnyel (mert ha rendelkeznének, megszűnnének önmaguk lenni). Ha ehhez hozzáamítjuk a sartrai egzisztencializmus kétségkívül meglevő potenciális nyitottságát a történetiség és társadalmiság felé, akkor nem kell meglepődnünk a későbbiekben jellemzendő fejlődés láttán.

E fejlődési szakaszból a *Mi az irodalom?* vezet át a következő fázisba: benne fogalmazódik meg egyrészt az elkötelezettség programja, másrészt a jelzés és a jelentés viszonyának oly fontos elméleti és gyakorlati megfogalmazása. Mindkét kérdéscsoport Sartre egész életművére kiható érvénnyel bír, s lehetőséget nyit a sartrai egzisztencializmus meghaladására irodalomelméletileg is.

Az elkötelezettség már a negyvenes évek végén Sartre figyelmének homlokterébe kerül, s jelentős fejlődésen megy át mind filozófiájában, mind művészi alkotó tevékenységében (vö. Az Ördög és a Jóisten). Eredetét fogalmilag az egzisztencializmus személyiség-, szabadság-, döntés- és szituációelméletéhez lehet kötni, amelyre Sartre esetében mindig is hatott a külvilág, a történelem és a társadalom (itt a fő élmény: az Ellenállás). Először tehát az tudatosul az írástudóban is, a (regény)hősben is, hogy hiába elszigetelt individuum, mégis benne van/él a társadalomban. E felismerést egy lépés választja el a tetteikért való egyéni felelősségtől, majd e tettek társadalmi determináltságától, amit a társadalmi és osztályelkötelezettség megfogalmazása tudatosít, illetve színez. Ettől fogva Sartre-nak e magatartására évtizedeken át két konstans sajátosság jellemző: az intenzív polgárelenesség és a baloldalhoz, illetve a kommunizmushoz való viszontagságos kötődés, aminek irodalmi-elméleti vonatkozásai is vannak (ezekre többnyire később, a hatvanas évek végi, hetvenes évekbeli interjútermés derít fényt).

A jel- és jelentéselmélet filozófiai feldolgozása ugyancsak fontos eleme a sartrai irodalomkoncepciónak. Itt tulajdonképp arról van szó, hogy egyrészt a filozófus, illetve művész, másrészt az ideológus megfogalmazza azokat az egzakt tudományos feltételeket és kereteket, amelyek képesek megalapozni a saját reflexióját. Gondolatmenetében felhasználja a strukturalizmus, valamint a szemantika és szemiológia fontos megállapításait, de közben mindig fenntartja a szintézisre-totalizációra való törekvés igényét. Az elkötelezettségről mondottak érvényesek erre a problémára is: azaz Sartre szélesebb távlatot nyit

a mindközönségesen nyelvészetiként felfogott jelenségnek. „Teljességgel szemben állok – nyilatkozta 1971-ben a La Monde-nak – a szöveg gondolatával . . . A nyelvészek külsődlegességében akarják vizsgálni a nyelvet, s a nyelvészetből származó strukturalisták is külsődlegességben vizsgálnak egy totalitást: ami szerintük annyit jelent, mint a lehető legmesszebbmenően alkalmazni a konceptusokat. Én azonban mindezzel nem élek, mert én nem tudományos, hanem filozófiai álláspontra helyezkedem, éppen ezért nincs szükségem arra, hogy külsősítsem azt, ami totális.” (Sit., X. 106., 110.) Ám Sartre-nak már a korai felfogásában is megvannak, világosan kimutathatók a későbbi fejlődés feltételei: ezek közt a legelső a nyelvi közlés/jelenség jelzés – illetőleg jelentés – aspektusának megkülönböztetése. A nyelvi jel jelzés-funkciója önmagában véve vizsgálható; ám a jelentés ezen jelentősen túlmutat és feltételezi az alkotó meg a receptor jelentésadó, értelmező szerepét. Ezzel Sartre már a negyvenes években potenciálisan beleviszi a társadalmi elemet a nyelvről és a nyelv művelőjéről való gondolkodásába. Egyelőre azonban a jel mindig önálló, egymástól elszigeteltnek tételezett szubjektumok közt létesít kapcsolatot. Így maga a műértelmezés, az újraalkotás is csak önkényes lehet. Ugyanakkor viszont a mű tartalmilag is objektív létet nyer a társadalmi meghatározottságok figyelembevételével. Ebből következőleg az irodalmi mű esetében (is) nem a jelzés, hanem a jelentés létesít valóságos kapcsolatot a receptorok között. Ez a jelentés azonban árnyalt elemzésnek van alávetve, s két szinten vizsgálható: egyrészt mint olyan szerves egység, amely lényegesen több a részei összegénél, másrészt viszont úgy, mint a részek értelmezésére meghatározólag visszaható totalitás, más szóval: struktúra. A művészi alkotást tehát Sartre már ebben az időszakban önálló létezéssel bíró és önmagán messze túlmutató egységnek tartja, amely részjelekből és részjelentésekből áll. Ezeknek összekapcsolása és értelemmel való megtöltése mindenekelőtt az olvasó, mégpedig a saját egyéniséggel rendelkező, a mű nyitottságát a maga szintézisébe bevonó receptor dolga.

E két elméleti tétel – az elkötelezettség és a filozófiai megalapozottságú jelelmélet – szolgál fontos előzményül a sartré-i irodalomelmélet továbbfejlődése számára.

II.

Hosszú és alapos stúdiumokból levonható az a határozott következtetés, hogy Sartre egyik legfontosabb és a receptor-kultúrák (például Magyarország) számára igen tanulságos gondolkodói teljesítménye a metodológiai koncepciója. Ez a metodológia – mint mondtuk – filozófiai és karteziánus, vagyis az emberre és a világra vonatkozó lényegi tudásnak tekintendő, nem pedig az egyes partikuláris tudásterületek belső, vagy éppen didaktikusan felfogott logikájának. Ha ez így van, akkor máris megragadhatjuk *A módszer kérdései* számunkra érdekes irodalomelméleti kapcsolódásait és bizvást eltekinthetünk attól a témánkhöz nem tartozó (bár nyilván érdekes és izgalmas, sőt kapitális fontosságú) elemzéstől, amely a mű első részében az egzisztencializmus és a marxizmus elvi és történetileg (a magyarországi 1956 utánra) szituált taglalását tartalmazza. Tehetjük ezt annál is inkább, mivel egy általános érvényű koncepciót különösebb erőszakot nélkül alkalmazni lehet egy-egy tudásterületre anélkül, hogy kötelezően ismertetni kellene a többi aspektusait.

Annyit mindenesetre le kell szögeznünk, hogy a marxizmus és az egzisztencializmus kapcsolatát tekintve Sartre az egzisztencializmus számára a szubjektivitás szféráját tartja fenn, és addig jósol önálló létet neki, amíg a marxizmust ki nem fogja tudni terjeszteni hatalmát az emberi jelenség egzisztenciális és pszichoanalitikai területeire is. Módszertani felismerései és programja ezért méltók a figyelemre, meg azért is, mert a szocializmus elmúlt negyven éves fejlődése részint alátámasztja, részint pedig egyértelműen cáfolja Sartre kérdésfeltevéseit, illetve következtetéseit. Akár így, akár úgy: a fogalmi tisztázást vitathatatlanul elősegíti, mégpedig a saját módszertanából következő elvek segítségével.

A módszer kérdéseinek második része *A mediációk és a segéddisziplinák problémája* címet viseli. Sartre abból a saját egzisztencialista koncepciójának megfelelő tételezésből indul ki, hogy a totális társadalmi folyamatokban, vagyis az osztályerők konfliktusainak mozzanataiként felfogott jelenségekhez és eseményekhez viszonyítva meg kell határozni, szituálni kell a tárgy tényleges helyzetét. Ezzel egy időben tételezni kell a konkrét ember közvetítő közegét, vagyis a mediációt, amely összekapcsolja, s mintegy önmagán keresztül szűri a társadalmi-történelmi történéseket. Bevezeti a praxis, valamint a „közömbös világ” fogalmait, mely utóbbinak foglalata az egyének konkrét tevékenysége (ennek elemzése árnyalt módszereket kíván). A segéddisziplinákon és ami e gondolatmenetben fontos momentum: a sarre-i metodológia és a szinkrón struktúrák kapcsolatán az értendő, hogy a társadalomról való egzisztencialista, jobban mondva marxista gondolkodást ki kell egészíteni két fontos területtel, illetve elemzési módszerrel: a meditációra épülő szociológiai-történelmi analízissel, valamint a mediátorok „mögöttes világát” és meghatározottságait felölelő pszichoanalízissel. Bár Sartre korábbi műveiben és tanulmányaiban mindvégig jelen van a pszichoanalízis, mégis rendszerszerű helyet először itt kap a sarre-i gondolkodás épületében. A fontos e gondolatmenetben kétségekívül az, hogy Sartre szerint megfelelő módszer birtokában az ember képes a saját „társadalmi mezőjében”, tapasztalataiból okulva megtanulni a maga helyzetét és meghatározottságait.

A következő rész, *A progresszív-regresszív módszer* viszi bele a Sartre rendszerébe az időbeliség szempontját, amelyet árnyaltan, pontos és finom elemzéssel összekötve fejt ki, a megfelelő fogalmak bevezetése révén. A létezésében megindokolt egzisztenciális ontológia az embernek kitüntetett helyet tart fenn az univerzumban, a létet mindig megkülönböztetve a tudástól, vagyis a létezésre vonatkozó ismeretektől és prekonceptióktól. Az emberi valóság tehát, mint antropológia és mint szubjektivitás, eleve strukturális (azaz törvényszerűség-megállapító) és történelmi antropológiaként kell, hogy konstituálja magát. A mi jelenlegi szempontunkból nézve ez az antropológia magában foglalja az irodalmat is, meg az irodalomelméletet is, így a módszerről mondottak szükségképpen alkalmazandók az emberre vonatkozó ismeretek ezen területén.

A probléma lényege abban áll, hogy a körülmények által meghatározott ember a praxisban, a rajta kívüli történelem- és társadalomalakító erők hatása közepette is egyéni tetteket hajt végre, és saját helyzetét mindig a jövő felé haladja meg, többé-kevésbé tudatosan. Ezt a jövő felé való törekvést nevezi Sartre projektumnak, a meghaladást pedig: az ember kapcsolatának a saját lehetőségeivel. Az elemzés regresszív módszere azt jelenti, hogy az elemző intellektus arra figyel, mennyiben határozzák meg az önmagát projektáló embert a saját instrumentális (anyagi, társadalmi stb.) kötöttségei, a progresszív módszer pedig azt, hogy ugyanezen ember tettei és törekvései hogyan viszonyulnak a célokhoz. Ha ezt a dialektikát az irodalomban gondoljuk végig, akkor a nehézségek nagyobbak, mint

más téren, mivel az elemzőnek egyszerre kell vizsgálnia a szerzőt meg művét regresszív és progresszív, arról nem is szólván, hogy e módszer pontos alkalmazása a receptorra is külön feladatokat ró.

Bár *A módszer kérdéseiben* olvasható elemzések és példák az élet és a történelem különféle területeiről és fázisaiból valók, megállapíthatjuk, hogy a Flaubert-téma bőségesen taglaltatik, szinte példát kínálja a progresszív-regresszív módszer Sartre-ra való alkalmazására. A kiragadott idézetek különben azt sejtethetik, hogy a probléma megértéséhez hol a múltól az életrajzhoz, hol pedig az életrajztól a műhöz kell nyúlni az elemzőnek. Ennél azonban lényegesen többről van szó: nevezetesen a gondolkodó-elemző aktus irányultságáról és minőségéről. Ha ugyanis azt nézzük, hogy Sartre *A módszer kérdéseiben* többek közt részletesen kifejti a Flaubert-ről régtől fogva alkotott nézeteit, akkor ezt progresszív módon úgy jellemezhetjük (vagyis egy későbbi állapot ismeretében, tehát az *Idiot*, sőt Sartre halála szemszögéből), mint egy adott állapot bázisáról a jövőbe mutató projektumot, amelynek realizálódására az előbbi totalizáció(k)ból, az adott elemek ismeretében lehet/kell következtetni; regresszív elemzés esetén viszont egy későbbi totalizációhoz keressük a korábbi állapotokból kiemelhető konstitutív elemeket (elhanyagolva ezen állapotok kimerítő ismeretét). Ez a gondolati mechanizmus annál bonyolultabb, minél közelebb van egymáshoz a projektum eredete és megvalósulása, illetve, ha a vizsgált író-művész még nem halt meg, vagyis ha projektumainak sorozata a jövő irányába még nyitott.

Ezt az alapproblémát árnyalja Sartre gondolatmenetének fogalmi apparátusa, amely részint a marxista, részint az egzisztencialista-fenomenológiai terminológiával él. A konzekvens kifejtés és a teljesség igénye nélkül lássuk mutatónak néhányukat. A harmadik fejezet témájához tartozik egyebek mellett a praxis, a megismerés, a meghaladás, a lehetőség, az objektiváció, az elidegenedés, a megélt, a totalizáció, az esemény, a megértés, az intellektió, a szabadság, a finalitás, a nyelvhez való viszony (mindezek pontos, konkrétizált definícióját is olvashatjuk Sartre szövegében). Maga ez a felsorolás is érzékelteti talán az elemzés bonyolultságát, s azt is, hogy fogalmi és gondolati megalapozottsága egyaránt alkalmassá teszi a sartre-i gondolatmenetet az alapos tanulmányozásra.

III.

Az idős Sartre irodalomelméleti koncepcióját gazdag anyag birtokában és ismeretében mutathatjuk be. Ezek: Sartre korábbi írásai; interjúi és nyilatkozatai; maga az *Idiot de la famille*: végül a Sartre-t tárgyaló művek. Közülük elsősorban a korábbi Sartre-írásokra, valamint az interjúkra és nyilatkozatokra támaszkodunk; az *Idiot* bármily rövid ismertetése reménytelen vállalkozás, a Sartre-ról szóló művek feldolgozása pedig kisiklatna minket az utunkról. Tanulmányunk e részében célkitűzésünk csak az lehet, hogy néhány tájékoztató és ismertető gondolattal világítsuk meg a sartre-i irodalomelméletet, emlékezve a bevezetőben mondottakra.

Elsősorban körvonaloznunk kell Sartre késői irodalomelméletének sajátosságait, s meg kell mondanunk, mit értünk annak tágabb és szűkebb felfogásán; másodsor ki kell fejtenünk röviden e két értelmezést; végül pedig jeleznünk kell, miféle haszon származik e koncepcióból a hazai elméleti gondolkodás és kritika számára.

Utaltunk rá az előzőkben, hogy Sartre mindig is filozófiai álláspontra helyezkedett, ezért sosem volt szüksége arra, hogy külsőiesítse azt, ami totális. Az irodalomelmélet szempontjából ez azt jelenti, hogy Sartre irodalomteoretikusként is filozófus, vagyis amennyiben az irodalomelméletet episztemológiailag szaktudománynak, a világra vonatkozó tudás részterületének tekintjük, akkor a sartré-i reflexió hozzá képest mindenképp az általánosság és az egyetemesség szintjén mozog. Ha viszont – mint kívánatos lenne – a világra vonatkozó tudás integráns részének, egyfajta rendező elvének, specifikus módjának fogjuk fel az irodalomelméletet a hozzá tartozó gyakorlattal együtt, akkor ez utóbbi tudás tartalma és végiggondolója között lényegi megfelelés van. A Sartre-féle koncepció legfőbb érdeme, hogy a modern világban visszaállítja, megalapozza a filozófiai módszer és a filozófus jelentőségét. Ezen mit sem változtat az, ha a múlthoz viszonyítva (regresszíve) állapítjuk meg e tényt, s azt mondjuk, hogy Sartre az újkori polgári gondolkodás legjobb (XVIII–XIX. századi) hagyományaihoz nyúlva helyezi vissza jogaiba a filozófiát meg az antropológiát, vagy pedig a jövőbeli célokra, jövőbeli szintézisekre tekintve (progresszíve) beszélünk az atomkorszak filozófiájának olyatén megalapozásáról, amely magába integrálja a marxizmust is. Ha a marxizmus álláspontjára helyezkedünk, akkor ez meglehetősen a legkecsegtetőbb perspektíva, ám ha a sartré-i egzisztencializmust, a polgári filozófiát tekintjük, akkor ezt az integrálást feltétlenül a marxizmus vívmányaként kell értékelnünk.

A sartré-i irodalomelméleti koncepció és a világra vonatkozó tudás fő területeinek viszonyát több szempontból lehet áttekinteni. Az egyik: a történeti-társadalmi szituáltság. Sartre szerint nincsenek olyan örök emberi értékek, amelyek ne egy adott szituáció-sorba ágyazottan jelennének meg. Ezért a nagy (írói stb.) teljesítményeket mindig komplex módon kell vizsgálni, méghozzá történeti fejlődésükben. Amikor az időse Sartre az őt kezdetektől izgató Flaubert-témához nyúl, egész sor kapitális problémával néz szembe egyszerre: a francia polgárság napjainkig tartó fejlődéstörténetével a francia forradalomtól kezdve; a polgári író és művész helyzetével, annak összes konzekvenciáival, valamint általában az entellektüel társadalmi funkciójával; a művészi alkotás alapkérdéseivel; a pszichoanalízis és a természettudományos gondolkodás szerepével; a modern világ elidegenedtségével és szintézislehetőségeivel; a praxissal, a hatalommal és az ideológiával – hogy csak néhányat említsünk. Érdemes megfigyelni, hogy Sartre nem érdeklődik azon írók iránt, akik bármily viszontagságosan is, de végső soron harmóniában voltak társadalmukkal, kezdve a XVII–XVIII. századiakkal és befejezve Hugóval meg Zolával. Sartre ott kereskedett, ahol ellentét állította szembe a művészt a korrallal meg a társadalommal: Baudelaire-nál, Mallarménál, Flaubert-nél, Genetnél, hogy csak legfontosabb témáit említsük. Hozzájuk viszonyulva mindig is önmagát, a maga helyét kereste a modern világban.

A történeti elemző szempontot azonban nemcsak Flaubert, hanem Sartre esetében is érvényesíteni kell, s fel kell tenni a kérdést, miképpen kapcsolódik a filozófus életcéljaihoz, törekvéseihez a Flaubert-monográfia, mely köztudomásúlag csak a polgári elit számára hozzáférhető. Vagyis éppen az a közönség nem olvashatja, amelyikhez Sartre világlátésben közel akart férközni. Ezúttal hadd hivatkozzunk interjúi közül főleg az 1971 májusira, mely a *Situations X.* kötetében jelent meg (*Az „Idiot de la famille”-ról*), továbbá az „Önarckép hetvenéves korban” címűre (uo.). Ezekben romló egészségi állapota és a közelgő halál jegyében számot vet nem éppen rózsás lehetőségeivel: az általa áhított társadalmi-politikai kibontakozás polgári bázison vágyálomszamba megy (ha őszin-

tón szembenéz a tényekkel; a hatalmon lévő szocializmussal viszont szakított 1968 után); ugyanakkor a polgári problematikát és ami ezzel egyértelmű, az írást vagyis a Flaubert-elemzést következetesen végig kell vinnie (mivel ezt ismeri igazán, a bőréből pedig nem tud, de nem is akar kibújni). Véleményünk szerint ez a sarokbaszorítottság kimeríti a „kényszerű szintézis” ismérveit.

Tulajdonképpen ezen a ponton ragadhatjuk meg a sarre-i irodalomelmélet szűkebb, konkrétabb értelmét, persze továbbra is filozófiailag. A lényegi kérdés az, hogy hogyan ismerhető meg és értékelhető egy – akár lezárt, akár nyitott életművű – alkotó (művész, filozófus), például Flaubert, Sarre által? S lehetséges-e minderről egy kívülálló, sőt más kulturális közegben élő receptornak érdemben nyilatkoznia? Más szóval, milyen alapon minősíti Sarre megismerhetetlennek, kimeríthetetlennek Flaubert-t és művét, illetőleg mondja ki, hogy „minden ember tökéletesen megismerhető”? (*Sit. X. 106.*) Válasza az, hogy bárki megismerhető, ha a megfelelő módszert alkalmazzuk, és rendelkezünk a megfelelő dokumentumokkal. Ezt így bizvást elfogadhatjuk érvényes – bár nyilván bizonyítandó – kiindulásnak a komplex és ezen belül esztétikai elemzés számára. Annál is inkább, mivel Sarre megnyilatkozásai és konkrét (Flaubert-)vizsgálatai rengeteg fontos, a modern irodalom sajátosságait megvilágító felismerést tartalmaznak, egészen a formai analízisig menően.

Egy másik lényeges tétel: a reflexió és a fikció megkülönböztetése a kritikai gondolkodásban, vagyis az objektív és a szubjektív totalizálásának igénye. A sarre-i metodológia szerint az irodalomról és az íróról gondolkodó kritikus a képzeletbeli világában alkotja újra a művészt és művét; ezáltal nem leír és megismer, hanem totalizál, vagyis az íróval egyenrangú teljesítményt hajt végre. A fikció feltétlenül tágabb fogalom a kitaláltságnál is, meg az egzakt vizsgálatnál is: a Flaubert-monográfia egyfajta visszatérés a regényhez, a művészi alkotás egyedi egyetemességéhez.

A modern világ – a jelenkor – azonban nem segíti elő ezt a totalizálást: az író is, a kritikus is keresi-kutatja a kor és önmaga céljait meg értelmét – az első XIX. századi példa erre éppen Flaubert. Sarre szerint a jó irodalom nem az, amelyik meghatározott értelmeket és célokat fejez ki adekvát stílusban, hanem az, amelyik nyitottan, általa nem is ismert területen tör előre, s amelyiknek nincs határozott „üzenete”.

E keresés egyszerre zajlik az író és a kritikus társadalmi közegében, pszichoanalitikus szférájában, valamint a saját stílusát megjelenítő nyelvezetben és műben. Ahogy a szubjektumot egyfajta holdudvar veszi körül, többszörös értelmi-érzelmi árnyalatot adva neki, ugyanúgy a nyelv a hallgatás, a ki nem mondás, a sejtetés és sugallás eszközeivel munkál egy olyan szintézis létrehozásán, amelynek a modern és egzaktan tudományos nyelvi elemzések csak egyik (külsődleges) aspektusát alkotják. Sarre azonban egyáltalán nem becsüli alá a nyelvi analízis szerepét. Mint tudjuk (és az elkészült részletekből ki is olvashatjuk), az *Idiot* negyedik kötetében a szerző a *Bovaryné* szinte mikrofilológiai részletezettségű stílári vizsgálatát akarta végrehajtani.

Most térhetünk rá a receptor munkájára, értékalkotó tevékenységére. Az eddigiek ismeretében mondanunk sem kell talán, hogy a befogadói szintézist gondos fogalmi tisztázással párhuzamosan kell körvonaloznunk. Ha igaz – márpedig igaz – Sarre-nak az a kijelentése, hogy az író és műve bizonyos szempontból kimeríthetetlen, akkor ez fokozott mértékben áll a más kulturális közegben élő receptorra, mindkét irányban. Ez az olvasó még az egzakt-személytelen (például formális nyelvi) elemzést sem tudja végrehajtani

kellő színvonalon. A társadalmi-történeti, az objektív-szubjektív folyamatok áttekintésére szintén nincs mód a feltételek különbözősége miatt. Itt kell ismét felidézni a rész és az egész dialektikáját, a gondolati munka irányultságát. Ha ugyanis a vizsgálat tárgyát tekintjük az egésznek, akkor azt eleve nem tudjuk kimeríteni, ám sikerrel járhatunk abban az esetben, ha az értékelő receptor saját szintéziséből indulunk ki, s abba emeljük bele a vizsgált tárgyat vagy annak elemeit. Mit jelent ez konkrétan, a hazai elméleti és kritikai gondolkodás számára? Mi haszon származhatik a sartré-i koncepció ismeretéből? A gazdasági, természettudományos, sőt politikai-hatalmi területen folyó küzdelem a kockán forgó és mérhető érdekek miatt világosabb (bár nem könnyű) helyzetet teremt a szocializmus és a kapitalizmus kapcsolatában. Viszont a polgári filozófia, irodalomelmélet és irodalom konzekvenciái a humán értékek világában jelennek meg. Tehát a sartré-i szintézis tanulságait is ezen a területen kell végiggondolni. Mindebből az a felismerés adódik, hogy a két nagy társadalmi formációnak a jövőben a szubjektív értékek terén is meg kell mérköznie egymással. S e viadal elől nem lehet kitérni.

ERŐS FERENC

JACQUES LACAN HAMLET – ÉRTELMEZÉSÉHEZ

A Freud utáni pszichoanalízisnek egyik legeredetibb s talán legtöbbet vitatott teoretikusa és gyakorlati művelője volt az 1981-ben, nyolcvan esztendőskorában elhunyt Jacques Lacan. A második világháború utáni francia szellemi életnek e nagyhatású, kiemelkedő jelentőségű – a humán tudományok belső diszciplináris határait nem csupán áttörni, hanem nagymértékben újra strukturálni törekvő – gondolkodója Magyarországon kevésbé ismert, eredeti szöveg még nem jelent meg tőle magyarul; néhány folyóiratcikkől eltekintve érdemi kritika, elemzés sem látott még napvilágot munkásságáról.¹ A *Hamlet*-ről szóló előadásából kiválasztott szemelvények közlésével most első ízben kerül Lacan-szöveg a magyar olvasó elé; szomorú, hogy ezzel már csak Lacan emlékének tiszteleghetünk.

A pszichoanalízis egyik hagyományos irodalmi témájához nyúlt vissza Lacan, amidőn a vágnak és interpretációjának kérdéseivel foglalkozó, 1958/59-ben tartott szemináriumán több előadást szentelt a *Hamlet* értelmezésének.² Shakespeare-nek ez a tragédiája, mint ismeretes, jóformán a lélekelemzés kezdetei óta áll a pszichoanalitikusok érdeklődésének homlokterében. Freud az *Álomfejtésben* hivatkozott először a dán királyfi rejtélyére és későbbi műveinek számos más helyén is visszatért a Hamlet-problémára. Legutolsó művében, *A pszichoanalízis foglalatában* így foglalja össze a *Hamlet*tal kapcsolatos mondanivalóját: „A pszichoanalitikus elemzés – írja – arra mutatott rá, hogy

¹ Lacan gondolatvilágába jó bevezetést nyújt *N. Sz. Avtonomova* cikke: Jacques Lacan pszichoanalitikai koncepciója. Valóság, 1974/5. Lásd még Szabó Ferenc nekrológiáját: Jacques Lacan (1901–1981). Vigilia, 1983/3.

² Az általunk közölt szemelvények megjelenési helye: *Ornicar?* No. 24–25, 1981., 1982. Az előadások egy másik része angol fordításban jelent meg a következő címmel: *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet, a Literature and Psychoanalysis (The Question of Reading: Otherwise)* c. kötetben. *Yale French Studies*, No. 55/56, 1978.

milyen könnyen fejthető meg . . . Shakespeare habozó *Hamlet*jának rejtélye, ha tétovázását az Ödipusz-komplexusra vezeti vissza. A királyfi ugyanis arra nem tudta magát rászánni, hogy egy másik emberen olyan tettet toroljon meg, amely megegyezik az ő saját ödipális vágyaival — és ez okozza bukását . . .³

Más pszichoanalitikusok — így például Freud életrajzírója, Ernest Jones — önálló monográfiát szenteltek a Shakespeare-mű értelmezésének.⁴ Mindennek nyomán Hamlet alakjának neurotikus hősként, Freud szavaival „világhírű neurotikusként” való megjelenítése polgárjogot nyert a tragédia lehetséges értelmezéseinek körében. Hauser Arnold írja *A művészettörténet filozófiája* című könyvében: „Az Ödipusz-komplexus nem az egyetlen és nem a helyes Hamlet-értelmezés, mégis a mű értelmének alkotóelemévé vált a szemünkben, és a darab egyetlen átfogó magyarázata sem hagyhatja már figyelmen kívül ezt a motívumot.”⁵

Az irodalom, a művészet világa a pszichoanalízis fejlődéstörténetében nem csupán külsődleges szerepet játszik, nem csak példatárként és egyes hipotézisek igazolásának külső terepéül szolgál. A modern Freud-értelmezések fényében ma már világosan látszik, hogy az irodalom és általában a szellemi kultúra szférája a freudi tanítás konceptuális szerkezetének, elméleti és módszertani alapjainak is inherens részét képezi. A pszichoanalízis olyan tudomány, amely — metapszichológiájának pozitivistikus önféltreértése ellenére — egyértelműen *hermeneutikus* szemléletet képvisel.⁶ A lélekelemzés mint *nyelvi* megnyilvánulásokat, narrációt interpretáló tudomány metodológiai alapjait tekintve az irodalomtudománnyal mint hermeneutikai tudománnyal analóg.⁷ Freud korának irodalomértelmezése és az ebben kirajzolódó világkép a pszichoanalízis alapszövegébe épült be; ebben az értelemben nem túlzás azt állítani, hogy a *Hamlet* — az *Ödipusz király*-lyal és a *Karamazov-testvérekkel* egyetemben — a világirodalom azon klasszikus remekművei közé tartozik, amelyek *paradigmatikus* hatást gyakoroltak a pszichoanalízisre mint interpretációs módszerre és mint kultúraelméletre egyaránt.

Kortársunk Shakespeare című könyvében azt írja a *Hamlet*ről Jan Kott, hogy „. . . minden idők legfurcsább darabja ez, és éppen a hézagai, meghatározásának hiányosságai folytán. A *Hamlet* cselekménye egy nagy szöveggönyv, amelynek mindegyik szereplője kénytelen eljátszani a maga többé vagy kevésbé tragikus szerepét. Közben nagyszerű dolgokat mond. Végre kell hajtania egy feladatot, ami visszavonhatatlan, amit a szöveggönyv írója kényszerített rá. Ez a szöveggönyv független a hőseitől. Előbb jött létre. Meghatározza a szituációkat, jelzi az alakok kölcsönös viszonyát, gesztusokat és szavakat kényszerít rájuk. De nem mondja meg a hősokról, hogy kicsodák. Rajtuk kívül áll, nincs hozzájuk több köze. Ezért van az, hogy sokféle, egymástól nagyon is különböző hősök játszhatják el a *Hamlet* szöveggönyvét”.⁸

³ S. Freud: Esszék. Gondolat, Bp. 1982. 459.

⁴ E. Jones: *Hamlet and Oedipus*. London, 1949. Vö. még: N. Holland: *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York, 1966.

⁵ A. Hauser: *A művészettörténet filozófiája*. Gondolat, Bp. 1978. 45.

⁶ Lásd erről elsősorban P. Ricoeur: *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris, 1965; J. Habermas: *Erkenntnis und Interesse*. Frankfurt, 1968.

⁷ Vö. Roy Schafer: *Action and Narration in Psychoanalysis*. *New Literary History*, Vol. XII. No. 1. Autumn 1980.

⁸ Jan Kott: *Kortársunk Shakespeare*. Gondolat, Bp. 1970. 79.

Miféle hősök játsszák el a *Hamlet* szövegkönyvét Lacan értelmezésében? Mit tudunk meg a *Hamlet*ről Lacan révén, és mit mondanak a Hamlet-előadások magáról Lacanról?

*

Reménytelen vállalkozás lenne egy rövid bevezető keretében Lacan Hamlet-tanulmányainak szerteágazó teljességét bemutatni, annál is inkább, mert ez a lacani pszichoanalízis egész rendszerének és struktúrájának ismertetését és elemzését feltételezné. Lacanról írni pedig már csak azért is nehézséget jelent, mert a francia pszichoanalitikus enyhén szólva nem tartozik a könnyen emészthető teoretikusok közé. Befogadását megnehezíti, hogy mindenekelőtt *szónok*, nem pedig tanulmányíró volt Lacan: a párizsi Szent-Anna kórházban, majd az École Normale-on, később a Sorbonne jogi karának amfiteátrumában tartott előadásainak a tanítványok és hívek által összeállított írásos változata⁹ nélkülözi az élőbeszéd szuggesztivitását, ugyanakkor tele van olyan utalásokkal, aforizmákkal, neologizmusokkal, rögtönzöttnek ható gondolatmenetekkel, amelyek igazából csak az adott szellemi közegben, az előadó és hallgatósága eleven kommunikációjának talaján érthetők meg.¹⁰ De Lacan sokszor fölpanaszolt „érthetlensége” egész szellemi habitusából is következik. „A szerzők számára a legnehezebb feladat, hogy egy viszonylag egyenes vonalhoz igazodjanak, amikor gondolataikat kifejtik, folyton eltérnek a tárgytól, ingadoznak” – mondja ő maga egyik szemelvényünkben. Ezeknek az „eltéréseknek” és „ingadozásoknak” persze logikája van Lacannál – csak éppen ez a logika nem a tudományos előadások és értekezések megszokott, hagyományos karteziánus logikája, hanem sajátos, *szürrealista* logika, amely a tudatos és a tudattalan – Lacan terminusaival a képzetes (*l'imaginaire*) és a szimbolikus (*le symbolique*) határvidékén mozog.

„Lacan, Sartre-ral szemben, a zavartság képe marad. Azoknak, akik minden dogmában hittek, végül is a kételyt ajánlotta. Tudománya idővel poétikaként él tovább. Senki nála jobban nem mutatta meg, hogy a szürrealizmus és a pszichoanalízis átíveli századunkat, mint valami vágyakozás a művészetben megélt élet (*vie en art*) után, felvetve a kereszténységnek távolléte súlyos problémáját” – írja J.-M. de Montremy, Lacan egy katolikus méltatója.¹¹ Egy marxista szerző, a kanadai Anthony Wilden szerint (aki mellel Lacan egyik legavatottabb tolmácsolója és közvetítője az angolszász nyelvterületen) a francia pszichoanalitikus arra tanít bennünket, hogy meg kell tanulnunk olvasni,

⁹ Lacan legfontosabb szövegeit az *Écrits* című kötet tartalmazza (Paris, 1966). Az *Écrits*-ben közölt szövegekből válogatás jelent meg angolul *Écrits. A Selection* címmel (London, 1977). További angol nyelvű válogatások: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Penguin Books, 1977; *The Language and the Self. The Function of Language in Psychoanalysis*. New York, 1968. (Anthony Wilden kommentárjaival és elemző tanulmányával.)

¹⁰ Lacan gondolatvilágának megértéséhez hozzásegítenek az alábbi művek: *Robert Geogin*: Lacan Lausanne, 1977; *J.-L. Chalumeau*: *La Pensée en France de Sartre à Foucault* Paris, 1978; *Vincent Descombes*: *Modern French Philosophy* Cambridge, Mass. 1980; *Anthony Wilden*: *System and Structure. Essays in Communication and Exchange*. Second ed. London, 1980; *Anthony Wilden*: *Lacan and the Discourse of the Other*. In: *The Language of the Self*, New York, 1968; *H. Lang*: *Die Sprache und das Unbewusste. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. Frankfurt, 1973.

¹¹ La Croix, 1981. szept. 11. Idézi *Szabó Ferenc*: Jacques Lacon (1901–1981). *Vigilia*, 1983/3.

mielőtt beszélni kezdünk. Lacan hozzásegít bennünket ahhoz, hogy szakítsunk akadémikus előítéleteinkkel, amikor nagy szerzők műveit vesszük kezünkbe. Lacan lehetővé teszi, hogy például „az *Álomfejtést* regényként, a Schreber bíró pszichózisáról szóló esettanulmányt filozófiaként, a *Karamazov-testvéreket* pedig metapszichológiai tanulmányként” olvassuk.¹²

Lacan maga is ilyen „olvasónak” vallja magát. „Az vagyok, aki elolvasta Freudot” – mondotta szerényen egyik interjújában. Lacan „ortodox” Freud-olvasata, a „Freudhoz való visszatérés” lacani programja nem párhuzam nélküli a francia szellemi életben. Louis Althusser nagyhatású Marx-értelmezése ugyancsak „olvasáson”, a Marx-szövegek újraolvasásán alapul (*Lire le Capital*).¹³ A „visszatérés” persze sem Lacannál, sem Althussernél nem abban a szó szerinti és triviális értelemben értendő, hogy a Freud-, illetve Marx-szövegekhez azért kellene visszatérni, mert azok a „végső igazságot” tartalmazzák, sem hozzájuk tenni, sem pedig elvenni belőlük nem szabad semmit.

E „visszatérés” lényegét jól megvilágítja Michel Foucault magyarul is megjelent *Mi a szerző?* című tanulmánya.¹⁴ Foucault azt állítja, hogy „a XIX. század folyamán Európában megjelent egy eléggé sajátos szerző-típus, s ez nem téveszthető össze sem a 'nagy' irodalmi szerzőkkel, sem a kanonikus vallási szövegek szerzőivel, sem pedig a tudományok megalapítóival”. Ezt a típust Foucault a „diszkurzivitás megalapozóinak” nevezi, ami azt jelenti, hogy ezek a szerzők „nem csupán saját műveiket, saját könyveiket hozták létre, hanem ezenkívül valami mást is: megteremtették más szövegek kialakításának lehetőségét és szabályait. Ebben az értelemben alapvetően különböznek például a regényírótól, aki végül is nem több, mint saját szövegének a szerzője. Freud nem egyszerűen az *Álomfejtés* vagy *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*, Marx pedig nem egyszerűen *A kommunista kiáltvány* vagy *A tőke* szerzője: mindketten diszkurzusok végtelen lehetőségét teremtették meg”. A regényírók szövegei modellként szolgálhatnak bizonyos analógiákhoz, műfaji sajátosságokhoz, ezzel szemben a „diszkurzivitást megalapozó” Freud és Marx „nem csupán bizonyos – későbbi szövegekben is felhasználható – analógiákat tettek lehetővé, hanem legalább annyira az eltérések, különbözőségek meghatározott mennyiségűt is. Teret nyitottak valaminek, ami más, mint ők, és mégis beletartozik abba a diszkurzusba, amelynek ők voltak a kezdeményezői. Amikor azt mondjuk, hogy Freud alapította meg a pszichoanalízist, ez nem azt – vagy nem pusztán azt – jelenti, hogy a libidó fogalma vagy az álmfejtés technikája Karl Abrahamnál vagy Melanie Kleinnél is megtalálható: mindenekelőtt azt jelenti, hogy Freud lehetővé tett bizonyos számú eltérést saját könyveihez, fogalmaihoz és hipotéziseihez képest – a pszichoanalitikus diszkurzus keretén belül.”

Foucault szerint az ilyen fajta diszkurzivitásnak lényegi sajátossága, hogy állandóan elfelejtődik és állandóan felmerül velük kapcsolatban a „visszatérés” igénye és mozgalma. A felejtés nem véletlenszerű homályba burkolózás és a visszatérés nem egyszerűen egy elfelejtett szöveg újrafelidézése: mind a felejtés, mind a visszatérés lényeges *konstitutív* eleme magának a diszkurzusnak. „Olyan üres térhez térünk vissza – írja –, amit a feledés

¹² A. Wilden: *System and Structure*. London, 1980. 2.

¹³ Althusser és Lacan viszonyáról lásd: L. Althusser: *Freud and Lacan*. *New Left Review*. 1967. No. 55.

¹⁴ Michel Foucault: *Mi a szerző?* *Világosság*, 1981/7. (melléklet).

megkerült vagy elkendőzött, hamis vagy nem odavaló dolgokkal töltött be, és a visszatérésnek kell újra felfedeznie ezt a hiányt vagy hiányosságot. Innen érthető a diszkurzív megalapozáshoz való visszatéréseket jellemző örök játék, melyben az egyik oldalról azt mondják: 'Így áll a szövegben, elég elolvasni, minden benne van, csak a vak nem látja, csak a süket nem hallott róla', a másik fél pedig így érvel: 'Nem, ez nincs így kimondva a szövegben, valójában egyetlen explicit kijelentés sem szól erről, inkább csak a szavak között, téri elrendezésükben, a közöttük lévő távolságokban fejeződik ki'. Világos tehát, hogy e visszatérés, amely része a diszkurzusnak, valójában állandóan módosítja azt, s hogy a szöveghez való visszatérés nem valamiféle történeti kiegészítés, amely egy – végül is lényegtelen – díszítmény formájában rátelepül az eredeti diskurzusra és mintegy megkettőzi azt: ellenkezőleg, a diszkurzivitás transzformációját célzó hatékony és szükséges eljárás."

Egészen más kontextusban a neves lengyel filozófus, Leszek Kolakowski jegyzi meg *Pszichoanalitikus kultúraelmélet* című tanulmányában,¹⁵ hogy „a Freud-recepció lényege szerint filozófiai jellegű: a pszichoanalízis fő gondolatai nem a tudomány, hanem a filozófia sémája szerint terjedtek el. Vagyis olyan elméletek fakadtak belőlük, amelyek ugyan egyetlen vonatkozásban sem idézik fel az eredeti modellt, genetikusan mégis abból származnak”. (Lásd például a freudi elmélet egyik legsarkalatosabb kiindulópontját, az Ödipusz-komplexusra vonatkozó hipotézist, amelyet egyes analitikusok és „freudista” kultúra-teoretikusok változatlanul magukénak vallanak, mások viszont elutasítják azt – anélkül, hogy ily módon szükségképpen megszűnnének analitikusok, illetve „freudisták” lenni.)

Lacan programja – noha mindvégig egy klinikai tapasztalat bázisára látszik fölépülni – alapvetően ugyancsak *filozófiai* jellegű. Filozófiai törekvéseinek egyik lényeges összetevője abban foglalható össze, hogy a pszichoanalízis rendszerét – és végső soron egész gondolkodásunkat – meg kívánja fosztani az *önnálló szubjektum létezésével* kapcsolatos illúzióktól. A szubjektum „*decentrálásának*”, a középpontból való eltávolításának véghezviteléhez Lacan a leginkább interszubjektívnek tekintett képződményből, a *nyelvből* indul ki. A nyelv Lacan szerint nem médium, kifejezési eszköz, amely a „belső” és a „külső” között közvetít. A kód megelőzi az üzenetet, az üzenet nem egy megélt szituációnak, szükségletnek, tapasztalásnak a kifejezése, hanem éppen a kód lehetőségeit és korlátait fejezi ki a tapasztalat vonatkozásában. Nem a nyelvet beszéljük, „a nyelv beszél”. „Azt a szintet keressük – írja Lacan –, amelyen – mielőtt még bármiféle szubjektum kialakulna, vagyis az a szubjektum, amely gondolkodik és elhelyezi magát a gondolkodásban – a számolás végbemegy és a dolgok megszámláltnak, és ebben a számolásban az, aki számol, már benne foglaltatik. Csak később történik meg, hogy a szubjektum mint olyan felismeri önmagát mint olyant, mint azt, aki számol.”¹⁶ Más-képpen kifejezve, az „én” (*je*) először úgy van adva, mint egy pozíció, mint egy hely egy adott struktúrában; az önmagának tudatában lévő, reflektáló én (*moi*) másodlagos ehhez az eredeti, pozicionális én-hez képest. Míg Sartre-nál szituáció van, amelynek egyik konstituáló eleme a szubjektum, amely választásai révén át is alakíthatja ezt a szituációt, Lacan-

¹⁵L. Kolakowski: *The psychoanalytic theory of culture*. In: R. Boyers (ed.): *Psychological Man*. New York, 1975.

¹⁶J. Lacan: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Penguin Books 1977. 20.

nál struktúra és benne pozíciók vannak, a struktúra pedig mintegy kijelöli, előre meghatározza az én-t.

Ami a Sartre-ral való összevetést illeti, több szempontból is tanulságos. Sartre volt ugyanis Franciaországban az a másik nagy gondolkodó, aki filozófiailag reflektált a pszichoanalízisre. Freud-értelmezése – az egzisztenciális pszichoanalízis – filozófiájának lényeges részét alkotja.¹⁷ Sartre szerint a pszichoanalízis volt az első pszichológiai iskola, amely a pszichikai tények jelentésére tette a hangsúlyt, ugyanakkor azért, hogy a tudatos magatartás jelentését magához a magatartáshoz viszonyítva külsőnek tekinti, a *jelentőt* teljes mértékben elszakítja a *jelentett-től*. Az ilyen magyarázat elsődleges következménye az, hogy „a tudatot dologként konstituáljuk a jelentetthez viszonyítva, vagyis elfogadjuk, hogy a tudat jelentésként konstituálja önmagát, de nincs tudatában annak a jelentésnek, amelyet konstituál. Nyilvánvaló ellentmondásról van itt szó, ha csak nem tekintjük a tudatot ugyanolyan típusú létezőnek, mint egy követ vagy egy ponyvát. De ebben az esetben le kell mondanunk a karteziánus *cogitoról*, és a tudatot másodlagos, passzív jelenséggé kell tennünk. Bármennyire *létrehozza is magát* a tudat, soha nem egyéb, mint az, amiként önmagának megjelenik. Ha tehát jelentéssel bír, akkor azt tudat-struktúraként is tartalmaznia kell”. A tudatra nem szabad kívülről rákérdezni, csakis belülről, és *benne* kell keresni a jelentést. „A tudat – amennyiben a *cogito* lehetséges – önmaga a *tény*, a *jelentés és a jelentett*.”¹⁸

A karteziánus *cogito* szenvedélyes lacani tagadása az általunk közölt Hamlet-szemelvények egyik helyén így fogalmazódik meg: „Ha annyiban vagyok, amennyiben gondolkodom, akkor annyiban vagyok, amennyiben azt gondolom, hogy vagyok és így tovább. Erre persze már felfigyeltünk: nem olyan biztos, hogy annyiban vagyok, amennyiben azt gondolom, hogy vagyok. Az analízis másra tanít minket, egészen másra, arra, hogy nem az vagyok, aki éppen azt gondolja, hogy vagyok, azon egyszerű oknál fogva, hogy amikor azt gondolom, hogy vagyok, a Másik helyett gondolkodom. Más vagyok, mint aki azt gondolja, hogy vagyok. Így lehetséges az, hogy a beszélő egyén – ahogy az analitikus tapasztalat élénk állítja – egészen másféleképpen látszik struktúrálni, mint a mindenkori egyén. A filozófia fejlődése pedig könnyen delíriumnak tűnhet a számunkra – termékeny delíriumnak, de delíriumnak.”

Sartre egyik interjújában így foglalt állást a lacani pszichoanalízissel kapcsolatban: „Az alanynak ez az eltűnése, [. . .] decentralizálódása a történelem lejárataához kapcsolódik. Ha nincs többé praxis, akkor nem lehet többé alany sem. Mit mond Lacan és mit a rá hivatkozó pszichoanalitikusok? Az ember nem gondolkodik, hanem 'el van gondolva', amint el van beszélve, egyes nyelvészek szerint. Ebben a folyamatban az alany nem foglal el többé központi helyet. Csupán egy elem a többi között, mert a lényeges a 'réteg', vagy, ha így jobban tetszik, a struktúra, amelynek foglya és amely alkotja őt. Az eszme Freudtól származik, már ő is kétértelmű szerepet tulajdonított az alanynak. Beékelődve a

¹⁷Sartre a *Lét és a Semmi-ben* (L'Être et le Néant, Paris, 1943), fejtette ki az egzisztenciális pszichoanalízis alapjait. Magyarul lásd *Az egzisztenciális pszichoanalízis c. szemelvényt az Egzisztencializmus c. kötetben* (szerk. *Köpeczi Béla*, Gondolat, Bp. 1965.).

¹⁸*J.-P. Sartre: Egy emóció-elmélet vázlata*. In: *Módszer, történelem, egyén. Válogatás Jean-Paul Sartre filozófiai írásaiból*. Gondolat, Bp. 1976. 58–59.

'tudatalatti' és a 'fölöttes én' közé, a pszichoanalízis alanya olyan, mint De Gaulle a Szovjetunió és az Egyesült Államok között."¹⁹

Sartre és Lacan poláris ellentéte – amely éppen a szubjektum, illetve a tudat és a tudattalan mibenlétének értelmezésében fejeződik ki a legélesebben – mélyen beleágyazódik a XX. századi, és főként a második világháború utáni francia filozófiai gondolkodás fejlődésébe, amelynek során a fenomenológia és az egzisztencializmus ellenhatásaként létrejött a *strukturizmus*.²⁰ Lacan bonyolultabb gondolkodó annál, mintsem a „strukturalista” skatulyába minden további nélkül el lehetne őt helyezni (gondolkodásának alaprétegében Husserl és Heidegger, illetve a Hyppolite és Kojève közvetítette Hegel hatása érvényesül), de kétségtelenül ő volt az, aki a strukturális nyelvészet (Saussure, Jakobson) és a strukturális antropológia (Lévi-Strauss) szempontjait, kategóriáit és elemzési módjait a legmesszebbmenőkig érvényesítette.

Nem feladatunk itt, hogy részletesen foglalkozzunk Lacan elméletének nyelvészeti és antropológiai forrásaival.²¹ Annnyit jegyünk meg csupán, hogy Lacan Saussure-tól vette a jelentőre (*signifiant*) és a jelentett-re (*signifié*) felbontható nyelvi jel fogalmát, Jakobsontól pedig a *metafora* és a *metonímia* megkülönböztetését (az előbbi a freudi álomelmélet terminusaival a „sűrítésnek” [*Verdichtung*], az utóbbi pedig az „áthelyezésnek” [*Verschiebung*] felel meg). Eszerint nemcsak álmokat lehet irodalmi alkotásokként elemezni; maga a tudattalan, Lacan híres formulája szerint, „úgy van strukturálva, mint a nyelv”. A világ nem közvetlenül lép be a tudattalanba, nem képeken keresztül, hanem a nyelv, a jelentők és jelentő-lánccok (*chaines signifiantes*) révén; ezeknek rendszerint csupán esetleges, véletlenszerű, önkényes kapcsolatuk van referenciájukkal, a valóságos tárgyakkal. Az álom tulajdonképpen nem más, mint szójátékok sajátos rendszere. Az emberi szubjektum nyelvi konstrukciói: *gyökereiben* elidegenedett, mivel a nyelv, amely kívülről határozza őt meg, nem alkalmas arra, hogy vágyát maradéktalanul kifejezze; mi több, a nyelv a társadalmi tilalmak, a felettes énnel a hordozója, ennél fogva a szubjektum vágyának útjában áll.

Lacan „pánlingvisztikai” felfogása pontos megfelelője Lévi-Straussének, aki szerint „bármely kultúrát felfoghatunk úgy, mint szimbolikus rendszerek együttesét, e rendszerek első sorában találjuk a nyelvet, a házasságot, a törvényeket, a gazdasági viszonyokat, a művészetet, a tudományt és a vallást”.²²

Míg egyfelől Sartre, másfelől a „freudomarxisták” (Reich, Fromm, Marcuse) és a frankfurti iskola gondolkodói (Horkheimer, Adorno, újabban Habermas, Lorenzer) a köztük lévő lényeges filozófiai különbség ellenére a pszichoanalízisben egy *emancipatorikus tudomány* lehetőségét látták, amely az elidegenedés teremtette és a tünetekben testet öltő látszatok leleplezésével, a szubjektum élettörténetére való visszavezetésével járul hozzá a személyen belül és a társadalmi nyilvánosságnak, a pszichikum különböző rétegei közötti és a személyek közötti „torzításmentes kommunikációnak” a megvalósításához, Lacan „lázadó ortodoxiája” a freudi tanításból végső soron azt a következtetést

¹⁹ Jean-Paul Sartre válaszol. In: *Strukturalizmus*, (szerk. Hankiss E.) I.k. Európa, Bp. é. n. 262.

²⁰ A strukturalizmus kialakulásának filozófiai háttéréről l. V. Descombes: i. m., valamint A. Sheridan: Michel Foucault. The Will to Truth. London, 1980.

²¹ Lásd erről részletesen: A. Wilden: System and Structure. Id. kiadás.

²² C. Lévi-Strauss: Les Structures élémentaires de la parenté. Paris, 1949.

vonja le, hogy a szubjektum nyelvi struktúráktól való függése, ezeknek való alávetettsége *ontológiai adottság*, s miután e struktúrák mögé hatolni lehetetlen, a pszichoanalízis emancipatorikus mozzanatainak vélt ideologikus „járulékok” nem egyebek, mint „humanisztikus illúziók”.

„A tudattalan úgy van konstruálva, mint egy nyelv”: ez azt jelenti Lacannál, hogy a pszichoanalízisnek éppen e nyelv szabályait, struktúráit kell mindenekelőtt feltárnia. Vagyis, le kell hántania róla azokat a képzetes (*imaginaire*) konstrukciókat, amelyeket egy *primer elidegenedési folyamat*, az én kialakulása rakott rá. Freud szerint az analízis terápiai célja abban foglalható össze, hogy „ahol az Ős-én volt, oda az én-nek kell kerülnie” (*Wo Es war, soll Ich werden*). Lacannál inkább fordítva van; ahol az én volt, oda az Ős-énnek kell kerülnie. A pszichikum fejlődésének Lacan által vázolt útja az én-t mint egy illúzió kialakulását mutatja be. E folyamat az úgynevezett „tükörfázis” (*stade du miroir*) köré szerveződik. A tükörfázisban alakul ki – a másik képével való tükör-szerű azonosulás révén – a gyermek én-je (self), az „ideális én” (*Idealich*), amely szükségképpen egy *másik én* képét hordozza magában. Henri Wallon, a híres francia gyermekpszichológus, akitől Lacan a tükörfázis leírását merítette,²³ „a másik ember fantomjáról” beszél, amelyet mindannyian magunkban hordunk. Wallon szerint ahhoz, hogy az egyén „élő valóságként tudja elképzelni . . . a rajta kívül létező személyeket”, belül, önmagában kell megkülönböztetnie „a másik embert, e tőle lényegénél fogva idegen lényt”. Ez a megkülönböztetés úgy jön létre, hogy „belsőleg különül el egy viszonylat két olyan tagja, amelyek – annak ellenére, vagy éppen annak folytán, hogy egymásnak antagonistái – csakis együttesen létezhetnek; az egyik az önmagával való azonosság állítása, a másik pedig azt foglalja magában, amit abból ki kell zárni, hogy azonosságként fennmaradhasson”.²⁴ Lacan a másik ember internalizált „fantomjáról” szóló walloni elképzelést kapcsolja össze az Ödipusz-komplexus sajátos értelmezésével. A gyermek az ödipális helyzetben földaja az anyával mint szükségleteinek kielégítőjével való képzetes (*imaginaire*) egybefonódást; a „duálunióba” belép a szimbolikus Másik képviselője, az Apa; a gyermek ezáltal megérti, hogy az anyához való viszonya csak közvetett lehet, csak azért van köze az anyához, mert az apához kapcsolódik. Így megy végbe a gyermeknek a szimbolikus rendbe (*l'ordre symbolique*) való betagozódása, itt kezdődik az a jelentőlánc, amelynek kezdetén minden jelentő legősibbje, „az Apa neve” (*nom du père*) áll.

A lacani rendszerben kulcsszerepe van a szimbolikus Másik fogalmának. Anthony Wilden értelmezése szerint „a Másik nem személy, hanem elv: a 'vágy törvényének', az incesztus-tilalomnak és a phallosznak a helye. Lacan szerint a Másik – amelyet mitikus formában Freud ábrázolt a *Totem és tabu* szimbolikus apa-figurájának képében – az egyetlen hely, ahonnan kimondható, hogy 'Az vagyok, aki vagyok'”. Az identitásnak és az autonómiájának ez a paradoxona . . . abba a helyzetbe hoz bennünket, hogy arra vágyunk, amire a Másik vágyik: arra vágyunk, amire a Másik vágya szerint vágyunk kell. Arra vágyunk tehát, hogy vágyunkban elfoglalhassuk a Másik helyét. Legvégül pedig nem tár-

²³ H. Wallon: Comment se développe chez l'enfant la notion du corps propre. *Journal de Psychologie* (1931), 705–748.

²⁴ H. Wallon: Az „Én” és a „Másik”. A „Socius” szerepe az éntudatban. In: H. Wallon: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Bp. 1971. 269.

gyakra, hanem magára a vágyra vágyunk. A vágyat a phallosz reprezentálja, a phallosz, amely (Lacan szerint) nem tárgy, hanem jelentő”.²⁵

E vágy kielégítésének lehetetlenségéből – „mintha egy lyukkal próbálnánk betömni a lyukat” – következik Lacannál a szükséglet (*besoin*), az igény (*demande*) és a vágy (*désir*) megkülönböztetése. A *szükséglet* az ösztönök vagy „drive”-ok szintje: a *vágy* tudattalan és kimondhatatlan; az *igény* a (kielégíthető) szükséglet és a (kielégíthetetlen) vágy közötti viszony metaforikus kifejezése.

A vágy keletkezése közvetlen kapcsolatban van a nyelvvel, mind ontogenetikai, mind filogenetikai vonatkozásban. A csecsemőnek meg kell tanulnia, hogy szükségleteit a nyelv elsajátítása révén igényként fogalmazza meg. De a nyelv fölött a Másik rendelkezik: nem a partikuláris másik egyének, hanem a szimbolikus Másik. A nyelv szimbolikus rendje a gyermeket már születésének pillanatában birtokolja: a gyermeknek meg kell találnia, hogy e rendben belül hová illeszkedik. Meg kell találnia, hová tartozik a kommunikációnak és viszonyoknak abban a társadalmi univerzumában, amelyet ő maga fedez fel. Innen ered az alapvető „tudásvágy”. Ödipusz kérdését: „Ki vagyok én?” Lacan így fordítja le: „Ki vagyok én abban?” (mármint a diszkurzusban, a beszédben). A vágy születése Lacan szerint elválaszthatatlan a másokhoz való viszony humán specifikumától: az emberi csecsemő tehetetlensége és kiszolgáltatottsága folytán arra kényszerül, hogy szükségleteit a nyelv kerülőútján igénnyé fogalmazza át, és éppen e kerülőút során keletkezik a tudattalan vágy, mint valamiféle fundamentális „hiány”, betömhetetlen „lyuk”.

Hosszú oldalakon, akár többszáz oldalas tanulmányokban lehetne folytatni a lacani rendszer belső struktúrájának, összefüggéseinek, kategóriáinak taglalását. A terjengősség, a „lebegés” óhatatlanul hozzátartozik Lacan világhoz; a szürrealista lebegésnek ebben a szómágiájában nem könnyű elválasztani a triviálist a zseniálistól, az eredeti gondolatot a gondolati üresjáratától. Ami kétségtelen, az az, hogy az én és a másik dialektikus viszonyának lacani perspektívájából szemlélve valóban újragondolandó a Freudot is magába foglaló klasszikus pszichológia szubjektum-fogalma (nem véletlen, hogy Lacan kritikájának egyik fő célpontja éppen a pszichoanalízisből elágazó naiv ego-pszichológia). Ugyanakkor kérdés, hogy a szubjektum „decentrálása” mint *filozófiai* program milyen mértékben nyit teret emberellenes, vagy legalábbis a progressziót alapvetően megkérdőjelező, konzeratív, „jobbról” vagy „balról” dogmatikus ideológiák számára. Messze túlmenne e cikk keretein és lehetőségein, ha a „lacanizmust” megpróbálnánk elhelyezni az utóbbi húsz év francia politikai és ideológiai irányzatainak színpéjében; mindössze utalni szeretnénk a „lacanizmus” és az althusseri „elméleti antihumanizmus” közös gyökereire és előfeltevéseire, a lacani elméletet radikális kapitalizmus-kritikává átalakító Giles Deleuze és Félix Guattari *Anti-Ödipusz* (L’Anti-Oedipe) című munkájára, valamint arra a tényre, hogy Lacan a 68-as májusi események tanulságait levonva jelentette ki, hogy „haladásellenes vagyok”.²⁶ Szemben a „klasszikus” freudomarxizmussal, amely azt hirdeti, hogy a pszichés elfojtás a társadalmi elnyomás következménye, Lacan végső üzenete az, hogy az elfojtás *megelőzi* az elnyomást, a vágy a lehetetlenségben gyökeredzik, ennél fogva csak az álmokban elégíthető ki.

*

²⁵ A. Wilden: System and Structure. Id. kiadás. 22.

²⁶ A „lacanizmus” politikumáról és ideologikumáról l. V. Descombes: I. m.; A. Sheridan: I. m.

Itt az ideje, hogy visszatérjünk arra a kiinduló kérdésünkre, hogy miféle hősök jártsszák el a *Hamlet* szövegekönyvét Lacan értelmezésében?

A korábban mondottak értelmében nem meglepő, hogy Lacan szerint Hamlet tragédiája „a vágy tragédiája”.²⁷ Az „első tényező”, amelyet Lacan Hamlet struktúrájának tulajdonít, a következő: „a királyfi a Másik vágyától való függőség helyzetében van”, saját vágya az anyja vágyának függvénye. Ez a függés akadályozza meg Hamletet abban, hogy válasszon atyja és Claudius, „a lelketlen, álnok, fajtalan gazember” között. Hamlet respektálja anyja szexuális vágyát, az orgazmus élvezetét, amelyet a királlyal él át. Olyannyira elfogadja, hogy abban a nevezetes jelenetben, amikor a színélőadás után a királyfi nagy indulattal kéri számon anyján bűneit és a múlt megbánására próbálja rávenni, végül mégis visszaküldi őt Claudius ágyába: „Hadd csaljon ágyába a puffedt király, / Csipdesse arcod, hívjon mucijának . . .” (III. 4.). A másik – az előzővel szorosan összefüggő – tényező, hogy Lacan szerint Hamlettel mindvégig a darab folyamán minden a Másik idejében történik. Képtelen megölni a térdeplő Claudius, mert ez nem a Másik órája; nem utazik el Wittenbergbe, mert a király kijelenti, hogy „ez óhajtásunk ellen van nagyon”; a király parancsára utazik el Angliába; végül a Másik, nevezetesen a király fogadásának következményeképpen kel párbajra Laertessel. Vagyis, a tragédia fordulópontjai mindig a Másik órájában történnek, egészen a darab legvégéig, amikor eljön Hamlet órája. Mindaddig azonban Hamlet alá van vetve a Másik vágyának, pontosabban a Másik vágya jelentőjének a phallosznak.

A phallosz – mint említettük – Lacannal *nem* a fizikai objektumot, a biológiai szervet (a penist) jelöli. A phallosz kitüntetett jelentősége Lacan rendszerében onnan adódik, hogy szerinte a phallosz kezdetben azt jelképezi, ami az anyának hiányzik és amivel a gyermek azonosul, hogy az anya elismerje őt vágyának totalitásaként, tehát olyasvalakiként, aki pótolja számára azt, amivel ő maga nem rendelkezik. Az ödipális helyzetben a phallosszal való képzetes azonosulás és anyával való kettős szövetség átadja helyét az „apa nevével” való szimbolikus azonosulásnak, a gyermek mint beszélő szubjektum belép a szimbolikus rendbe; ennek az ára azonban az, hogy „szimbolikusan kasztrálják”, megfosztják őt ettől a képzetes phallosztól. Az „apa neve” most már az anyja vágyának eredeti jelentőjét, a phalloszt helyettesíti, ily módon létrejön a primer elfojtás, amelynek során a phallosz a vágy rejtett jelentőjévé válik s mint tudattalanul ható „ős-jelentő”, működésbe hozza a helyettesítő, másodlagos jelentők labirintusát, láncolatát. Lacan Hamlet-értelmezésében az eredeti jelentőt helyettesítő tárgyak közül Hamlet számára a legfontosabb – Ophelia; ő az, aki végpontja egy tudattalan fantáziának, amely strukturálja Hamlet vágyát (Lacan terminusával Ophelia az *objet petit a*).²⁸ Az *objet*

²⁷ Lacan Hamlet-tanulmányait összefoglalóan ismerteti és elemzi *John P. Muller* *Psychosis and Mourning in Lacan's Hamlet* c. tanulmányában. (New Literary History, Vol. XII. No. 1. Autumn 1980.) Cikkünkben e tanulmány számos megállapítását átvettük.

²⁸ Az „*objet petit a*”-ban a kis „a” az *'autre'* (másik) helyett áll; a kifejezés a freudi „tárgy”-fogalomnak és a „másság” lacani értelmezésének összekapcsolásából származik. A kis „a” különbözteti meg a tárgyat az *'Autre'*-től vagy *'grand Autre'*-től (a nagy kezdőbetűvel írott „Másik”-tól). Lacan tartózkodik attól, hogy megmagyarázza ezeket a terminusokat; az olvasóra bízva, hogy használatuk során értelmezze jelentésüket. Továbbá, az *objet petit a* nem lefordítható Lacan szerint; tulajdonképpen algebrai jelként kell állnia.

petit a kárpótlás a hiányzó phalloszért, amely, éppen azért, mert hiányzik, nem nyilvánulhat meg nyíltan mint a vágy tárgya, hanem csupán a tudattalan fantáziában érzeteti hatását.

Lacan részletesen elemzi Hamlet Opheliához fűződő – a tudattalan fantázia által meghatározott s ennél fogva meglehetősen pszichotikusnak ható – viszonyát, majd arra a következtetésre jut, hogy Ophelia halála és Hamletnek fölötte érzett *gyásza* az, amely „mozgásba hozza a jelentőt”. Lacan szerint a gyász témája végigkíséri az egész tragédiát, pontosabban az elégtelen, sietős, hiányos rítusú gyászé, amely mind Hamlet apjának, mind Poloniusnak, mind pedig Ophéliának halálát követi. De miképpen hozza mozgásba a gyász a jelentőt? Lacan tulajdonképpen Freudnak a gyászról és a melankóliáról vallott felfogásához nyúl vissza, amikor azzal érvel, hogy a gyász során a másik személy helyén tatóngó ürt képek, fantáziák segítségével próbáljuk elfedni; a hiány, amely ezúttal a valóságosban (*le réel*) létrejövő hiány, nem pótolható másból, mint magából a jelentőből. Lacan szerint éppen a phallosz a gyász eredeti tárgya, hiszen az Ödipusz-komplexus elmúlásával a szubjektumnak meg kell gyászolnia a phallosz elvesztését, azaz a szimbolikus kasztrációt, amely az apa törvényének való alárendelődés ára. Minden későbbi gyász óhatatlanul visszaidézi a gyásznak ezt az eredeti, primer megnyilvánulását.

A halott Ophelia Hamlet vágyának lehetetlen tárgyává válik, s ezt felerősíti az Ophelia bátyjával való rivalizálás a gyászban. Hamlet a Laertesszel való féltékeny azonosulás miatt megy bele a végső párbajba, amely tömeggyilkossághoz vezet; Hamlet tragédiája Lacan szerint végső soron abban foglalható össze, hogy a másik vágyának való alávetettségtől való felszabadulás, a nem a Másik, hanem a saját idejében végrehajtott tett csak akkor következhet be, amikor a szubjektum *közelve halálának biztos tudatában* feláldozza nárcisztikus kötődéseit és így képessé válik a cselekvésre.

Hamlet „nem valóságos lény, hanem drámai alak, amely gócpontként mutatja be, hogy hol helyezkedhet el egy vágy” – írja Lacan egyik szemelvényünkben. Egy másik Hamlet-előadásban pedig így fogalmazott:

„Hamlet drámája a modern hős metafizikai problémáját tükrözi. A klasszikus antikvitás óta valami megváltozott a hősnek a sorsához való viszonyában. [...] Hamletet az különbözteti meg Ödipusztól, hogy Hamlet *tud*. Ez magyarázza meg például Hamlet örültségét. Az antik tragédiákban is vannak örült hősök, de [...] nincsenek olyan hősök, akik színlelik az örültséget. [...] Nem állítom, hogy Hamlet örültségének minden eleme a színlelésből fakad, de hangsúlyozom azt a tényt, hogy az eredeti legendának, vagyis Saxo Grammaticus és Belleforest változatainak lényeges sajátossága, hogy a hős színleli az örültséget, mert tudja, hogy a gyengeség pozíciójában van. És ettől a pillanattól kezdve minden azon múlik, hogy mi megy végbe az ő elméjében. [...] Shakespeare-t ugyanezen dolog ragadta meg az ő *Hamlet*jában. Olyan hős történetét választotta, aki arra kényszerül, hogy színlelje az örültséget azért, hogy végigjárhassa a tettének végrehajtásához vezető kanyargós ösvényt. Az, aki tud, valóban ilyen veszedelmes helyzetben van – bukásra és áldozatra ítélve –, hogy kénytelen színlelnie az örültséget, sőt, mint Pascal mondja, bolondnak lennie mindenki mással együtt. Az örültség tettetése így egyike azoknak a dimenzióknak, amelyeket a modern hős stratégiájának nevezhetünk.”²⁹

²⁹J. Lacan: *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet*. Yale French Studies 55/56, 19–20.

Befejezésül hadd idézzünk Umberto Ecót, aki a „lacanizmust” kritizálva a következőket írja: „. . . bármely megfelelő komolysággal végigvezetett kutatásnak . . . minden esetben azonos eredményre kell kilyukadnia; s minden beszédet a Másik mechanizmusaira kell visszavezetnie, mert végső fokon a Másik beszél. Ámde a mechanizmusok már eleve ismertek, ezért a kutatás feladata nem egyéb, mint a *par excellence* Hipotézis igazolása. Konklúzió: a kutatás csupán oly mértékben tűnhet valódinak és eredményesnek, amennyiben felfedezi azt, *amit már amúgy is tudunk*. Az *Oidipusz király* strukturális tanulmányozása semmi egyéb világraszóló felfedezésre nem vezethet, mint annak a felismerésére, hogy Oidipusznak Ödipusz-komplexusa volt, mert ha bármivel is többet tárna fel, úgy ez a *többlet* csak *több* lenne, afféle rágós hús, amely az eredendő determinizmus csontját burkolja.”³⁰

Valószínű, hogy Lacan Hamlet-tanulmányai ebben az értelemben kevés újat mondanak magáról a *Hamletről*. Annál többet mondanak viszont magáról a lacani gondolatvilágról, amelyben Hamlet alakja az emberi vágy minden lehetetlenségének, tragikumának monumentális jelképévé vált.

J A C Q U E S L A C A N, Párizs

HAMLET

Részletek

Az anyá vágya

(. . .)

Mi hát ez a struktúra, ez az elrendezés, amelyen belül a vágnak el lehet és el kell foglalnia a helyét, és ami a lényege annak, amit Önökkel a *Hamlet* hatásából megértetni igyekszem?

Azért mondtam-e el ezeket a bevezető gondolatokat, hogy végül klasszikus, sőt: banális témákhoz jussak el? Szó sincs róla. Mégis, vegyük előbb azokat a dolgokat, amelyekről általában szólni szoktak. Ne gondolják, hogy ez olyan egyszerű vagy olyan egyértelmű művelet. A szerzők számára az a legnehezebb feladat, hogy egy viszonylag egyenes vonalhoz igazodjanak, amikor gondolataikat kifejtik: folyton eltérnek a tárgytól, ingadoznak – erre látnak is majd néhány példát.

Első megközelítésben – és ebben mindenki egyetért – Hamlet az az ember, aki nem tudja, hogy mit akar. Keserűen áll, amikor látja, hogyan távoznak a fiatal Fortinbras seregei (egyszer feltűnnek a háttérben), és hirtelen megcsapja az érzés: íme, ezek az emberek nagy tettekre indulnak a nagy semmiért, Lengyelország egy kis csücskéért, és mindent feláldoznak, feláldozzák életüket, míg ő itt áll és nem csinál semmit, „bár ok, akarat, / Erő, eszköz, mind kész, hogy megtegye” (IV. 4.). Ahogy ő maga mondja: „élek, mondogatva: / 'Ez a teendő!' ”.

³⁰ U. Eco: A struktúra és a hiány. In: Strukturálisizmus I. k. Id. kiadás 254.

Mindenkiben megfogalmazódik a kérdés: Miért nem cselekszik Hamlet? Miért tűnik úgy, mintha ez a *feel*, ez az akarat, ez a vágy fel lenne benne függesztve, valahogy úgy, ahogyan ezt Racamier írja a hisztérikusokról?

Azt mondjuk: nem akar. Ő maga azt mondja: nem tud. Arról van szó, hogy nem képes akarni. Mit mond erről az analitikus hagyomány? Azt, hogy ez esetben minden az anya iránti vágy miatt van, hogy ez a vágy elfojtódott, és ez az oka annak, hogy a hős nem képes a számára előírt tett felé haladni, bosszút állni azon az emberen, aki jelenleg birtokosa – és bűnös, tehát törvénytelen birtokosa! – az anyai tárgynak. Ha nem sújt le kijelölt áldozatára, ezt azért nem teszi, mert ő maga is elkövette már a bűnt, amelyért bosszút kell állnia. És mivel ráadásul a háttérben ott van az anya iránti infantilis vágy, az apagyilkosság ödipális vágya, Hamlet valahogy cinkosává válna a jelenlegi birtokosnak, aki a szemében *beatus possidens*. Nem támadhat tehát ez ellen a birtokos ellen anélkül, hogy önmaga ellen is ne támadna. Erről lenne szó? Vagy inkább arról, hogy nem támadhat a birtokos ellen anélkül, hogy fel ne ébredne benne a régi, bűnösnek érzett vágy, hiszen az a mechanizmus feltétlenül sokkal érzékenyebb?

Ne hagyjuk, hogy ez a nem dialektikus séma lenyűgözzön bennünket. Nem mondhatnánk-e azt is, hogy mindez fordítva ugyanígy igaz? Ha Hamlet tüstént rávetné magát a mostohaapjára, nem mondhatnánk-e jogosan, hogy ezzel alkalmat talál arra, hogy a saját bűnösségét önmagán kívül semmisítse meg?

Figyeljük meg, hogy minden a cselekvés felé hajtja. Először is: apja kísértet formájában visszajön a másvilágról, hogy megparancsolja neki, álljon bosszút. A felettes-én parancsa így anyagi alakot ölt, ráadásul fel van vértézve a síron túli világból jövő ember szakrális jellegével, s hozzá mindazzal, ami tekintélyt a nagysága, vonzereje, áldozat-volta kölcsönöz neki, az, hogy nemcsak szerelme tárgyától fosztották meg irtózatosságon, de hatalmától, trónjától, magától az élettől, az üdvösségtől, az örök boldogságtól is.

Ugyanebbe az irányba hat az is, amit Hamlet természetes vágyának nevezhetnénk. Hamlet szerepének legbiztosabb és legnyilvánvalóbb vonása az anyjához rögzülés. Ezt nevezhetjük Hamlet természetes vágyának, jöhet akkoriban, amikor Jones Hamlet-cikke íródott, még állandóan bizonygatnia kellett a közönségnek, hogy létezik az elfojtás és a cenzúra dimenziója, s minden lapján a mellett érvelt, hogy ezek társadalmi eredetűek.

Mégiscsak különös, „curiously enough” – mondja –, hogy a társadalmi szervezet által leginkább cenzúrázott dolgok éppen a legtermészetesebb vágyak! Ez ugyanis felvet egy kérdést. Miért van az, hogy a társadalom – ha valóban belőle fakad az elfojtás és a cenzúra dimenziója – nem úgy szerveződik, hogy a legtermészetesebb vágyakat ki-elégítse? Ez a gondolat talán egy kicsit messzebbre is elvezetne bennünket, tudniillik oda, hogy az élet, a csoport szükségletei, a szociológiai szükségletek nem adnak kimerítő magyarázatot arra a tilalomra, amelyből az emberekben kialakul a tudattalan dimenziója.

Olyannyira nem elégséges ez a magyarázat, hogy az elfojtás alapjának magyarázatára Freudnak ki kellett találnia egy ősmítoszt, amely társadalom előtti, hiszen ez hozza létre a társadalmat (*Totem és tabu*). Jones kommentárja – akkor, amikor írta – sajnos még ragaszkodott a tudattalan szintjén levő tilalmak szociológiai eredetéhez, pontosabban az Ödipusz genéziséhez a cenzúra szintjén. Szándékos, apologetikus hiba ez, olyan valakinek a hibája, aki a pszicho-szociológusok közönségét kívánja meggyőzni, meghódítani.

De térjünk vissza Hamlethez. Látjuk, hogy két tendencia mozgatja: az egyiket az atya tekintélye és az iránta érzett szeretet irányítja, a másik az az akarat, hogy megvédje

és megőrizze magának anyját. E két tendenciának ugyanabba az irányba kellene őt vinnie: Claudius megölésének irányába. Márpedig ez azt jelenti, hogy két pozitív érték együttesen nullát ad.

Tudom, hogy ez megesik. Találtam is rá egy szép példát, egy alkalommal, amikor eltörött a lábam: rövidülés (az egyik lábé) plusz rövidülés (a másik lábé) – nincs rövidülés. Jó gyakorlat ez a számunkra, hiszen pontosan ilyen jellegű dolgokkal állunk szemben. De valóban erről van-e itt szó? Nem, nem hiszem.

Inkább úgy gondolom, hogy indokolatlanul beérjük valamivel, amit semmi sem igazol, tudniillik hogy Hamlet van, és meg kell magyarázni. Tegyük fel, hogy Hamlet a vágya miatt kerül nehezen megoldható, problematikus viszonyba cselekedetével, ez teszi számára visszataszítóvá. Tegyük fel, hogy a fő szerepet ennek a vágnak a tisztátalan jellege játssza, de Hamlet erről nem tud, hogy Hamlet azért nem képes cselekedni, mert tette nem önzetlen, kanti értelemben nincs motiválva. Nagy vonalakban erről van szó. De ez a tény alig hozzáférhető az analitikus vizsgálat számára. Vannak persze nyomai – ezért jelentősek Jones írásai. Azt hiszem, hogy analitikusan valami pontosabbat is megfogalmazhatunk, ha valóban a darab szövegét követjük.

Figyeljék meg, hogy az, amivel Hamlet folyton szembekerül és megütközik: egy vágy. Ezt a vágyat ott kell vizsgálni, ahol a darabban benne van. Ez a vágy távol esik az ő vágyától. Ez nem az anyja iránti vágy, ez az anyjának a vágya.

A fordulópont az anyjával való találkozás a *play scene* után. Mindenkit egyre jobban aggasztanak Hamlet szándékai, ezért elhatározzák, hogy hívatják. Ő maga pontosan erre vágyik. Ebből az alkalomból – mondja – megforgatja majd a kardot a sebben, a tört anyja szívében. [„Dobjon szavam tört, ne ránts on kezem.” (III. 2.)] Ez a hosszú jelenet a színházművészet egyik csúcspontja; olvasása szinte elviselhetetlen. Patetikusan utasítja anyját, ébredjen tudatára, meddig jutott. Milyen ez a te életed? Nem vagy te már csitri, megnyugodhatnál már egy kicsit – ilyesmiket mond neki csodálatos nyelven. Azért repült Hamlet, mint a nyíl, hogy ezeket elmondja anyjának, hogy ezekkel kettéhasítsa szívét, és anyja úgy is érzi – ki is mondja: „Kettőhasítád szívemet, fiam” (III. 4.). És a szó szoros értelmében nyög ez alatt a teher alatt.

Szinte bizonyosra vehető, hogy Hamlet harmincéves, erre következtethetünk abból, amit szegény Yorrickról mond a temetői jelenetben: az mintegy harminc éve halt meg, és szájoncsókolta őt. Hamlet nem fiúcska már, anyja körülbelül negyvenöt éves, és ő sem sokkal kevesebb.

Majd pedig Hyperionhoz hasonlítja atyját, „akire minden isten pecsétet nyomott”. És akkor itt van ez a senkiházi, „kapca, rongykirály”, ez a szenny, ez a „dög”, ez a „furkó”, és ezzel fetrengsz te a mocsokban! Csak erről van szó, ezt hangsúlyoznunk kell – az anya vágyáról van szó. Uralkodj magadon, kezdj „tisztább életet”, kezd mindjárt azzal, hogy nem fekszel le a bácsikámmal – ilyeneket mond. Aztán meg mindenki tudja, hogy évés közben jön meg az étvágy – mondja –, a szokás, „e szörny, ez ördög”, amely a legrosszabb dolgokhoz köt minket, ugyanúgy hat az ellenkező irányba is: „angyal ebben”. Amint megszoktad, hogy jól viselkedj, egyre könnyebben fog menni. Valami olyasminak a nevében fogalmazza meg ezt a követelést, ezt az utasítást, ami nem egyszerűen a törvény rendje, hanem a méltóság; és olyan erővel, olyan szigorral, sőt olyan kegyetlenséggel teszi, hogy a legkevesebb, amit elmondhatunk róla, hogy már-már zavaró.

Az asszony a szó szoros értelmében vonaglik, és ekkor újra megjelenik a kísértet, és így szól: Hajrá, rajta, gyerünk, folytatd – de azért is, hogy rendre utasítsa Hamletet, hogy megvédje az anyát attól az agresszív kitöréstől, amely előtt már az anya is remegett félelmében. – „Csak nem akarsz megölni?” Meddig akarsz elmenni? És az apa így szól Hamlethez: „Ó, lépi közéje s vívó lelke közé.”

Amikor Hamlet felér a csúcsra, hirtelen visszaesik. Na jó, és most, hogy mindezt elmondtam neked, sértődj csak meg, mesélj el mindent Claudius bácsinak. „Cspidesse arcod, hívjon mucijának.” Hagyd csak, hadd „babirkáljon nyakadon”, hogy megcsiklandozza a hasikádat, és minden ott fog végződni, ahol szokott, az ágyban. Pontosan ezt mondja Hamlet.

A megingás pillanatában megszűnik, elenyészik a követelés – összemosódik az anya vágyába való belenyugvással. Hamlet megadja magát ennek a vágnak, amelyet kikerülhetetlennek lát, amelyről úgy érzi, nem lehet megszüntetni.

Lassabban haladtam, mint terveztem, el is kell majd időznöm még egy pontnál, úgyhogy Hamlet megfjétése még két találkozásunkat igénybe fogja venni.

*

Hogy a mai anyagot befejezzük, megmutatom Önöknek, mi köze annak, amiről most beszélék, a gráfhoz.¹

Az igény [demande] elemi szövege [discours] az egyén [sujet] szükségletét a Másiknak [l'Autre] mint olyanak a beleegyezésére, szeszélyére, önkényére bízva, és így strukturálja az emberi feszültséget és szándékot, feldarabolva a jelentőt [= morcellement du signifiant]. Az egyénnek a Másikhoz fűződő ezen elemi viszonyán túl arról is szó van, hogy az egyénnek ebben az öt modelláló szövegben, ebben a már strukturált szövegben meg kell találnia a *feeljét*, a saját akarátát.

„A saját akarata” – vagyis az, hogy mire is vágyik igazából – a legproblematisabb dolog: ezt mi, pszichoanalitikusok jól tudjuk. Az egyént felszabdalo és felaprózo igény szükséglete és a Másikhoz fűződő viszony mellett a vágy érintetlen formában való fellelése a mindenkori dolgunk. Ez a kérdőjel² azt képviseli, amikor az egyén felteszi magának a kérdést, hogy mit is akar.

A gráfon itt látható jel³ az egyénnek a saját igényéhez fűződő viszonyát jelenti. Mit képes felfogni a beteg ennek a regiszternek köszönhetően? Nem azt – ahogy mondani szokták –, hogy az igénye orális, anális vagy ilyen, vagy olyan – nem erről van itt szó. Hanem arról, hogy – mint egyén – valamilyen kitüntetett viszonyban van az igényével. Ezért jelöltem így, az igény egy formájaként ezt a Másikon túl elhelyezkedő vonalat, ahol a beteg kérdése felmerül. Tudattalan vonal ez? Nem; az emberek már akkor is feltették maguknak a kérdést, hogy mit is akarnak valójában, amikor még szó sem volt analízisről

¹Nem tudjuk, melyik diagramot rajzolta fel Lacan ezen az előadáson. Az itt következő négy gráf forrása: *Jacques Lacan*, *Écrits*. Seuil, Paris, 1966. 805, 808, 815, 817.

²Lacan feltehetően az előbbi negyedik, általam „kérdőjelnak” nevezett gráfra vagy gráfrészre utal. A négy gráfort a tanulmány végén közöljük. – A ford.

³Ez az S ∩ D jel, amely a négy gráfon nem szerepel. – A ford.

és analitikusokról – higgyék el, újra meg újra feltették, éppúgy mint ma, Freud után. Éppen ezért ezt folyamatos vonallal jelezzük. Ez a vonal a személyiség – a tudatos, a tudatelőttés, mindegy, hogyan hívjuk, a részletekbe most nem megyek bele – rendszeréhez tartozik.

Mit mutat a gráf? Azt, hogy valahol a szándék-vonalon ott van a vágy *x*-je. Ez a vágy valamilyen viszonyban áll egy olyan valamivel, aminek a visszafelé jövő vonalon kell lennie, az első vonallal áttelenben. Ez a viszony megfelel az én és az imago viszonyának. Ahogy a gráfon látható, a vágy valahol ott lebeg, mindig a Másikon túl, és valami szabályozza, egy bizonyos magasságban rögzíti, és ez a meghatározó valami olyan vonallal ábrázolható, amely a tudattalan kódjától a tudattalan képsíkbeli üzenetéhez tér vissza.

Milyen irányú a vágy kialakulásának köre, amely a tudattalan szintjén létrejön? A szaggatott, vagyis tudattalan kör itt⁴ kezdődik, átmegy a tudattalan üzenet szintjére,⁵ onnan át a tudattalan kód szintjére,⁶ majd vissza a vágyhoz, és onnan a fantazmához. Ez az út a tudattalanhoz képest visszaút; ha megnézik a gráfot, látják, hogy a vonalnak itt nincs visszafelé jövő ága.

Mit tudunk ehhez még hozzátenni, ha arra a jelentre gondolunk, amelyben Hamlet és anyja találkoznak? Nincs még egy olyan pillanat, amikor az a képlet, hogy *az ember vágya a Másik vágya*, ennél árnyaltabb, teljesebb, a helyzetet megsemmisítőbb lenne.

Hamlet a Másikhoz, az anyjához szól, de rajta túl – és nem a saját akaratából, hanem azéből, akit az adott pillanatban képvisel, azaz az apa akaratából, de ugyanakkor a rend, az illem, a szemérem akaratából is. Említettem már a szemérem démonjának fogalmát; meglátják, milyen szerepe lesz a későbbiekben. Hamlet megtartja anyjának azt a beszédet, amely túlmutat az anyján, majd visszaesik – annak a Másiknak a szintjére, aki előtt csak meghajolni képes.

A jelenet körülbelül a következő vonalat írja le: az egyén a Másikon túli esdeklésével megpróbálja elérni a törvényt, majd visszahull. Nem találkozik a saját vágyával, mert nincs már vágya, annál is kevésbé, mivel Opheliát is elutasította. Sematikusan: minden úgy történik, mintha a visszafelé vezető gráfél egyszerűen csak a Másik szócsövévé tette volna, mintha nem lett volna képes más üzenetet befogadni, mint a Másik jelentettjét, vagyis az anya válaszát. Vagyok, ami vagyok, velem nincs mit tenni, igazi genitális vagyok – a *Mai pszichoanalízis* (Psychanalyse d'aujourd'hui) első kötetének értelmében –, nem ismerem a gyászt!

Ebben a kötetben ugyanis azt olvashatjuk, hogy az igazi genitálisra a könnyű gyász jellemző – milyen csodálatos kommentárja ez a *Hamlet* dialektikájának! „Torról maradt hidegsültből kiállt / A nászi asztal”: *Gazdálkodás, gazdálkodás!* – Hamlet gondolja mindent. Anyja nem más, mint egy tátongó vagina – az egyik megy, a másik jön.

Hamlet drámája a vágy drámája; annak a drámája, hogy van méltó és van méltatlan tárgy. Furcsa, hogy bár állandóan használjuk a *tárgy* szót, amikor végre valóban talál-

⁴ A szövegből nem derül ki, melyik pontra mutatott Lacan. A négy gráfon egyébként – mint láthatjuk – nincs szaggatott él. – A ford.

⁵ S(A). Olvasd: signifiant de l'Autre avec la barre, az áthúzott Másik jelölője. Ez a szimbólum megtalálható a „teljes gráfon”. – A ford.

⁶ S ◊ D. A „teljes gráfon” megtalálható szimbólum. Lacan „pulziónak” (pulsion) is nevezi. – A ford.

kozunk vele, nem ismerjük fel! Asszonyom, egy kis jómodort, kérlek! Mégiscsak van némi különbség egy isten és egy mocsok dög között! Sohasem beszéltek még tárgyviszonyról Hamlettel kapcsolatban: furcsa, hiszen másról sincs szó, csak erről!

Íme, ez lép hát be a gyász-probléma közvetítésével: a tárgy problémája – amely talán lehetővé teszi a számunkra, hogy hozzátegyünk valamit ahhoz, amit Freud a *Trauer und Melancholie*-ben leírt.

Azt tanultuk, hogy a gyász az elvesztett tárgy introjekciójának függvényében lép fel. Ehhez azonban szükséges az, hogy e tárgy már mint tárgy konstituálva legyen. Hogyan konstituálódik a tárgy mint olyan? Ez a kérdés talán nem tisztán és pusztán csak az ösztönállapotokhoz kötődik, ahogyan tárgyalni szokás.

És ezzel máris a probléma kellős közepén találjuk magunkat. Gondolkozzanak csak el: Miért bokrosodik meg Hamlet? Mert az nyilvánvaló, hogy miután oly sokáig elpepecselt, egyszerre mintha tigrist vacsorázott volna! Beleveti magát egy ügybe, amelynek a feltételei egész valószínűtlenek: mikor a mostohaapját kellene megölnie, felajánlja neki, hogy tegyen érte valami nagyszerűt, ami abban áll, hogy vívótőrrel ki kell állnia egy olyan úrral szemben, aki enyhén szólva nem akarja a javát, ugyanis annak az Opheliának a testvére, aki nem sokkal korábban vetett véget életének egy olyan ügy kapcsán, amelyhez Hamletnek is volt némi köze. Hamlet nagyon kedveli ezt az urat, és ezt meg is mondja neki, pedig vívni fog vele – a helyett, akit elvileg le kellene mészárolnia! És ebben a viadalban Hamlet igazi gyilkosnak bizonyul: egyetlen találatot sem enged át ellenfeleinek! Mi váltotta ki ezt a valószínűtlen szembe-menekülést? Az az epizód, amellyel legutóbbi előadásomat zártam; a temetői jelenet, ahol az emberek a sír mélyén egymás torkának ugranak – furcsa jelenet, igazi Shakespeare-lelemény, hiszen nyoma sincs a *Hamlet*-előzményekben.

Hogy miért keveredett bele Hamlet? Mert nem volt képes elviselni, hogy rajta kívül más is mutogathatja, fitogtathatja parttalan, túláradó gyászát.

Csakis olyan szavakat használok, amelyeket a szöveg is alátámaszt. Ő maga mondja: nem tudja elviselni, hogy Leartes úgy hetvenkedik a gyászával. Más szóval: Hamlet a gyász révén válik ismét emberré, férfivá. Gyászát az én és a másik képe közötti nárcisztikus viszonyhoz hasonló viszonyban éli át – olyan pillanat ez, amikor az egyén és egy láthatatlan, de a kép háttérében nagyon is jelenlevő tárgy szenvedélyes viszonya az egyén előtt egy másik (Leartes) révén is megjelenik. És ez a tárgy egyszerűen megragadja – jöllehet korábban a tárgyak összezavarodása, összekeveredése miatt elutasította –, és Hamletből cselekvőképese embert varázsol: igaz, csak egy rövid pillanatra, de ez a pillanat elegendő ahhoz, hogy a darab lezáruljon. Hamlet képessé válik arra, hogy harcoljon és öljön.

Shakespeare persze nyilván nem gondolta végig ezt a sok szépen hangzó dolgot, viszont belehelyezte darabjába Laertes nagyon is egyedi figuráját, hogy a darab fordulópontján eljátszassa vele a példakép, a támasz szerepét, akire Hamlet szenvedélyes öleléssel vetheti rá magát, s ebből a szó szoros értelmében más emberként kerül ki. Hamlet kiáltása és megjegyzései mutatják, hogy ez az a pillanat, amikor ismét rátalál a vágyára. És pontosan ez az a pont, amely felé a darab minden megnyilvánulása irányul.

Mire befejezzük Hamlet analízisét, tudnunk kell majd, mi az, amit mint használható, kezelhető, sémászerűt megtarthatunk belőle ahhoz, hogy mi magunk próbáljuk meg felderíteni a neurotikus vágyát.

Hamlet vágyáról azt mondtuk, hogy a hisztérikus vágya – és ez talán így is van. De azt is mondhatjuk, hogy a kényszerneurotikusra jellemző vágy – tény, hogy Hamlet tele van súlyos pszichaszténiás tünetekkel. Az igazság az, hogy Hamlet mindkettő. Egyszerűen és pusztán helyet ad egy vágnak. Hamlet nem klinikai eset. Nem valóságos lény, hanem drámai alak, amely gócpontként mutatja be, hogy hol helyezkedhet el egy vágy.

Inkább a hisztérikusra jellemző vágyról van szó, amennyiben Hamletnek az a problémája, hogy felépítsen, alkosson magának egy kielégíthetetlen vágyat. De kényszerneurotikus is, amennyiben az a problémája, hogy ragaszkodik egy kielégíthetetlen vágyhoz, ami nem egészen ugyanaz. Amint látni fogják, Hamlet szavait és tetteit mindkét szempontból értelmezhetjük, de valami sokkal alapvetőbb dolgot kell majd megragadnunk, nem pusztán azt, hogy ennek vagy annak a vágyáról van-e szó, olyan vágyról-e, amilyennel a hisztérikust szoktuk jellemezni, vagy olyanról, amelyet a kényszerneurotikusnak tulajdonítunk.

A Másiknak nincs Másikja

(. . .)

Merüljünk el ismét a gráfban, amelyet arra használunk, hogy tagoljuk az egyént, úgy, ahogyan az Freud tanítása szerint fel van építve.

Ez az egyén még nem jött világra; filozófiai értelemben vett tagolása még várat magára. Nem azonos azzal, amiről a nyugati filozófia azóta beszél, hogy ismeretelmélet létezik, hiszen nem a tárgyak – és bizonyos módon tagadásuk – egyetemes, mindenütt jelenvaló hordozója. Az egyénről mint beszélőről van szó, mint olyanról, akit a jelentőhöz fűződő összetett viszonya strukturál.

A szándék (intention), az igény (demande) és a jelentő lánc (chaîne signifiante) először az *A* pontban (a Másik, l'Autre) kereszteződik, amely meghatározásunk szerint a nagy Másik, az igazság helye, az a hely, ahol a vélekedés (discours) elhelyezkedik. Valahányszor az egyén beszél, artikulál valamit, mindig ezt a Másik rendet idézi fel, hívja segítségül. Az egyik másik által való megragadásának immanens formában semmi sem feleltethető meg annak, ami a beszédben (discours) mindig bevezet egy harmadik elemet, tudniillik a Másik helyét, ahol a beszéd (discours) – még ha hazug is - vágyként írható le.

A Másikra való hivatkozás túl is mutat a Másikon, mivel *A*-ból kiindulva ismét felhasználjuk a *Mit akarok?* kérdés – pontosabban *Mit akarsz?* kérdés, hiszen az egyén számára már eleve negatív formában tevődik fel – megfogalmazásánál. Az egyén túlmegegy azon az elidegenült igényen, amely a vélekedésnek (discours) mint ott levőnek, mint a Másik helyén nyugvónak a rendszerében van, és felteszi magának a kérdést, hogy mi is ő mint egyén. Mire számíthat tehát, mit talál majd az igazság helyén túl? Valamit, aminek a neve – szélsőséges metaforával élve, amelyet bizonyos jelentős események láttán fogalmazunk meg – az igazság órája (l'heure de la vérité).

Ne feledjük a filozófiának ebben a korszakában (amikor a filozófia azt próbálja megragadni, hogy mi köti az időt a létezőhöz), hogy az idő – magában a konstitúciójában, múlt–jelen–jövő, a nyelvtan ideje – nem lelhető fel máshol, csakis a beszéd aktusában. A jelen nem más, mint az a pillanat, amikor beszélek. Teljesen lehetetlen az időbeli-

séget az animális dimenzióban, az étvágy dimenziójában felfognunk. Az időbeliség b,a,ba-ja nem lehet meg a nyelv struktúrája nélkül.

A Másikon túl – abban a vélekedésben (discours), amely már nem a Másik felé irányuló beszéd (discours), hanem a másik beszéde (discours) – alakul ki a tudattalan jelentőinek szaggatott vonala.⁷ Ebben a Másikban, ahová az egyén kérdésével behatol, végső soron az a célja, hogy megélje az önmagával, a saját akaratával való szembesülés óráját. Tulajdonképpen ezt kellene valahogy megragadnunk, megfogalmaznunk. Bizonyos jelek már itt mutatják, felfedik, előrevetítik a számunkra, hogy milyen lépésekben, szakaszokban tudunk majd válaszolni.

Hamlet – mint mondtam – nem csak ilyen vagy csak olyan. Nem kényszerneurotikus – azon egyszerű oknál fogva, hogy költői alkotás. Nincs neurózis; szemlélteti számunkra a neurózist, márpedig ez egészen más, mint neurotikusnak lenni. Mindamellett, ha bizonyos szempontból úgy tűnik, hogy Hamlet nagyon is közel áll egy kényszerneurotikus alkatához, ez annyiban helytálló, amennyiben a vágy egyik funkciója – és a kényszerneurotikusnál a legmeghatározóbb funkció – az, hogy távol tartsa magától a találkozás óráját, és várakozzon rá.

Az *Erwartung* kifejezést fogom használni, azt, amit Freud használ a *Gátlás, tünet és szorongás*ban, és amit határozottan megkülönböztet attól, amikor valaki belenyugvással vár valamit. Az *Erwartung*, az aktív várakozás jelenti a más megvárakoztatását is. A kényszerneurotikusnak és tárgyának viszonyát alapvetően a találkozás órájának halogtatása határozza meg. Biztos, hogy Hamlet sok más formában is szemlélteti ezt a dialektikát, de ez a legpregnansabb, ez jelenik meg a felszínen, ez a legmellbevágóbb, ez adja meg a darab stílusát, és mindig is ez tette rejtélyessé, enigmatikussá.

Most próbáljuk meg más elemekre is alkalmazni a darab által megadott koordinátákat. Mi különbözteti meg Hamlet helyzetét az Ödipusz-történet fő bonyodalmától? Miért hatásos az Ödipusz-mondának ez a változata? Mert hát Ödipusz végül is nem csinált olyan nagy ügyet a dologból, ahogy ezt Freud nagyon helyesen jegyzi meg abban a rövid kis magyarázatban, amelyre hivatkozni szoktunk, amikor lemondunk a magyarázatról. Istenem, minden tönkrement, mi modernek a hanyatlás korszakában vagyunk, hatszázszor is meggondoljuk, hogy megtegyünk-e valamit, amit mások, a derék jó régiek minden további nélkül megtettek – csak hogy ez nem magyarázat. A hanyatlásra való hivatkozásokat mindig gyanakvással kell fogadnunk.

Ha igaz is, hogy a modernek már csak ilyenek, ha pszichoanalitikusok vagyunk, akkor semmiképpen sem elégedhetünk meg azzal az indoklással, hogy nem olyan jók már az idegeink, mint atyáinknak. Nem: Ödipusz azért nem gondolja meg harminchatszor, hogy mit tesz, mert még mielőtt gondolkozhatna rajta, megteszi, anélkül, hogy egyáltalán tudna róla. Ez a lényege az Ödipusz-mítosz szerkezetének.

Amikor az év elején ismertettem Önökkel a gráfot, mint a vágy-probléma megoldásának kulcsát, mindenekelőtt – és nem véletlenül – felidéztem azt az egyszerű álmot, amelyben megjelenik a halott atya. És a felső vonalra, a kijelentés, megnyilatkozás vonalára felírtam: *Nem tudta*. Boldogok a tudatlanok, akik elmerülnek a drámában, amely szükségszerűen következik abból, hogy a beszélő alany ki van szolgáltatva a jelentőnek!

⁷ A gráfon nem található ilyen szaggatott vonal. – A ford.

Márpedig a *Hamlet*ben az apa mindent tudott. És felhívom a figyelmüket arra, hogy senki sem adhat magyarázatot arra, hogy honnan.

Mert végül is, ha a kertben alvó apát úgy gyilkolták meg, hogy a fülébe beöntötték ezt a finom nedvet, *Hebonát* – ahogy Jarrynál mondják –, akkor nem sokat tudhatott az ügyről. Semmi nem utal arra, hogy felriadt álmából, és tudomást szerzett arról, hogy mi érte; a testét borító sebeket is legfeljebb csak azok láthatták, akik a holttestet felfedezték. Lehetnek-e az embernek a túlvilágon pontos értesülései arról, hogy miként is jutott oda? Elvi hipotézisként feltehetjük, de nemigen vehetjük biztosra.

Mindezt azért mondtam el, hogy hangsúlyozzam, milyen önkényes az a kinyilatkoztatás a darab elején, amely a *Hamlet* egész hatalmas gépezetét mozgásba lendíti. Az apa feltárja az igazságot a halálával kapcsolatban: ez az a koordinátája a darabnak, amely alapvetően megkülönbözteti mindattól, ami az Ödipusz-mítoszban történik.

Hiányzik itt valami: az a fátyol, amely elkendőzi a tudattalan vonal artikulációját. Ez az a fátyol, amelyet az analízis során megpróbálunk eltüntetni – Önök tudják: nem minden nehézség nélkül. Beavatkozásunk, amely azt a célt szolgálja, hogy a tudattalan szintjén visszaállítsuk a jelölő lánc koherenciáját, sok nehézséggel jár, sok ellenkezéssel, visszautasítással találkozunk a beteg részéről, amit ellenállásnak nevezünk. Ez az analízis történetének legfontosabb mozzanata. Világos, hogy ennek a fátyolnak valami lényegi funkcióval kell rendelkeznie: az egyénnek mint beszélőnek a biztonságát kell szolgálnia.

Itt azonban a kérdés meg van oldva. Az apa tudta (hogy mi történt), és mert tudta, Hamlet is tudja. Ismeri a választ. És csak egyetlen egy lehetséges válasz van. Nem feltétlenül lehet pszichológiai kifejezésekre foglalni. Úgy értem, nem feltétlenül érthető. Nem fogja Önöket a földhöz vágni. De ettől nem lesz kevésbé végzetes. Nézzük meg, miről is van szó.

A válasz röviden a felső vonalon, a tudattalan vonalán megfogalmazódó üzenet. Előre bejelöltem, és ezért meg kellett Önöket kérnem, hogy előlegezzenek nekem bizalmat. Becsületesebb dolog azt kérni Önöktől, hogy olyasvalamire előlegezzenek bizalmat, aminek semmiféle értelme sincs. Így nem kötelezik magukat semmire, hacsak arra nem, hogy keressék a választ, ez pedig módot ad arra, hogy Önök maguk alkossák meg.

Az alsó vonal szintjén a válasz mindig a Másik jelentettje (signifié de l'Autre).⁸ A válasz ugyanis itt arra a beszédre (discours) vonatkozik, amely a másikban megy végbe, és amely modellálja annak az értelmét, amit mondani szándékoztunk. De vajon ki az, aki ezt akarta mondani a Másik szintjén? A Másik vélekedésén (discours) túl, annak a kérdésnek a szintjén, amelyet az egyén önmagának feltesz – *Mivé letterem én mindebben?* –, a válasz, mint mondtam, az áthúzott Másik jelölője (signifiant de l'Autre avec la barre).⁹

Ezer módon ki lehet fejteni, hogy mit fed ez a szimbólum. Tekintettel arra, hogy a *Hamlet*t foglalkozunk, ma a világos, nyilvánvaló, patetikus, dramatikusan választom. Hamlet azért értékes a számunkra, mert lehetővé teszi, hogy hozzáférjünk az áthúzott Másik jelölőjének értelméhez.

⁸s(A). Ez a szimbólum megtalálható a „teljes gráfon”. – A ford.

⁹L. az 5. jegyzetet. Lacan máshol úgy hivatkozik erre a szimbólumra, hogy „a Másik valamilyen hiányának, hiányosságának, jelölője”; magára az A szimbólumra pedig úgy, hogy „hiány, hiányzó dolog a Másikban”. – A ford.

Világosan áll itt előttünk annak a jelentősége, amit Hamlet az apjától tud meg, azaz a szerelem jóvátehetetlen, teljes, mérhetetlen elárulása. A legtisztább szerelemé, a király szerelmé, aki lehet ugyan, hogy – mint minden férfi – nagy zsvány volt, de aki a feleségét a széltől is óvta – legalábbis Hamlet szavai szerint. És Hamlettel az történik, hogy bejelentik neki: teljes egészében hamis mindaz, amit ő a szépség és az igazság, a lényeg kézzelfogható bizonyítékának tartott.

Ez tehát a válasz. Hamlet igazsága reménytelen igazság. Az egész darabban nyoma sincs valami felsőbb rendűhöz, megváltáshoz való felemelkedésnek.

Az első találkozás alvilági erők hatására jön létre, és a *Hamlet* a lehető legvilágosabb módon az Akherónhoz fűződő pokolbeli viszony szintjén helyezkedik el, amelyet Freud mindenáron el akart háritani, mert a természetfeletti hatalmakat nem befolyásolhatta. Ez nyilvánvaló vonása a darabnak, és furcsa, hogy a szakirodalom – ki tudja, milyen szemérem miatt – alig hangsúlyozza. Bármilyen fájdalmas is, ez a megjegyzés a patetikus előadásnak még mindig csak egyik lépése.

Az áthúzott Másik jelölője nem azt jelenti, hogy mindaz, ami az *A* (a Másik) szintjén történik, semmit sem ér, vagyis hogy minden igazság csalárd. Minden konklúzió, végleges ítélet, ha hangsúlyos formában jelenik meg, abban, amit pesszimizmusnak nevezünk, csak még jobban elleplezné azt, amiről szó van. Csak arra lenne jó, hogy legyen min nevetnünk a mulatozás, a háború utáni évek időszakában, amikor filozófiát csinálnak az abszurdból; ennek mindenekelőtt a pincékben lehet hasznát venni.

Próbáljunk valami komolyabbat vagy valami kevésbé komolyat megfogalmazni. Végül is mi az áthúzott Másik jelölőjének a lényege? Itt az ideje, hogy kimondjam, és ha szempontom sajátosnak tűnhet is, azt hiszem, hogy nem esetleges. Az áthúzott Másik jelölője azt jelenti, hogy az *A*-ból (a Másikból) – amely nem létező, hanem a vélekedés (discours) helye, ahol a jelölők tehát egy nyelvezet egésze is helyet foglal – hiányzik valami, és ez a valami csakis egy jelölő lehet. A Másik szintjén hiányzik egy jelölő. Ha szabad így mondanom: ez a pszichoanalízis nagy titka: a Másiknak nincs Másikja.

A hagyományos filozófia egyénje meghatározatlanul szubjektíválja önmagát. Ha annyiban vagyok, amennyiben gondolkodom, akkor annyiban vagyok, amennyiben azt gondolom, hogy vagyok és így tovább. Erre persze már felfigyeltünk: nem olyan biztos, hogy annyiban vagyok, amennyiben gondolkodom, és hogy annyiban vagyok, amennyiben azt gondolom, hogy vagyok. Az analízis másra tanít minket, egészen másra, arra, hogy nem az vagyok, aki éppen azt gondolja, hogy vagyok, azon egyszerű oknál fogva, hogy amikor azt gondolom, hogy vagyok, a Másik helyett gondolkodom. Másvalaki vagyok, mint aki azt gondolja, hogy vagyok. Így lehetséges az, hogy a beszélő egyén – ahogyan analitikus tapasztalat élénk állítja – egészen másféleképpen látszik strukturalódnival, mint a mindenkori egyén. A filozófia fejlődése pedig visszamenőleg könnyen delíriumnak tűnhet a számunkra – termékeny delíriumnak, de delíriumnak.

Nincs ugyanis garancia arra, hogy a Másik, a Másik rendszere visszaadja azt, amit neki adtam – létét és igazság-lényegét. Mint már mondtam, a Másiknak nincs Másikja. A Másikban nincs olyan jelentő, amely adandó alkalommal felelhetne azért, ami vagyok. Hogy más szavakkal éljek: az a reménytelen igazság, amelyről az imént beszéltem, és amely a tudattalan szintjén található, arc nélküli igazság, zárt, mindenhez hozzáidomítható igazság. Túlságosan is jól tudjuk: igazság nélküli igazság ez!

És ez a legnagyobb akadály azoknak az útjában, akik kívülről próbálnak közelíteni a munkánkhoz. Nem képesek megragadni, hogy mi is értelmezéseink lényege, mert nem követnek minket azon az úton, ahol ezek az értelmezések a hatásukat kifejtik, és amit csak metaforákban lehet megragadni, annál is inkább, mivel ez a hatás mindig a két vonal között érvényesül és mozog.

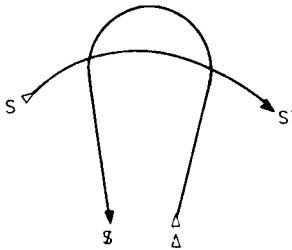
De ha egyáltalán van értelme beszélni erről a jelölőről, amellyel a Másik nem rendelkezik, akkor mégiscsak lennie kell valahol.

Azért készítettem Önöknek ezt a kis gráfot, hogy ne tévesszék szem elől az irányt. Olyan gondosan készítettem el, amennyire csak tőlem tellett; igazán nem az volt a célom, hogy megnehezítsem a dolgukat. A rejtett jelentő, az, amellyel a Másik nem rendelkezik, és amelyet most keresünk, mindenütt jelen van, ahol áthúzott betűt látnak. Ez az, amit Önök, szegény együgyűek folyton lockára tesznek, amióta csak megszülettek, és belekeveredtek ebbe a zűrös logosz-ügybe. Ez az a részük, amely áldozatul esik, nem fizikailag vagy reálisan (ahogy mondani szokták), hanem szimbolikus áldozatként. Csak egy olyan részük van, amely jelölő funkcióra tett szert – az a rejtélyes funkció, amelyet phallosznak nevezünk.

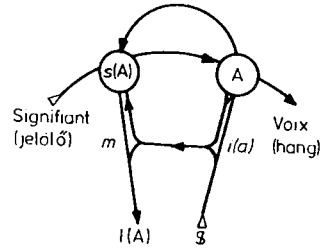
Mi a phallosz? A szervezetnek az a része, amelyben az élet – ezt a nyakra-főre használt terminust itt igazán helyénvaló alkalmazni –, az életerős duzzadás van szimbolizálva. Itt, ebben a rejtélyes, egyetemes valamiben, amely inkább hím mint nőstény, de amelynek mégis szimbólumává válhat maga a nőstény is, itt van jelen a tudattalanban az élet – itt válik megragadhatóvá, itt nyer értelmet.

Az egyén jelölőt csinál az életéből. De ez a jelölő semmi szín alatt nem garantálhatja a Másik beszédének (discours) jelentését, mivel a Másikban hozzáférhetetlen. Más szóval: az életet, bármennyire igaz, hogy feláldozták a Másiknak, nem a Másik adja vissza az egyénnek. Ez Hamlet kiindulópontja – az odaadott válasza. Ezért van az, hogy az egész út eltörölhető. Ez az alapvető felismerés vezet az utolsó szembesüléshez.

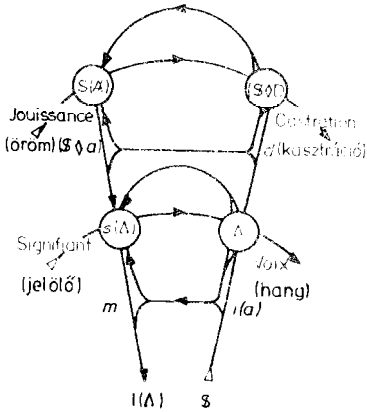
(Fordította: Kálmán László)



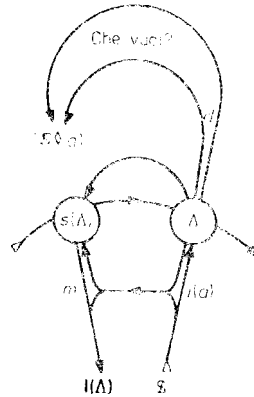
1. ábra. Elemi sejt



2. ábra. Az első identifikáció, az én-ideál kialakulása



3. ábra. Teljes gráf



4. ábra. „Kérdőjel”

(Jacques Lacan: *Hamlet. Le désir de la mère, Il n'y a pas d'autre de l'autre*. In: *Ornicar? Éditions du Seuil, 1981/24., 18–25., 1982/25., 28–33.*)

(„Jacques-Alain Miller jogosításával közölve, az 1957. március 11-i törvény értelmében.”)

POÉTIKA ÉS JELENTÉSELMÉLET

TZVETAN TODOROV, Párizs

AZ IRODALOMRÓL VALÓ GONDOLKODÁS A MAI FRANCIAORSZÁGBAN

Néhány szót mindenekelőtt tárgyam pontosabb körülhatárolására. „Az irodalomról való gondolkodás”, s nem „az irodalomkutatás” vagy „a kritika”: az irodalomról alkotott koncepcióra kívánok szorítkozni ugyanis, ennek velejáróira és következményeire, ahogyan néhány mai szerző írásaiból kibontakoznak. Ez annyit tesz, hogy nem foglalkozom az irodalom megközelítésének két másik típusával. Egyfelől a kritikával: nem célom, hogy átfogó képet adjak az utóbbi harmincegy néhány év alatt megjelent és egyedi szövegekkel foglalkozó kritikai tanulmányokról. Másfelől nem foglalkozom a módszertani vizsgálódással sem, bármilyen fontos legyen is bizonyos történelmi időszakokban, azzal a vizsgálódással tehát, mely inkább az irodalmi tanulmányokhoz, mintsem magához az irodalomhoz kapcsolódik.

Ha a helyhatározó („Franciaországban”) nem igényel is magyarázatot, nem így áll a helyzet az időt megjelölő jelzővel („mai”). Csakugyan, nem elég annyit mondani, hogy csupán 1945 utáni szerzőket választok ki. Úgy szeretném, hogy a választott szerzők kettős értelemben is maiak legyenek: kronológiai s egyszersmind ideológiai értelemben. A kronológiai objektivitás csalóka: minden időpontban együtt élnek a múlt, a jelen, a jövő bizonyos mozzanatai. Hogy megvilágítsam tehát a „mai” szónak ezt a nehezebb jelentését, föl kell idéznem néhány szóban a háború utáni időszak ideológiai kontextusát (az engem érdeklő területre vonatkozólag), hogy azután elhelyezhessem hozzá képest azokat az egyéni megnyilvánulásokat, amelyeket éppen korunkra nézve jellemzőnek találok.

Két síkon lehet meghatározni ezt a kontextust: globálisan és általánosan egyfelől, közvetlenül másfelől. A háború utáni időszak globális kontextusa az esztétikai és irodalmi gondolkodás területén (még mindig) a romantikáé. A romantika ideológiája a polgárság hatalomra jutásával összefüggésben alakul ki, s alapja – távoli, de biztos alapja – az egyének egyenlőségének és szabadságának eszméje. A művészetről való gondolkodás terén a romantika felfogása a következő öt pontban foglalható össze: 1. Az alkotás folyamatát tekinti elsődlegesnek, s nem a befejezett alkotást. 2. Elutasítja a haszonelvűséget és a külső funkciókat: a művészetet eszerint anyagának „intranszitiv” volta határozza meg (a költészet az önmagában élvezett nyelv stb.). 3. A külső funkciók hiányát a belső rendszer intenzitása kompenzálja: a műalkotás erősen strukturált, koherenciája (a „szerves forma”) jellemzi. 4. A művészet az ellentétek: forma és tartalom, eszme és anyag, ihlet és szándék stb. egybeolvadását valószínűsíti meg. 5. A költészet és általában a művészet azt fejezi ki, aminek kifejezésére egyedül ő képes; a költői gondolatok köznyelvre lefordíthatatlanok; értelmezési lehetőségük tehát szükségképpen végtelen. Ez az öt jellemző vonás (alkotó-folyamat, intranszitivitás, koherencia, szintetizáló jelleg, a kimondhatatlan kifejezése), hol

általában a szép meghatározója, hol a művészeté, hol azé, ami emennek csupán eszköze, ám jelképes értékű eszköze: a romantikus szimbólum.¹

Az írásoknak, amelyekkel foglalkozni kívánok, közvetlen kontextusát Jean-Paul Sartre igen nagy hatású könyve, a *Qu'est-ce que la littérature?* (1948)* alkotja. Emlékezzünk a könyv felépítésére: az első három rész mindegyikének egy kérdés a címe: mit jelent írni? miért írunk? kinek írunk? (a negyedik és utolsó rész kissé más jellegű, egy egyszerre leíró és propagáló esszé „az író helyzetéről 1947-ben”). E címek párhuzamosága azonban csalóka; az egyes kérdésekre adandó válasz valójában alárendelődik a következő kérdésnek. Nem érthetjük meg, mit jelent írni, csak ha tudjuk, miért írunk; ám e „miért”-et csak akkor értjük meg, ha választ kapunk a „kinek” kérdésre. A végső válasz tehát az, hogy az irodalmat az írónak közönségéhez való viszonya határozza meg, s a harmadik esszében Sartre ezen az alapon vázol föl egy új irodalomtörténetet. Nem kívánom bírálni itt ezt az irodalomfelfogást, amelynek túlságosan leegyszerűsítő volta nyilvánvaló (ami nem teszi érdektelenné); inkább csak annyit jegyeznek meg, hogy ezek a gondolatok túllépnek „az irodalomról való gondolkodás” keretein, s az irodalmi tanulmányok formája fölötti vitába kapcsolódnak bele: ezeknek, Sartre szerint, szociológiai és történeti jellegűeknek kell lenniük.

A „Mit jelent írni?” című esszében Sartre mindamelllett a mi problémánkat is érinti. Mindjárt egy disztinkcióval kezdi ugyanis: egyfelől van a próza, amelyre érvényes mindaz, amit az imént összefoglaltam, másfelől pedig a költészet és a többi művészetek: festészet, szobrászat, zene. Mármost hogyan határozható meg a költészet? „A költők nem hajlandók *használni* a nyelvet. (...) Valójában a költő egycsapásra eltávolodott az eszköz-nyelvtől; egyszer s mindenkorra azt a költői magatartást választotta, amely a szavakat dolgoknak, nem pedig jeleknek tekinti.” (33.) A nyelv funkciójának ez az átalakulása változást eredményez struktúrájában is: a költő szavai hasonlítanak a dolgokhoz, amelyekről beszél, a jelölő és a jelölt kapcsolata motivált. „A jelentés ... természetessé válik (...) A költő ... a szóképet ... a fűzzel vagy a kőrifával való hasonlatossága miatt választja ... (...) számára az egész nyelv a világ Tükre. (...) Ily módon a szó és a jelzett dolog között a mágikus hasonlóság és a jelentés kettős, kölcsönös kapcsolata jön létre.” (34–35.) Leplezetlenül jelenik meg itt a romantikus felfogás, ahogyan az Moritznál, Novalisnál vagy A. W. Schlegelnél olvasható: a költészetet a nyelv intranszitiv jellege és a jelölők és jelöltek motivált kapcsolata határozza meg (mely utóbbi a koherencia egyik formája).

Sartre gondolatai hol túllépnek „az irodalomról való gondolkodás” keretein, hol pedig szinte betű szerint reprodukálják a romantika hitvallását; ezért tekintem őket itt inkább háttérnek, mintsem a *mai* felfogások integráns részének: ahol is a *mai* szó számomra a „posztromantikus” szinonimája. S most megnevezem a szerzőket, akikkel részletesebben kívánok foglalkozni, magam elől sem titkolva választásom szubjektivitását: Maurice Blanchot-ról és Roland Barthes-ról lesz szó.

*A szerző a mű 1969-es (Paris, Gallimard) kiadása alapján idéz; a magyar idézetek forrása természetesen a magyar kiadás: *J.-P. Sartre: Mi az irodalom?* Bp. Gondolat, 1969. (Ford. Nagy Géza és Vigh Árpád); az előforduló oldalszámok is e kiadásra utalnak (A ford.).

¹ Amit itt összefoglalok, részletesen kifejtem „Théories du symbole.” Paris, 1977. Seuil, című könyvemben, a „La crise romantique” című fejezetben.

I.

Blanchot gazdag munkásságából csupán azokat az írásokat emelem ki, amelyeket az irodalomnak szentelt, s még közelebről azokat, amelyek két döntő fontosságú fázist jeleznek művében: egyfelől a *L'Espace Littéraire*t és a *Le Livre à venir*t, másfelől a *L'Entretien infini*t. Teljességgel figyelmen kívül hagyom regényeit, politikai írásait, valamint egyéb kritikai munkáit (*Faux Pas, La Part du feu, Leutrémont et Sade, L'Amitié*).²

Blanchot irodalomról való elmélkedésének kiindulópontja néhány Mallarmé-mondat kommentárja, amely mondatok azután mindvégig föl-fölbukkannak művében.

Mallarmé írta: „a szó kettős állapota, nyers vagy közvetlen itt, amott lényegi”; és Blanchot kommentárja: „Egyfelől a hasznos szó, eszköz és szerszám, a cselekvés, a munka, a logika és a tudomány nyelve, az a nyelv, mely közvetlenül továbbít, s amely, mint minden jó szerszám, eltűnik a szabályszerű használatban. Másfelől a költemény és az irodalom nyelve, ahol is a szó már nem közvetítő, alárendelt és megszokott eszköz, hanem sajtászerű megtapasztalásban akar kiteljesedni” (LV, 247.). A köznapi nyelv szava „szokványos, használatos, hasznos; általa léteünk a világban, veszünk részt a világ életében, ahol a célok beszélnek, s kényszerítenek mielőbb letudni őket (. . .). A lényegi szó ennek ellentettje. Ez magában hat, magára hívja föl a figyelmet, de nem kényszerít semmire” (EL, 32.).

Mallarmé írta: „A mű feltételezi a költőnek mint beszélőnek az eltűnését, aki is átengedi a kezdeményezést a szavaknak, miután különbözőségükön keresztül mozgásba hozza őket . . .”, továbbá: „Mire való a csoda, egy természeti tárgyat önmagát szinte eltüntető rezgésbe hozni, a szavak játéka révén persze; hacsak nem . . .” S Blanchot folytatja: „A költő eltűnik a mű nyomása alatt, ugyanazon erő hatására, mely eltünteti a természeti valóságot” (LV, 277.). „Ez először is azt jelenti, hogy a szavak, miután átvették a kezdeményezést, immár nem arra szolgálnak, hogy jelöljenek valamit vagy hangot adjanak valakinek, hanem önmagukban hordják céljukat. Ettől fogva nem Mallarmé beszél, hanem a nyelv mondja önmagát, a nyelv mint mű és a nyelv műve” (EL, 34.).

Ugyancsak Mallarmé írta: „az írás alitusa kikutatta önnön eredetét”, és „létezik-e egyáltalán valami olyan, hogy Irodalom?” Blanchot hozzátézi: „Úgy tetszik, hogy Mallarmé sajátos kísérlete ott kezdődik, ahol a kész mű szemlélete helyett, mely mindig egy bizonyos költemény, egy bizonyos kép, azzal kezd foglalkozni, miként válik a mű önnön eredetének kutatójává, s hogyan akar azonosulni ezzel az eredettel (. . .). Ez a kérdés maga az irodalom, amennyiben az irodalom a saját lényegére való törekvéssé vált” (EL, 35.).

A költői szó intranszitiv természetű, nem áll semminek a szolgálatában; nem jelent valamit, hanem van. A költészet lényege saját eredetének kutatásában áll. Ezek azok a romantikus közhelyek, amelyekre Blanchot Mallarménál bukkan, s amelyek a *Le Livre à venir*ben és a *L'Espace littéraire*ben kifejtett felfogás középpontjában állnak; hozzájuk járul még egy Mallarménál hiányzó vagy másodlagos, de a romantikusoknál nagyon is jelenlevő mozzanat, nevezetesen az ellentétek együttléte.

²A továbbiakban e rövidítéseket használom: EL = *L'Espace littéraire*, Paris, 1955. Gallimard. LV = *Le Livre à venir*, Paris, 1959. Gallimard. EI = *L'Entretien infini*, Paris, 1969. Gallimard.

Valóban, Blanchot kedvenc retorikai figurája az oximoron. Találomra néhány példa a *Le Livre à venir*-ből: „üres teljesség” (16.), „mindig még eljövendő, mindig már elmúlt” (17.), „az üresség mint teljesség” (30.), „ezek a szellemi alkotások, melyeket a szellem hiánya hoz létre” (47.), „a lét nem a lét, ez a lét hiánya” (50.), „világi menekülés a világból” (55.), „hely, ahol semminek sincs helye, csak a helynek” (76.), „tér hely nélkül” (100.), „egy hatalmas arc, amit látni cs nem látni, . . . közvetlenül jelenvaló és végtelenül távoli fény” (105.), „a világ . . . amelyet mindenki ír s amelyben mindenki meg van írva” (119.), „megtartani a határozatlant az elhatározottban, megóvni a határtalant a határ közelében” (126.), „beteljesületlen beteljesedés” (176.), „ugyanaz mégsem hasonlít ugyanahhoz” (271.), „a mű állításának lehetetlensége közelebb juttat tulajdon állításához” (291.), „minden befejezett és minden újrakezdődik” (296.) és így tovább . . . S ez korántsem díszítőelem: Blanchot így akarja megragadni a műalkotás sajátos természetét. Ez „ellentétes mozgások egysége és harca, melyek sosem egyeznek ki egymással és sosem békélnek meg, legalábbis amíg a mű mű marad” (EL, 235.): újfent egy mondat, amelyet Friedrich Schlegel vagy Solger is leírhatott volna . . .

A romantikus esztétikának az a mozzanata, mely a legnagyobb szerepet játssza Blanchot-nál, az alkotás folyamatának előtérbe helyezése a kész mű rovására; Blanchot megfogalmazásai egyébként még túl is tesznek az eredeti romantikus hitvalláson, s részletesebben meg kell vizsgálnunk őket.

Blanchot gondolatmenete e téren egy hegeli ihletésű történelmi sémához igazodik. Két évszázad óta a művészet kettős átalakuláson megy keresztül: elveszítette abszolútum-hordozó képességét, szuverén voltát; e külső funkció elvesztését azonban mintegy kompenzálja egy újabb, belső funkció – a művészet mindinkább közeledik önnön lényegéhez. „Úgy fest a dolog, mintha a művészi alkotás annak arányában, ahogyan az idők tőle idegen mozgásoknak engedelmessé válnak fontossága előtt, mind igényesebb és mélyebb szemlélettel közeledne önmagához” (LV, 238.). Mert a művészet lényege, tautologikusan, maga a művészet; vagy inkább a művészi alkotás lehetősége maga, annak a kutatása, hogy honnét fakad a művészet (s ezen a ponton kapcsolódik ez a gondolat a romantikus felfogáshoz, mely a művészetben az alkotás létrejöttét, formálódását tekinti lényegesnek). Blanchot kulcsszavai tehát: eredet, kezdet, keresés. „A mű végső követelése a művészet mint eredet” (EL, 48.); „a mű központja a mű mint eredet” (EL, 49.); „a mű önnön eredetét kutatja” (EL, 257.); amit a mű mond, nem csupán annyi, hogy a születés pillanatában van, amikor kezdődik, hanem ilyen vagy olyan formában mindig azt mondja: kezdet” (EL, 238.); „amit a mű mond, az a kezdet szó” (EL, 256.); „a mű csak azért van, hogy a mű kereséséhez vezessen” (LV, 243.); „az irodalom tulajdon kérdésének a szenvedélye” (LV, 254.); „a mű a mű várása” (LV, 291.). Eredet és kezdet, amit persze nem szabad a szó szoros értelmében kezdetnek tekinteni: „az első nem a kezdet, hanem az újakezdés, és lenni éppen azt jelenti, hogy *lehetetlen* először lenni” (EL, 255–256.).

Gyakorlatilag a vázlatok, tervek, töredékek fontosabbá válnak, mint a befejezett mű (ha egyáltalán befejeztetik). „Ami az író vonzza, a művészt ösztönzi, az nem közvetlenül a mű, hanem a mű keresése, az a mozgás, mely hozzá vezet, annak a megközelítése, ami lehetővé teszi a művet: a művészet, az irodalom, s amit e két szó takar. Ezért van, hogy a festőnek egy képnél kedvesebbek e kép különböző állapotai. S az író gyakran érez vágyat arra, hogy szinte semmit se fejezzen be, torzónak hagyván száz elbeszélést, amelyeknek az

volt az érdeme, hogy elvezették egy bizonyos pontig, s amelyeket félbe kell hagynia, hogy megpróbáljon túljutni e ponton” (LV, 242.).

Minden igazán modern író, mindazokat, akik Blanchot panteonját alkotják, éppen ez a vonás jellemzi. „A költő költője, olyan költő, akiben a dal lehetősége, lehetetlensége válik dallá, ez Hölderlin” (LV, 241.). „Joubert . . . egyike volt az első egészen modern íróknak, olyan, akinek a gömbnél fontosabb a középpont, aki az eredményeket föláldozza létrejöttük feltételeinek felfedezéséért, s aki nem azért ír, hogy még egy könyvvel szaporítsa a többi, hanem, hogy ura legyen annak a pontnak, amely a szemében valamennyi könyv forrása, s amelyet ha megtalál, nem is kell többé írnia” (LV, 64.). Valéry, Hofmannstahl és Rilke: „A költemény mindhármuknál az őt lehetővé tevő tapasztalatra nyíló mélység, az a különös mozgás, mely a műtől a mű eredete felé halad, a mű maga tehát saját forrásának nyugtalan és végtelen keresésévé válik” (LV, 240.). „Valéry és Kafka, akiket szinte minden különválaszt, s egyedül szigorú írásmódra való törekvésük rokonít, egybehangzón kijelentik: Egész művem nem egyéb gyakorlatnál” (LV, 242.). „Mint e kor minden nagy alkotása, Prousté, Joyce-é, Thomas Manné, a költőkről nem is szólva, a *Der Tod des Vergil* [Vergilius halála] is olyan mű, amelynek középpontjában önnön lehetősége áll” (LV, 151.). Beckett: „Talán nem is egy könyvvel állunk szemben, talán egy könyvnel sokkal többről van szó: annak a mozgásnak tiszta megközelítéséről, mely minden könyv forrása, annak a kezdőpontnak a megközelítéséről, amelybe belevész a mű” stb. (LV, 260.). Jól érezhető, hogy ugyanazon gondolat e fáradhatatlan ismétlésének éppen az a funkciója, hogy az irodalom lényegének ugyanezzel a vég nélküli keresésével töltsse meg Blanchot könyvét.

Ez a mű születésének pillanatára fordított kitüntető figyelem könnyen vezethetne életrajz-központúsághoz, a mű kérdésének a szerzővel való fölcseréléséhez. Blanchot azonban nem erről a gyakorlati geneziszről beszél; őt az foglalkoztatja, hogyan születik meg az irodalom létének elvont feltételei alapján; tudja a különbséget az „eredet keresésének” e kétfajta értelmezése közt, s legalábbis elméletileg szüntelenül vigyázatra int: „A műalkotás nem utal közvetlenül valakire, aki létrehozta volna. Ha semmit sem tudunk a körülményekről, amelyek előkészítették, megalkotása történetéről, s még a nevét sem ismerjük annak, aki lehetővé tette, akkor kerül a legközelebb önmagához. Ez az igazi irányulása” (EL, 230.). Vagy Prousttal kapcsolatban: „Azt mondjuk, Proust, de érezzük, hogy az az egészen más író, nem egyszerűen valaki más, hanem magának az írásnak az igénye, egy olyan igény, mely Proust nevét használja ugyan, de nem Proustot fejezi ki, csak annyiban fejezi ki őt, hogy megfosztja énjétől és Mászá teszi” (LV, 254.). S Blanchot koozát teszi: „A mű azt kívánja, hogy az, aki írja, föláldozza magát a műért, mássá váljon, ne csupán egy másikká, egyszerű élőből, aki volt, íróvá, annak minden kötelességével, örömeivel és érdekeivel, hanem inkább senkivé, azzá az üres és eleven hellyé, amelyben a mű hívása visszhangzik” (LV, 262.).

Mindamellet nem bizonyos, hogy a gyakorlatban Blanchot elkerüli a biografizálás kísértését. Kedvenc írói azok, akik tervek, vázlatokat, töredékeket, befejezetlen műveket hagynak maguk után; s még egy író művében is mérhetetlenül jobban érdeklik a naplók, mint a regények. Sok oldalon keresztül kommentálja Kafka naplóit és leveleit, ám ritkán esik szó *A kastély*ről; márpedig nem ez utóbbi miatt olvassuk-e az előbbieket? Még paradoxabb a helyzet a festőkkel: Van Gogh fontos szereplője a *L'Espace littéraire*nek, mert írt leveleket – amelyeket azonban csak néhány kép ereje miatt mentettek meg a

feledéstől. Aki „a költőnek mint beszélőnek az eltűnését” vallja, valójában csak egyes költők életrajzi adalékaival foglalkozik; az irodalmi alkotások fokozatosan kívül kerülnek Blanchot figyelmének körén (sokkal több szó esett még róluk az 1949-es *La Part du feuben*). S nem meglepő, ha közben-közben szerzők és szereplők durva azonosítására bukkanunk: Prouhèze „egyike a *Soulier de Satin* legnélkülözhetlenebb – és leginkább jelenvaló – alakjainak, s jól érezhető, hogy korántsem idegen a szerzőtől” (LV, 93.); „Joggal gondolhatjuk, hogy Musil-t személyes szálak fűzik ehhez a történethez” (LV, 278.) stb.

Az irodalomnak ez a hajlandósága arra, hogy tulajdon lényegével foglalkozzék, mely egyszerűsége az eredete is, mint utaltam rá, különösen jellemzi korunkat. Blanchot állítása történeti jellegű, még ha egyfajta eszmei és sematikus, kissé Vicóra vagy Hegelre emlékeztető történetiségről van is szó. E felfogását legteljesebben a *L'Espace littéraire*-ben vázolja föl. Három nagy korszakot különböztet meg: a művészet kezdetben az istenek nyelve volt, majd az emberek nyelve, s végül maga a művészet nyelve lett. E nagy időszakok maguk is tovább oszthatók. „A műnek, mely az istenek szava volt, majd az istenek hiányának szava, az ember igaz, kiegyensúlyozott szava, majd az emberek szava a maguk sokféleségében, majd a kismimmizett emberek szava, azoké, akiknek nincs szavuk, majd annak a szava, ami nem beszél az emberben, a titoké, a kétségbeesésé vagy az elragadtatásé, mi mondanivalója lehet még, mi az, ami mindig elkerülte, hogy beszéljen róla? Önmaga” (EL, 242–243.). A művészet tehát, miután volt már isteni és emberi, s többé nem lehet az, csupán ma válik eredetének illetően makacs kutatásává. Ma „amit a művészet állítani akar, az a művészet. Amit keres, amit megpróbál kiteljesíteni, az a művészet lényege (. . .). Olyan tendencia ez, amelyet számos különböző módon értelmezhetünk, de határozottan jelez egy mozgást, mely más-más mértékben és módokon valamennyi művészetet önmaga felé viszi, önnön lényegének keresésére összpontosítja, jelenvalóvá és lényegivé teszi . . .” (EL, 228–229.)

Ami e képletben meglepő, az nem is csupán roppant empirikus bizonytalansága, mely még fokozottabb, mint a Sartre javasolta irodalomtörténeté, hanem egy másik „agyon is hegeli vonás, a jelennek tulajdonított abszolút kiváltságos helyzet. Blanchot nyíltan védelmezi és soha nem is vonja kétségbe ezt a kiváltságos jelleget: ma, írja, „a művészet első ízben jelenik meg úgy, mint olyan kutatás, amelyben valami lényegi forog kockán” (EL, 229.), s másutt: „Ma nyilvánvalóan sokkal fontosabb változásról van szó [mint a francia forradalom idején], amelyben összegeződnek a történelem folyamán végbement összes korábbi földindulások, hogy a történelem megszakadását eredményezzék . . .” (EL, 394–395.). A jelen pillanat az, amelyben csúcspontjára ér s ezzel egyszerűsége is szűnik az egész történelem . . .

Bizonyításnak soha még nyomát se leljük e mellett az állítás mellett, hacsak nem maga a képlet az érv: a történelemnek három szakasza van, mert „természetszerűleg” hármas tagolódású: tanú rá Vico, Hegel . . . Ha föltesszük is, hogy Blanchot hűen írja le a mi korunkat, miért épp a jelen lenne a végső, betetőző kor? Nincs-e némi része ebben a nézetben annak, amit a gyermekpszichológusok „egocentrikus illúzióknak” hívnak? Amelyből talán úgy lehetne szabadulni, ha egészen végig vinnők: mi lenne, ha ez nem csupán korunkat, hanem terünket is jellemezné, ha nem „az” irodalom szűnne meg, csak a nyugati, vagy még közelebről, a francia irodalom?

Az alkotás folyamatának elsőbbsége a művel szemben Blanchot-nál tehát új értelmezést és fokozott jelentőséget kap; mégis alapvetően romantikus gondolat ez, akárcsak a művészet intranzitív jellege vagy az ellentétek egyidejű jelenléte. Középső korszakában, amely nagyjából az ötvenes éveknek felel meg, s amelynek termése a *L'Espace littéraire* és a *Le Livre à venir*, Blanchot teljességgel a romantikus kereteken belül marad, még ha jelentékenyek is a nála megjelenő felfogásbeli eltérések. Érdekes megjegyezni ebben az összefüggésben, hogy következetes ellenségességgel viszonyul a német romantikusokhoz, mintha csak művük látókörének vakfoltja lenne, egyúttal pedig Mallarmét, a romantikus szemléletmód e kései francia változatát vallja elődjének.

Csakugyan, a *Le Livre à venir*ben a német romantikusok a lehető legbanálisabb alakot öltik: misztikus szerzők, az okkultistákhoz hasonlíthatók. Blanchot mindig egy kalap alá veszi a kettőt: „német okkultisták, romantikusok”, „romantikus és okkultista törekvések” (LV, 276.). Akikben Blanchot magára ismer, azoknak semmi közük a romantikához: „már senkinek se jut eszébe összefüggésbe hozni Hölderlint és a romantikát” (LV, 282.); Mallarmét csupán felszínes kapcsolatok kötik össze az „okkultistákkal” (LV, 276.), s egy Novalis „szertelen, bár csodálatos törekvései . . . egyáltalán nem hasonlíthatnak” azokhoz, amelyek Mallarmé nevéhez fűződnek (LV, 238.). Hogy is ne lepnének meg az efféle állítások, mikor ugyanezek az oldalakon Blanchot így ír: „Az irodalom lényege éppenséggel az, hogy kicsúszik minden lényegi meghatározás, minden állítás alól, amely stabilizálná vagy akár csak megragadná: sohasem már meglevő, mindig újra föl kell fedezni vagy föltalálni” (LV, 244.), ami végül is pusztá parafrázisa Friedrich Schlegel kijelentéseinek, melyeket az *Athenaeum* híres 116. töredéke tartalmaz: „A romantikus költészet még alakulóban van, sőt épp ebben áll specifikus természete, hogy folyvást csak alakulhat, és sohasem teljesedik ki. Semmilyen elmélet sem mérítheti ki . . .”

Igaz, a *L'Entretien infini*ben Blanchot dicsőítő szavakkal illeti az *Athenaeum* csoportját. Ám ez a dicsőítmény kétértelműséggel terhes: a szerző elismeri, hogy a folyóiratban megjelent szövegek fölvetik a modern irodalomelmélet valamennyi lényeges kérdését, de, mint írja, csak mert „a romantika nem romantikus lényegét” fejezik ki (524.); egyébként pedig, visszatérve a továbbiakban a romantikára, a régi közhelyet veszi elő: „ami ekkor a művészi alkotásban számít, az nem az alkotás, sem a művészet, hanem a művész, s a művészen a zsenialitás” (589.). Miközben maga is töredékeket alkot, Blanchot nem ismer magára Friedrich Schlegelben, a műfaj e modern kori megteremtőjében: „Az az igazság, hogy a töredék, s különösen Friedrich Schlegelnél, gyakran inkább az önelégült magára hagyatkozás eszköze, semmint egy szigorúbb írásmód kidolgozására irányuló kísérlet” (526.). Egyebek közt jelentőségteljes tény: Blanchot, aki gyakorta olvassa eredetiben a német szerzőket, a romantikusokkal kizárólag Armel Guerne részleges, tendenciózus és hibás fordításában ismerkedik meg; bizonyosság erre az *Athenaeum* 53. töredékének idézete, amelyet Guerne teljesen félrefordított („elveszíteni” szerepel „megőrizni” helyett), s amelyet Blanchot így vesz át (EI, 526.)!

Blanchot gondolatai az irodalomról nem érdemelnék meg tehát, hogy a posztromantika vizsgálata keretében foglalkozzunk velük, ha nem mentek volna keresztül további átalakulásokon, amelyek utolsó nagy könyvéhez, a *L'Entretien infini*hez vezettek. E könyv, igaz, a fentebb szemügyre vett témákat folytatja, de egy új problémakört is bevezet; az alábbiakban kizárólag ezzel foglalkozom.

A szerves egység, mint láttuk, az alkotás folyamatához, az intranzitivitáshoz, az ellentétek együttlétéhez, a kimondhatatlan kifejezéséhez hasonlóan a romantikus esztétika alapvonása. Nos, a *L'Entretien infini* legújyszerűbb lapjai éppen az egység és a totalitás elutasítására épülnek. Pontosabban Blanchot kétféle beszéd, két nyelv létezését tételezi: az egyik egységesítő, a másik végtelen, az egyik koherens, a másik feloldhatatlanul heterogén. „Kétfajta nyelvi tapasztalat, az egyik dialektikus, a másik nem: az egyik a mindenség szava, mely az egységre törekszik és segít az egész kiteljes tésében; a másik, az írásé, végtelenség és idegenség viszonylatának hordozója” (EI, 110.), vagy másutt: „Szabadságában áll az Istennek, aki az *egy* gondolatának hordozója, hogy megvessen és szánjon bennünket azért a *dualitásért*, amelynek felelősségét ránk hárítja” (113.; kiemelés tőlem). Ez az utóbbi, nem egységesíthető nyelv más neveket is kap, így azt, hogy „nem művi” (szemben a „mű”-vel), vagy hogy „semleges”; „A semleges az, ami nem osztható be semelyik nembe: a nem általános, a nem generikus, akárcsak a nem egyedi. Nem tartozik sem a tárgy, sem az alany kategóriájához. S ez nemcsak annyit tesz, hogy még határozatlan és mintegy habozik a kettő között, hanem azt jelenti, hogy másfajta viszonylatot tételez föl, amely független mind az objektív körülményektől, mind a szubjektív beállítottságtól” (440.). Blanchot tisztában van e gondolat nietzschei eredetével, s idézi is a következő mondatot: „Fontosnak vélem, hogy megszabaduljunk az *Egész*től, az *Egység*től [. . .] szét kell morzsolni a mindenséget, elvetni az *Egész* tiszteletét” (229.). Mármost a semleges az „írás nyelvével” egyenértékű: „Ami arra vezethet, hogy eltűnjünk rajta, vajon *írni* nem annyit tesz-e, eleve és mindenekelőtt, mint megszakítani azt, ami szüntelenül mint *fény* ért bennünket, s nem annyit tesz-e *írni*, megint csak eleve és mindenekelőtt, mint e megszakítás révén kapcsolatban maradnunk a *Semlegessel* (vagy semleges kapcsolatban maradnunk), függetlenül az Ugyanattól, az Egytől, kívül minden láthatón és láthatatlanon” (383–384.).

A nyelv egy illetén új fajtájának elképzelése három kapcsolattípus érdekes elméletéhez vezet Blanchot-t: az első kettő az egységesítő és totalitást célzó nyelv sajátja, míg a harmadik a semlegesnek felel meg, ami az emberek nyelve, az írni-ami-nem-annyi-mint-látni. „Az elsőben [az első kapcsolatrendszerben] az ugyanaz törvénye uralkodik. Az ember az egységet akarja, s a különválást tapasztalja. Azon kell dolgoznia, hogy ami más, legyen szó akár másvalamiről, akár másvalakiról, azt azonossá tegye [. . .] Ebben az esetben az egység a mindenen keresztül valósul meg . . .” (94.). Valójában két eset különböztetendő meg ezen az első kapcsolattípuson belül: „Ez a kapcsolat lehet eszközjellegű vagy tárgyias, amikor mint egy tárgyat akarom felhasználni, vagy akár csak tanulmányozni, mint valamely tudományos témát és igazságértékkel bíró dolgot. Vagy pedig szemügyre vehetem a maga méltóságában és szabadságában, egy másik önmagamát látva benne, és azt akarva, hogy szabadon fölismerjen, mert csak az egyenlőség és kölcsönösség e szabad felismerésében vagyok valóban én” (96.).

A második kapcsolattípusban az alany olvad bele a Másikba; a végeredmény alapjában nem különbözik az előzőtől. „Ebben az új kapcsolatban közvetlenül egyesül az abszolút Más és az Én: ez a kapcsolat egybeforrást és részvételt jelent [. . .] Az Én és a Másik egymásba vész; eksztázis ez, összeolvadás, gyönyör. Itt azonban már nem az „Én” az uralkodó; a szuverenitás a Másikban van, amely az egyedüli abszolút. — És a Másik ez esetben megint csak az Egy megfelelője. Legyen bár a kapcsolat közvetett, közvetlen vagy végtelen, a gondolat, akárcsak az északra mutató iránytű, szüntelenül az egységre irányul”

(94–95.). Vagy: „kísérlet egy közvetlen kapcsolatra, amelyben az ugyanaz és a más igyekszik egymásba veszni vagy közeledni egymáshoz . . .” (108.).

E különféle kapcsolatok közös vonása, hogy valamennyi az egységre irányul. Velük szemben „meg kell próbálni elgondolni a Másikat, a Másik viszonylatában beszélni, függetlenül az Egytől, függetlenül az Ugyanattól” (95.). A harmadik típusú kapcsolatot tehát első megközelítésben egy negatívum határozza meg: az egységhez való viszonyulás hiánya. „Ez nem az egységre irányul, nem az egységet célzó, egyesítő kapcsolat. Az Egy nem a végső horizont” (95.). „Ami ezúttal »megalapozza« a kapcsolatot, megalapozatlanul hagyva azt, immár nem a közelség, a küzdelem, a szolgálatok, a lényeg, a megismerés vagy felismerés, sőt a magány jelentette közelség, hanem a köztünk fönnálló *idegenség*” (97.). „Ebben a kapcsolatban, amelyet nem szükségképpen elvont módon különítünk el, az egyiket sohasem érti meg a másik, nem alkotnak semmiféle együtttest, sem kettősséget, sem lehetséges egységet, az egyik idegen a másiknak, anélkül, hogy ez az idegenség bármelyiküket is kitüntetné. Ezt a kapcsolatot nevezzük semlegesnek . . .” (104.).

Mármost a semleges, ez a harmadik típusú kapcsolat – s ezzel visszatérünk az „irodalomról való gondolkodás”-hoz – egyúttal a költészet, vagy legalábbis a modern költészet meghatározása is. Ezt hívja Blanchot labirintszerű könyve „Ariadné-fonalának”, ezt a gondolatot, mely egyszerre szabja meg kutatásának tartalmát és formáját. „Ez az annyszor fölvetett és mindig félretett gondolat az, hogy az irodalomban valami olyanféle állításról lenne szó, amely visszavezethetetlen bármilyen egyesítő folyamatra, amely egyesíthetetlen és maga sem egyesítő jellegű, nem az egységet célozza. Ezért van az, hogy csak egy sor tagadás kerülő útján keresztül tudjuk megragadni, mivel a gondolat egy bizonyos szinten mindig az egység terminusaival fogalmazza meg pozitív megállapításait” (594–595.). Új értelmezést kap itt a schlegeli követelmény, mely szerint a költészet lényege megragadhatatlan.

A töredék, a dialógus (mindkettő par excellence romantikus forma; de talán ezekkel hordja magában a romantika önnön meghaladásának ígérését), a fáradhatatlan és véget nem érő ismétlés a táptalaja az effajta irodalmi alkotás kibontakozásának. „A folytonos, a szaggatott, az ismétlés: az irodalom nyelve, úgy tetszik, rejtélyes módon megfelel ennek a három követelménynek, amelyek pedig egymásnak ellentmondóak, de mindhárman együtt ellentmondanak a legyőzhetetlen egység igényének” (505.). Ami az interpretációt illeti, egy új többes számmal van dolgunk: nem a tolerancia, hanem a heterológia többes számával. „Kétfajta pluralizmus van. Az egyik a kétértelműség filozófiája, a lét többféleségének élménye. Aztán van az a másik, különös pluralizmus, amelyben nincs sem pluralitás, sem egység, amelyet a töredékes szó hordoz magában mint a nyelv kihívását, amely még beszél, mikor már minden kimondatott” (232.).

Ezen a ponton magunk mögött hagyjuk a romantikus felfogást. A romantika az egyéni azonosságra épül, s a másikhoz való viszonylatában az ellentétek egybeolvadása a legkedvesebb számára. Blanchot azt kívánja tőlünk (és az irodalomtól), hogy a másikat mint másikat ismerjük föl, anélkül hogy azonosítanánk magunkkal, anélkül hogy azonosulnánk vele, a maga feloldhatatlan kívülállóságában, különbözőségében, ami nem feltétlenül jelenti sem azt, hogy eszményi, sem azt, hogy alsóbbrendű lenne. Az irodalom (minden idők irodalma) eszerint arra adna módot, hogy megtanuljuk megélni ezt a nem-egyesítő viszonyt, fölismerni a másikat a maga integrálhatatlan idegenségében.

Kérdés mindamellett, vajon Blanchot gyakorlata, amint azt e három könyvben szemügyre vehettük, mennyire példázza a másikat megillető felismeréssel kapcsolatos elméletét. A szó intranszitivitása, az önnön eredete felé forduló mű, ezek kétségkívül az irodalmi alkotás jellemzői egy bizonyos idő óta, Nyugat-Európában; egy olyan kultúra jellemzői tehát, amelyhez szükségképpen Blanchot is tartozik. De vajon ő, aki annak szükségét hirdeti, hogy fölismerjük a másik másságát, miért csak a maga világához tartozókra veti tekintetét? Miért nem vette észre, hogy amikor kijelentette, a regény „olyan művészet, amelynek nincs jövője”, más égtájakon a regény éppen új és meglepő átalakulásoknak indult, amelyek messze vitték az intranszitiv szótól éppúgy, mint saját eredetének pusztá keresésétől? Miért, s ez még súlyosabb, miért tanúskodott Blanchot műve implicit módon arról, hogy ezt az eszményt fogadja el, és semmi mást, hiszen maga is intranszitiv szóvá, fáradhatatlanul föl-fölvetett, de soha meg nem válaszolt kérdéssé vált; explicit módon pedig kijelentette, hogy mi (de kik vagyunk „mi”? az európaiak? a nyugatiak? a párizsiak?) vagyunk a történelem végső, meghaladhatatlan momentuma? Hogyan egyeztethető össze az egocentrizmus a semleges követelményével? A Másik hiányzik Blanchot lapjairól, még ha fölismerésének igényét fogalmazzák is meg, vagy pedig beleveszett egy első vagy második típusú kapcsolatba; ezeket a lapokat az ugyanaz tölti be, úgy, ahogy azt idestova két évszázada a nyugat-európai tudat kialakította. S Blanchot műve ilyenformán már nem egy irodalom és egy kultúra diagnózisának, hanem szimptomájának tűnik a szemünkben: olyan, mint amit leír, nincs benne hely annak, ami idegen tőle.

II.

Túlságosan könnyű és az olvasó számára unalmas lenne rendre föltárni a romantikus örökség nyomait a másik, korunk reprezentánsául választott szerzőnél, Roland Barthes-nál; ezt illetően a lehető legrövidebb lesznek. A romantikus gondolatok konfigurációja nála nem olyan, mint amilyen Blanchot-nál kirajzolódik. Míg ez utóbbi az alkotás folyamatára teszi a hangsúlyt, s csak mellékesen az intranszitivitásra és az ellentétek egyidejű jelenlétére, addig Barthes-nál csupán viszonylag rövid utalásokat találunk az alkotás folyamatára és a koherenciára (a szöveg struktúrájára), s figyelme inkább két másik vonásra irányul: az intranszitivitásra és az értelmezési lehetőségek sokféleségére (ami összefüggésben áll a szöveg lefordíthatatlanságával).

Az irodalom intranszitivitásának állítása igazság szerint Barthes fejlődésének egy szakaszához kötődik, mely nagyjából az 1960–66-os évekre esik, s amely szakaszt nevezetesen az *Essais critiques* képviseli.³ Ez a gondolat olykor blanchot-i formájában jelentkezik, amely összekapcsolja az intranszitivitást és a mű eredetének keresését („gyakorta látjuk ezért, hogy a művek, valami mély fondorlat révén, nem egyebek, mint önnön tervük: a mű a művet keresve íródik”, EC, 11.); gyakoribb azonban a némiképp eltérő s végső soron hagyományosabb (Moritzhoz és Kanthoz közelebb álló) megfogalmazás: „az irodalom csak eszköz, ok és cél nélkül” (139.); „az írói aktus . . . teljességgel intranszitiv

³ A következő műveket idézem: *Essais critiques*, Paris, 1964. Seuil. (EC); *Critique et Vérité*, Paris, 1966. Seuil. S/Z, Paris, 1970. Seuil. „De l'oeuvre au texte”, in: *Revue d'esthétique* 3. 1971. 225–232. (OT); Roland Barthes, Paris, 1975. Seuil. (RB)

cselekvés” (140.); „az író . . . cselekszik, de cselekvése immanens a tárgyával, paradox módon saját eszközére irányul [. . .] A nyersanyag valamiképpen saját céljává [válík] . . .” (148.); „a szó nem eszköz, sem közvetítő: egy struktúra [. . .] az író számára, az *irni* intranszitiv ige” (149.). Az „író” főnév és az „író” melléknévi igenév jelentése közti megkülönböztetés alapja a tranzitivitás hiánya vagy jelenléte; pontos mása tehát az annak, ahogyan Sartre tesz különbséget költészet és próza közt. Gyakran él Barthes egy másik megfogalmazással is: az irodalomnak tulajdon technikája a tárgya, például: „az írói aktus . . . kimerül saját technikájában, [. . .] *az irodalom léte nem egyéb, mint saját technikája*” (140.). Jól látható az összefüggés e két állítás között: „Az irodalmat jelentő technikájával meghatározni annyit tesz, mint egyetlen határául egy ellentétes természetű nyelvet jelölni meg, ami nem lehet más, mint a tranzitiv nyelv” (265.).

Barthes-nál azonban a jelentések sokféleségének gondolata foglalja el az uralkodó helyet, amiképp Blanchot-nál az alkotás folyamatáé. Valóban, írásainak egész során keresztül találkozunk vele; íme néhány példa. „A világ értelme kimondhatatlan, a művész egyetlen feladata az, hogy lehetséges jelentéseket tárjon föl, amelyek mindegyike önmagában (szükségképp) csak hazugság, de sokaságuk maga lesz az író igazsága” (EC, 141–142.). „Az író . . . mindig csak kétértelműségek kiváltója” (EC, 149.). „Az író azon igyekszik, hogy megsokszorozza a jelentéseket, anélkül, hogy kitöltené vagy lezárná őket, és arra használja a nyelvet, hogy egy emfatikusan jelentő, de végül is sohasem jelentett világot építsen fel” (EC, 265.). „A műnek struktúrája révén van egyidejűleg több értelme, nem pedig az olvasók fogyatékossága folytán” (CV, 50.). „Egy mű nem azért »örök«, mert egyetlen jelentést kényszerít rá különböző emberekre, hanem mert különböző jelentéseket sugall egyazon embernek” (CV, 51.). „Interpretálni egy szöveget nem annyit tesz, mint egy (többé-kevésbé megalapozott, többé-kevésbé szabad) jelentést adni neki, épp ellenkezőleg, azt jelenti, hogy fölmérjük, milyen sokféleségből épül fel [. . .] Ezt az abszolút sokszertű szöveget megragadhatják ugyan a jelentésrendszerek, ezek száma azonban sohasem véges, mert mértékük a nyelvi végtelen” (S/Z, 11–12.). „Egy szöveg értelme nem interpretációinak egyikében vagy másikában rejlik, hanem olvasatainak diagrammatikus együttesében, plurális rendszerükben [. . .] Egy szöveg jelentése nem lehet egyéb, mint rendszereinek pluralitása, végtelen (körkörös) átírhatósága ” (S/Z, 126.). „A szöveg . . . jelöltje a végtelenségig hátrál előlünk, a szöveg folyvást tágul. [. . .] A Szöveg plurális. Ez nem csupán annyit tesz, hogy több jelentése van, hanem hogy magát a jelentés pluralitását valósítja meg: egy *redukálhatatlan* pluralitást” (OT, 227–228.).

Az alkotómunkája különböző fázisaiban Barthes számára fontos megkülönböztetések „olvasható” és „írható” között, „mű” és „szöveg” között mindenekelőtt e pluralitás mértékén alapulnak. „A mű (a legjobb esetben) *középszerűen* szimbolikus (szimbolikája rövidre zárul, azaz leáll); a Szöveg *radikálisan* szimbolikus: *az olyan mű szöveg, amelynek felfogjuk, érzekeljük és befogadjuk teljességgel szimbolikus természetét*” (OT, 228.; a terminusoktól eltekintve már Blanchot-nál megtaláljuk a „kétértelműséget korlátozó” mű szembeállítását a szöveggel, amelyben „mintegy túlbujánzik a többértelműség”: *La Part du feu*, 342–343.). Ugyanez a pluralitást létrehozó „kimondhatatlan” jelleg kényszerít arra, hogy a Szövegről Szövegekben beszéljünk: „A Szöveg elmélete csakis egyfajta írás gyakorlatával eshet egybe” (OT, 232.). Kedvünk lenne hozzátenni: „a regény elmélete maga is egy regény kellene hogy legyen”, és „a költészetről csak a

költészet mondhat bírálókat”, de ezek már nem Barthes, hanem Friedrich Schlegel szavai . . .

Egyáltalán nem nehéz tehát észrevenni Barthes állításainak hagyományos jellegét, s ezt szemére is hányhatták, mint ahogy azzal is vádolták, még gyakrabban, hogy felelőtlenül változtatgatja véleményét, amitől epigonjai hoppon maradtak, hiszen vagy húsz év leforgása alatt a (Sartre és Brecht által revidált) marxizmusról áttért a strukturalizmusra, majd a telquelizmusra, majd nem is igen tudni, mire . . . Mások (többek) elgondolását ismétli, de nem mélyíti el, és gondolatai nem alkotnak rendszert: mivel magyarázhatnánk különben, hogy nem hozott létre iskolát, hogy csak csodálói vannak, tanítványai nem?

Az efféle megállapításoknak van némi igazuk, s mint látni fogjuk, Barthes maga fogalmazta meg őket önmagáról szólva; de ennyiben maradni azt jelentené, hogy elmegyünk a lényeg mellett, amit műve adott, s amit pillanatnyilag így határoznék meg: nem kijelentéseinek tartalmában, hanem kimondásuk módjában rejlik.

Roland Barthes című könyvében, amely immár nélkülözhetetlen kulcs egész művének megértéséhez, Barthes még erőteljesebben mondja ki, mint mint maguk a kritikusai, hogy képtelen sokáig megmaradni egy gondolat mellett. „Mihelyt kibontakozik valahol egy győzelem, ő máris szeretne *másutt* lenni” (RB, 51.). A szemrehányás, amelytől a leginkább tart, ez: „ön magát *alakítja*” (85.). S egy különösen frappáns képpel kifejezve: „Otthagya a szót, az állítást, a gondolatot, mihelyt *megalvad* és szilárdá, *sztereotíppé* válik (*sztereosz* azt jelenti: *kemény*)” (63.). Ezért szereti jobban a kezdést a célba érésnél, ami némiképp a töredékes írásmód meghatározása: „Minthogy szeret *kezdeteket* találni és megírni, igyekszik megsokszorozni ezt az élvezetet: íme, ezért is töredékeket: ahány töredék, annyi kezdet, annyi élvezet (de nem szereti a befejezéseket . . .)” (98.). Ugyancsak ezért tart a róla szóló írásoktól vagy szavaktól: fél attól, hogy a másokban élő kép kivetítése őrá ugyanazt a megszilárdító hatást eredményezi. „Nehezen visel el minden *képet* önmagáról, szenved attól, ha megnevezik” (47.). „Minden rá vonatkozó szó roppant erővel visszhangzik benne, s ettől a visszhangtól fél, olyannyira, hogy riadtan menekül minden szöveg elől, mely róla szólhat” (159.).

Barthes maga is teljes tudatában van a bonyolult fejlődésnek, amelyen keresztülment. Többször is fölvezolja vonalát. „Minden arra vall, hogy megnyilatkozásai olyan dialektikát követnek, amelynek két pólusa van: a közkeletű felfogás és ellentéte, a Doxa és paradoxa, a sztereotípa és az újítás” stb. (73.). „Ez a mű a maga folytonosságában két mozgásformát mutat: az egyik az *egyenes vonal* (egy gondolat, egy álláspont, egy ízlés, egy kép gazdagítása, kifejlesztése, érvényesítése), a másik a *cikcakk* (a szembefordulás, az ellenmenet, az ellenkezés, a visszaható energia, a tagadás, valamely út visszaútja, a Z-nek, a deviancia betűjének a mozgása)” (94.). „Visszahatások: adva van egy elviselhetetlen *doxa* (közkeletű vélemény); hogy megszabaduljak tőle, fölállítok egy paradoxont; azután ez a paradoxon is besűrűsödik, maga is új konkrétcióvá, új *doxává* válik, s megint tovább kell mennem egy új paradoxon felé” (75.). Elfogadásnak (a paradox gondolat elfogadásának) és (mert „megalvad”) elvetésnek végtelenül ismétlődő ciklusáról lenne szó tehát, amely ciklus fő megjelenési formáit több ízben is jelezte: marxizmus, strukturalizmus, telquelizmus és ami azután jött (75., 148.).

Magam is feszültséget látok Barthes művének két vonala között, de jelen szempon-tomból ez egy kissé másképp fest. Barthes szövegében mindig van még egy, másnemű szöveg, s a kettő egymáshoz való viszonya egyaránt lehet *azonosuló* vagy *távolságtartó*; ez

a másnemű szöveg hol az alany, hol a tárgy sajátja. Az egyik esetben tehát a másnemű szöveg határozottan különvlik a beszélőtől; vizsgálódás tárgyát képezi; alkothatják mitológiai, közhelyek, az ostobaság, a valószínű, a doxa, kulturális kódok. A másik esetben a beszélő magára vállalja e szöveget; gyakorolja, nem boncolgatja: ez a marxizmus, a strukturalizmus, a telquelizmus. Ez a kettősség némiképp Flaubert regényeire emlékeztet, ahol is az ostobaságnak szentelt – realista, ironikus – művek sora (*Bovaryné, Érzelmek iskolája, Bouvard és Pécuchet*) váltakozik a nemes – romantikus, őszinte – művekkel (*Salambô, Szent Antal megkísértése*). Barthes-nak minden könyve kisebb vagy nagyobb mértékben mindkét sorozatba beleillik; e tekintetben mégis az *S/Z* tűnik számomra a legösszetettebb és legérdekesebb példának: egyfajta szöveg a mű tárgya (a referenciális vagy kulturális kódok, s még általánosabban az „olvasható” szöveg működése); egy másik a mintegy kelleetlenül alkalmazott módszeré: a strukturális elemzése (ezt példázzák az olyan kétértelmű megfogalmazások, mint „mégiscsak, ami a konnotációt illeti” (14.) vagy „ami a szemákat illeti, ezek minden további nélkül feltárhatóak” (26.) stb.; s végül egy harmadik is körvonalazódik, a telquelista szöveg: ezt azután minden fenntartás nélkül vállalja a szerző.

Azt is mondhatnánk, földézve Blanchot-nak a kölcsönviszonyok terére vonatkozó gondolatait, hogy első és második típusú kapcsolatok váltakoznak itt: hol birtokunkban van az igazság, s a másik csupán tárgy; hol a másikba helyezük az egész igazságot, s arra törekszünk, hogy egyesüljünk vele.

Ám a dolgok nem maradnak ennyiben. Egyrészt az azonosulás sohasem teljes, amint egyébként a távolságtartás sem; Barthes végül is fölfedezi az egy ideig vállalt szöveg „valószínűségét” (a strukturalizmus végső soron éppoly közfelfogás, mint a többi); ez a felfedezés leértékeli az alanyi szöveget, egyszermind azonban rámutat arra, hogy a tárgy-szöveg nem olyan idegen tőlünk, mint amilyennek kezdetben tűnt. A másnemű szövegek által játszott két szerep immár nem áll szemben egymással, s ezzel a fejlődés egy csapásra veszít jelentőségéből: semmilyen szöveg sem teljesen vállalt, sem teljesen elutasított; végül is mindig mintegy meghatalmazással beszélő szavát halljuk. Másrészt a mennyiség átcsap minőségbe: maga az ismétlés átalakítja e gesztus természetét. Mi sem megszokottabb, mint egy sajátként vállalt vagy egy tanulmányozott (a beszélőtől szükségképp különváló) szöveg; szokatlan ellenben az egyikből a másikba való mind gyorsabb átváltás. S íme az eredmény: az első és második típusú kapcsolatok megsokszorozása, széttördeleése végül új (s kétértelmű) minőséget ad ennek a másnemű szövegnek, amely azonmód harmadik típusú kapcsolatba kerül Barthes-tal mint alannyal. Ez az egyszerre kívánt és elutasított másnemű szöveg sajátos autonómiára tesz szert; amit tehát Barthes mond, egyetlen szóval minősíthető (s ez pontosítja fentebb megfogalmazott hipotézisünket): inautentikus szöveg.

Hogyan magyarázzuk ezt az általánossá vált inautentikusságot? Nem csupán arról van szó, amit Barthes is említ ebben az önarckép-könyvében, hogy az írás sohasem tudja kifejezni szerzőjét. „Mihelyt alkotok, mihelyt írok, maga a szöveg foszt meg (szerencsére) narratív időmtől” (6.). „Szolidárisnak érzi magát minden írással, amelynek alapelve az, hogy az alany csupán nyelvi effektus” (82.). Van ugyanis még valami ezen az alapelven, ezen a nyelvi szükségszerűségen túl, s ez a további különbség az, ami lehetetlenné tesz minden „lírai” vagy „autentikus” megnyilatkozást („nem egyszerűen kizártnak érezte

magát: *közömbösnek* [. . .], sohasem *lírainak*, sohasem egyneműnek azzal a pátozzsal, amelyen kívül kell keresnie a helyét” (89.).

Ez a különbség a személyről alkotott új koncepcióból adódik: talán nem általában a személyről van szó, de nem is egyénileg Roland Barthes személyéről; mondjuk: egy bizonyos *mai* személyről. A szöveg azért inautentikus, mert a személy maga is az (vagy megfordítva). A lét már nem lényeg, mint volt egy számunkra immár mitikus („klasszikus”) múltban. De nem is arról van szó, mint a romantika korában, hogy megtestesítsük két ellentét egységét, a nemes bűnözőt, a szenvedélyes racionalistát, ezeket az élő oximoronokat; ma „egyfajta *diffrakció* a cél, olyan szétszóródás, amelynek sodrában már nem marad sem központi mag, sem jelentésstruktúra: nem ellentmondásos vagyok, szétszórt vagyok”. S Barthes zavartan teszi föl Barthes-nak e kérdést: „Ön reakciókból álló egyveleg: van önben valami *elsődleges*? [. . .] Ön besorolhatatlan, nem azért, mert olyan erős személyiség, hanem ellenkezőleg, mert bejárja a spektrum valamennyi tartományát . . .” (146–147.). Gondolatai állhatatlanok: „aszerint fejlődik, hogy egymás után milyen szerzőkkel foglalkozik” (110.), szövege egybemosódik a többiekével, s megköveteli a „bizonytalan idézőjeleket”, a „lebegő zárójeleket” (110.); de a teste is éppígy „többszörös” (65.). Amit Barthes a maga részéről a Semlegesnek nevez, az „a »személy« hiánya, amely ha nem semmisül is meg, mindenesetre fölfedezhetetlen” (136.). S ez a magyarázata annak, hogy miért rajzolhatja meg önarcképét minden öntetszéltség, minden narcissizmus nélkül: „miért ne beszélnek »magam«-ról, holott »magam« már nem »én« vagyok?” (171.). A társadalom – a jelenlegi, az eljövendő –, amelyről Barthes ámodozik, ennek az autentikus, többszörös személynek a képmása: „egy egyenlőség, különbség-nélküliség nélküli többes szám” (70.), „ellensége a tömegesülésnek, a különbözősége törekszik” (81.).

„Az írás léte, jegyezte meg Barthes az S/Z-ben, abban áll, hogy örökre megakadályozza a választ arra a kérdésre: *Ki beszél?*” (146.). Sőt, e kérdés még csak föl sem merül, ha a hang, amit hallunk, szükségképpen *kölcsönvett*: mindig egyfajta „nyelvpópis” (RB, 96., 142.). Barthes szívesen jellemzi az írás munkáját, legyen bár irodalmi vagy a sajátja, ehhez az inautentikussághoz kötődő hasonlatokkal. „A jó szerződés modellje a Prostitúcióé”, írja (64.); vagy: „mindezt úgy kell tekinteni, mint amit egy – vagy inkább több – regényalak mond” (123.; ez a mondat szerepel a belső borítón is, jelezve ily módon a követendő olvasási módot). S nem véletlen, hogy ez a leírás éppígy érvényes a (modern) író, mint az esszéista Barthes munkájára: „az esszé bevallottan *szinte* regény: regény tulajdonnevek nélkül” (124.). A magam részéről előnyben részesítenék egy másik hasonlatot: Barthes (és a mai író) valóban „író”, csak hogy a szó régi értelmében, amelyet maga is föl idéz: „Kezdetben az az író, aki mások helyett ír” (EC, 148.), ő a „jegyző, akit az intézmény nem azzal bízott meg, hogy kliense ízlését elégítse ki, hanem, hogy diktálására lajstromba szedje javadalmait . . .” (S/Z, 148.). Még ma is látni Mexikóváros vagy Fès közterén ilyen írókat, akik az ügyfél kívánsága szerint szerelmes levelet vagy hivatalos kérvényt szerkesztenek; akárcsak ők, Barthes is valaki más helyett ír. S az, hogy ily módon elszakad önmagától mint „alany”-tól, nem vezet ahhoz, hogy egyesüljön a másikkal – ami elképzelhetetlen dolog a „közíró” számára. A másik szövegét tiszteletben is tartja (hiszen szolgálatára áll) és bizonyos távolságban is: a hivatásosság kötelez.

Tévedés tehát ilyen vagy olyan Barthes-szöveg olvastán arra következtetni, hogy ez a barthes-i gondolat; aminthogy azt is helytelen szemére hányni, hogy nem „igazi” tudós

vagy filozófus vagy gondolkodó; a „közírótól” nem ez kívántatik. Ő maga szögezi le ezt elsőként. „Beszédének célja nem az igazság” (RB, 53.). „Sohasem fejt ki (sosem határozza meg) a fogalmakat, amelyek a legszükségesebbnek tűnnek számára, s amelyeket állandóan használ” (77–78.). Még bizonyos félelmet is érez attól, hogy „*ráhibáz*” (143.). „Nemigen képes *elmélyíteni*” (131.): mivel az író munkája a szavak felszínén folyik, nem a gondolatok mélységében. „Ennek oka kétségekívül az, hogy nem lehet egyszerre elmélyíteni és kívánni egy szót: nála pedig a szó vágya az erősebb” (78.). Azok az állandó mozzanatok, amelyeket kedvtelve fedezhetne föl az ember ebben a műben, mindig csak ennek az alapvető választásnak a korrelátumai: a szöveg élvezete (a szavak szeretete), a hatalom (a jelölt) elutasítása. A filozófia (mint egyébként a tudomány is) nem több számára „sajátos képek, gondolati fikciók tárházánál” (103.). Vagy katonai terminusokkal élve: „Ez a mű tehát úgy határozható meg, mint: *taktika stratégia nélkül*” (175.).

„Tisztán nyelvi taktika” természetesen (166.). Mert ezt a fajta közönyt a gondolatok iránt a szavakon végzett munka kompenzálja. „Mi ő a rendszerekhez képest, amelyek körülveszik? Leginkább visszhangterem: rosszul adja vissza a gondolatokat, a szavakat követi; látogatást, pontosabban tisztelgő látogatást tesz a szótáraknál, *megidézi* a fogalmakat . . .” (78.). Úgy írok, mondja továbbá, „mintha lenne egy gondolatom”, holott valójában a fogalmak csak arra szolgálnak neki, hogy „*mondjon valamit*” (96.). Segítségére sietnek ellenben a retorikai műveletek kiterjesztéséből adódó „alkotó alakzatok”: „Ezek egyebek közt: az értékelés, a megnevezés, a kétértelműség, az etimológia, a paradoxon, a túlzás, a felsorolás, a körbenforgás” (95.). De nem kell-e akkor „*költőinek*” neveznünk szövegét, ha „*»költőinek«* nevezhetünk (értékítélet nélkül) minden olyan szöveget, amelyben a szó vezérli a gondolatot” (155.)? Nem kell-e ebben az önmagáról való gondolkodásban olyasmit is látnunk, hogy magát az irodalmat ragadja meg, éppen ma, s talán még mélyrehatóbban, mint azok a Roland Barthes-írások, amelyek kifejezetten az irodalomról szólnak?

Bizonyos aggodalom érezhető Barthes-nál, amikor a *Roland Barthesot* írja, mert hogy ez a könyv másféle, mint az összes többi. „Merre tovább? Itt tartok” (75.). Csakugyan, e könyv éppoly paradox, mint ama krétai híres állítása: „Minden krétai hazudik.” Mert ha igazat mond (hogy tudniillik amit mond, inautentikus), akkor hazudik: ez a könyv legalábbis nem felel meg a leírásnak. S ha hazudik (ha megint csak inautentikus), akkor miért vennénk komolyan azt az állítását, hogy inautentikus: végeredményben talán nagyon is igaz, amit mond. Ám tudjuk, hogy a paradoxon a nyelvi szintek meg nem különböztetéséből született, ezúttal, más szavakkal, annak összekeveréséből, hogy ki beszél és kiről beszélnek, amely zavart szülhetné ez a közös megjelölés: „én”. Mármost a kijelentő aktus alanya kimondhatatlan, hiú minden próbálkozása, hogy megnevezze magát, csak álarccokkal lehet dolgunk, magával az alannal soha. Valami azért figyelmeztetett bennünket, jelezve a *Roland Barthes* szövegének másszerűségét: itt ugyanis nincs olyan kívülálló gondolat, amelynek szolgálatában állna a szöveg („ez ideig mindig rendre valamely nagy rendszer gyámsága alatt dolgozott” (106.)). S egy még erőteljesebb jelzés is föltűnik: az „ő” névmás használata önmaga jelölésére (egészen más jelleggel, mint Caesar-nál). Ez az ára az önmagával való egybeesésnek: tárgynak tekinteni magát, úgy utalni magára, mint egy „ő”-re, ami „a nyelv leggonoszabb szava: a nem személy névmása” (171.), teljességgel elkülöníteni magát tulajdon szövegétől, harmadik típusú kapcsolatba lépni önmagával. Annak, ami mindeddig csupán gyakorlat volt, Barthes ezzel a könyvvel

kezdi megfogalmazni az elméletét. Márpedig egy szöveg, amely maga alkotja meg a saját elméletét, *átváltozik* – titkon, de szükségképpen. Odáig nem mennénk el, hogy egy másik paradoxont állítsunk, mely szerint Barthes-nak ez a könyve, minthogy nem inautentikus, nem esik a művéből kibontakozó nagy állítás hatálya alá; azt azonban le kell szögeznünk, hogy ha az inautentikus jelleg a kijelentés tárgyában van, nem lehet egyszersmind a kijelentés módjában is – és megfordítva.

Merre tovább hát innen? Két út látszik lehetségesnek. Az első másfajta beszéd-módok föltárását jelenti, amelyekkel a szerző többé vagy kevésbé azonosul (ez történik a *Roland Barthes*-nál későbbi *Fragments d'un discours amoureux*-ben); ez végül is az irodalom útja. A másik saját szövege elméletének a megalkotását, eme (autentikus) gondolat nélküli szavaknak az átgondolását jelenti; az egyik elméletet adna e szövegről, a másik szemléltetné.

III.

Két kortárs szerző műveiből természetesen nem lehet következtetéseket levonni az irodalomról való gondolkodás egészének fejlődésére nézve. Bizonyos hipotézisek azonban megfogalmazhatók. Az első az, hogy továbbra is jelen van köztünk a romantika öröksége: méghozzá, úgy tetszik, erőteljesebben, mint általában hisszük. E felfogásnak – igaz, különböző – mozzanatai föllelhetők olyannyira eltérő természetű szerzőknél, mint Sartre, Blanchot, Barthes; s nem csupán jelen vannak, hanem a leggyakrabban uralkodó helyet foglalnak el. Úgy vélem, a vizsgálódás eredménye nem lett volna más akkor sem, ha más szerzőket vettem volna elő.

Ezzel egyidejűleg Blanchot és Barthes művében új tendenciák is jelentkeznek. Nem minden nehézség és kétértelműség nélkül. Blanchot utolsó könyvében elméletileg annak szükségességét vallja, hogy ismerjük föl a másikat, anélkül hogy az ugyanarra redukálnánk; gyakorlata azonban az ugyanaz állandó ismétlésében áll. Fordított a helyzet Barthes-nál: kijelentései a romantikus felfogást ismétlik különböző változataiban, s egészében kell megtagadnunk művét, hogy fölfedezzük benne a kijelentés módját, ami valóban újítás (igaz, hogy ebben most már segít nekünk Barthes-nak a saját kifejezőmódjáról szóló könyve). De úgy vélem, ilyen a valódi újítás egyetlen lehetséges útja: közvetett, kanyargós, ellentmondásos.

Az irodalomról való gondolkodás e két kortárs megnyilatkozásának rokonsága s egyszersmind modernsége eszerint ebben állna: arra készítetnek bennünket, hogy fölismerjük a magunktól különböző másikat, a másikat önmagában; megnyitják az általánosított másság és kívülállás korszakát. Blanchot azt kívánja, hogy tartsuk tiszteletben a másik különbözőségét; Barthes másoknak kölcsönzi a hangját, anélkül hogy azonosulna velük, s vállalja ezt az inautentikus magatartást. A talán nem eléggé érzékletes „semleges” elnevezésben találkozunk e két gondolat: a semleges mint egy én hiánya, mint egy másik jelenléte. Hajlamos vagyok úgy vélni, hogy a gondolkodásnak ez az iránya nem véletlenül bukkan föl ma, amikor egyfajta belső megsokszorozódás részesei vagyunk és az értékkel föl nem ruházott különbözőség kutatása folyik körülöttünk: talán az irodalmon keresztül rajzolódik ki a legtisztábban korunk néhány jellemző vonása.

(Fordította: Vajda András)

(Tzvetan Todorov: *La réflexion sur la littérature dans la France contemporaine*. In: *Poétique*, © Editions du Seuil, 1977. április, N° 38., 131–148.).

AZ UTOLSÓ BARTHES

Barthes halála örökre egybefonódott számomra egy másik vele kapcsolatos élménnyel: a *La Chambre claire* (A világos szoba) olvasásával. Mert a halál mindenütt jelenvaló e könyvben: mint A Halál; mint anyja halála; mint tulajdon halála. Képtelen vagyok különválasztani az eseményt ezektől a visszatérő mondatoktól: „Miután anyám meghalt, immár csak a saját teljes, dialektikátlan halálomra várhattam.” „Ennek az első halálnak a margójára tulajdon halálom íratott föl; a kettő közt nincs semmi, csak a várakozás.” Zavarbaejtő az egybeesés az esetleges (itt igazán helyénvaló a szó) és a lényegi között.

I.

Elcsépelte kifejezés azt írni valakiről, hogy pótolhatatlan (ki nem az?). Mégis úgy vélem, valami különösen indokolja, hogy e kifejezést Barthes-ra alkalmazzuk; ez pedig az a szerep, amelyet szellemi életünkben betöltött.

Azoknak a kurta névsorához tartozott Franciaországban, akik a szellemi piramis csúcsán állanak; egyike volt azoknak, akiknek könyveiről mindig föltételezték, hogy olvasta őket az ember, s ismeretlenek közt is beszédtemák lehettek; egyike azoknak is, akik felől külföldön automatikusan érdeklődtek, mintha csak a közismert név a személyes ismeretség biztosítéka lenne: „És mi van X-szel? És min dolgozik Barthes?” Gyakran lehetett olvasni olyan felsorolásokat is, amelyek szerint ilyen és ilyen szellemi iskola, művészi vagy filozófiai mozgalom tagjai vagy vezéralakjai X, Y, Roland Barthes és Z. Vélhattük volna, hogy éppen ezért nem is pótolhatatlan: a gondolkodás egyik mestere a sok közül.

Csak hogy Barthes éppenséggel nem volt efféle mester, noha a szellemi építmény e legfelső emeletén lakozott, s épp ebben volt egyedülálló. Ahelyett, hogy egy lett volna a mesterek közül, egyfajta eltávolító hatást gyakorolt valamennyi szabályszerű szövegre, amely körülvesz bennünket; valamennyit elmozdította egy kicsit, alig észrevehetően, de mégis úgy, hogy többé nem lehetett a korábbi módon értelmezni őket. Sajátos funkciót teremtett magának, s ennek betöltésével tette magát nélkülözhetetlenné; nemigen látni, ki pótolhatná e téren; ez a funkció pedig a szöveg belső szabályszerűségének felforgatásában állt.

Sok nehézségbe ütközött besorolni Barthes szövegeit a számunkra ismerős nagy műfajok valamelyikébe, amelyeket társadalmunk természetesnek tekint; s ez gyakran lett kiindulópontja egy-egy Barthes elleni támadásnak, olyan szellemek egyike-másika részéről, akik a kultúrát természetnek veszik, a természetet pedig büntetőtörvénykönyvnek: nem igazán tudós, mondták, nem is egészen filozófus, és végül is nem regényíró. Olykor, a nyomásnak engedve, létrehozott egy-egy szöveget, amely tisztán besorolható a „tudományos” vagy „filozófiai” műfajba (ezek a legkevésbé sikerültek); emellett, hogy rendre bekerüljön a műfaji táblázat valamennyi rubrikájába, s hogy sikerüljön talán végleges helyet kijelölni a számára, időről időre elterjesztették a hírt, hogy Barthes áttér a regény-

írásra. Ezzel elárulták, hogy nem értették meg, miben áll írásmódjának újszerűsége. Amit írt, máris fikció volt, de magát a kimondás aktusát érintő fikció. Barthes nem annyira valamely fiktív történet autentikus regényírója, sokkal inkább igaz történetek (vagy szövegek) inautentikus elmondója volt.

Barthes-nak tehát sikerült veszélybe sodornia a szabályszerű szövegfajtákat azzal, hogy egy teljesen újat hozott létre: olyan intellektuális (tudományos-filozófiai) tartalmú szöveget, amely azonban ment volt az asszertív jellegtől, s nem lehetett alávetni, amint azt elvárták volna tőle, az igazság próbájának. Modalitása a fikcióé volt, amellyel kapcsolatban nem tesszük fel a kérdést, hogy igaz-e vagy hamis: az *idézet* modalitása. Nem is rejtette ezt véka alá, sőt egyik könyve mottójává tette: „Mindent úgy kell tekintetni, mint amit egy regényhős mond.”

Többféleképpen jutott el ehhez az eredményhez. Minden egyes szövegen belül a nyelv megmunkálásával: paronímiákkal, kétértelműségekkel, metaforákkal. Barthes szövegei gyakran kezdődnek úgy, mint tudós cikkek: határozott disztinkcióval, terminusok meghatározásával. A tudásszomjas olvasó menten megőrül: íme, gondolja, jól kipróbált feyverek, amelyeket magam is használhatok ezentúl. Lassanként azonban, s úgyszólván egy jól kidolgozott stratégia eredményeképpen, csalódik e reményében; s ha vannak barthesianusok valahol a világon, nem egy közös fogalomkészlet alapján ismerhetők fel; akik ellenben „használták” és „alkalmazták” eszközeit, valójában egyik szereplőjét vélték Barthes-nak. Barthes szavai sohasem válnak feyverekké, nem az értelmi megragadás (*begreifen*) eszközei; ahogyan mind előbbre halad a szöveg, ahelyett hogy pontosabbá válnának, szétpattannak, szétszóródnak, eltűnnek.

Ha minden egyes szöveg koherens fejtegetés lett volna is, a különböző szövegek egymásutánja elegendő lett volna ahhoz, hogy lerombolja a rendszer illúzióját. Egy filozófusnál, a gondolkodás egy mesterénél minden új könyv ugyanazon rendszer egy újabb részletét világítja meg; csupán arról van szó, hogy nem lehet egyszerre mindenről szólni; egyenként kerülnek hát tárgyalásra az adott kérdés különböző oldalai. Barthes-nál szó sincs ilyesmiről, aminthogy arról sem, hogy egymás utáni szövegei egymásnak ellentmondó voltak alapján rendeződnének végül is megnyugtató párokba (az embernek joga van megváltoztatni, azaz helyesbíteni véleményét). Az ő könyvei csak elmozdulnak, eltolódnak egymáshoz képest, összevegyülnek. A különböző „módszerek” ki sem egészítik, ki sem zárják egymást; inkább átsiklanak egymásba. Minden egyes hang autentikusnak tűnhetett magában véve; együttesen mindegyik rásüti a másikra a kölcsönzés (ha ugyan nem a lopás) bélyegét.

Végül azok számára, akik nem vették volna észre sem a szövegeken belüli színészóródást, sem a szövegek közti áthallásokat, Barthes élete utolsó szakaszában több könyvet írt, s mindenekelőtt a maga *Roland Barthes*-jét, amelyben részletesen beszámol róla, hogyan „próbál meg olyan szöveget létrehozni, mely nem a Törvény és/vagy az Erőszak nevében beszél”, olyan szöveget, mely lemond a katonai értékekről: hősiességről, győzelemről, uralkodásról. Ettől fogva már senki sem tekinthette Barthes-ot szemiológusnak, szociológusnak, nyelvésznek, noha rendre odakölcsönözte hangját e szerepek mindegyikének; s nem lehetett filozófusnak vagy „teoretikusnak” sem tekinteni. (Barthes közlésre került fényképei közül azt szeretem legjobban, amelyen egy strukturalista egyenletet magyaráz mosolyogva a fekete táblánál: mosolya mintegy az idézőjelek funkcióját tölti be.)

Barthes könyvei nem tudós fejtegetések, hanem verbális gesztusok, *action writing*ok; intranzitív módon, létrehozásuk aktusa által hatottak. De mert lemondott arról az ambícióról, hogy az igazság letéteményese legyen, Barthes nem lehetett tanítómester (mindenesetre nem a gondolkodás mestere; az élnitűdás mestere talán); s nem lévén mester, nem érdekelte a hatalom. Igaz, egy könnyen odaírható nagybetűvel (a Hatalom) kétségbe lehet vonni ez utóbbi állítást: Barthes tagadhatatlanul részese volt a szellemi Hatalomnak; ami azonban a hatalmat (az igazit) illeti, nemcsak hogy nem kereste, hanem menekült előle; többre becsülte a tisztelet és a szeretet jeleit.

Azt is mondhatnánk, hogy Barthes sohasem akart az Apa szavával szólni (megint csak egy könnyű nagybetű: s ha az apák nem viselkednének Apaként?). Mindig volt valami kamaszos, sőt gyerekes benne. Nem volt igazsága, amelyet rá akart volna erőltetni másokra vagy akár önmagára; (talán) ezért volt olyan sebezhetőn kitéve a rendszeres támadásoknak, amelyekkel szemben nem tudott igazán védekezni (rossz harcos volt, annyi bizonyos). Mindig úgy tetszett, mintha egyidős lenne utolsó szemináriumának hallgatóival (miközben a korábbi „évfolyamok” megöregedtek), s nem került semmi fáradságába lépést tartani a legújabb újdonságokkal. A *Fragments d'un discours amoureux* (Töredékek egy szerelmes beszélgetésből) szintén serdülő-szavakból indul ki, Wertheréiből; a szerelmet állítja színre, nem a vágyat. Az érzékletek birodalmában a negatív pólust számára is, mint a gyerekeknek, a ragacsos jelentette, s a családról alkotott képzele is olyan volt, mint a gyerekeké, csakis vertikális viszonyokból álló: a vágynak nem volt benne keresnivalója. Nem, ő csak paradox Apa lehetett, mint ahogy Apollinaire-nél az anyák lányaik leányai: apja az anyjának, amint utolsó könyvében mondta, és apja önmagának. S halála vajon nem olyan, mint egy gyereké, aki átmegey az úttesten?

II.

Egy ponton változás állt be Barthes művében, s ez (véleményem szerint) 1975-ben vált láthatóvá, a *Roland Barthes* publikálásakor. Addig jól meg lehetett különböztetni több műfajt, amelyek közt Barthes könyvei megoszlottak, vagy legalábbis több tengelyt, amelyekhez képest elhelyezkedtek. Ott volt például a kritikai és az afirmatív, a szatirikus és az utopisztikus művek oppozíciója, azok a könyvek, amelyekben a *doxa* (kritikus) megformulázása, s azok, amelyekben a paradox kimondása dominált, amelyeket az ostobaságnak szentelt s amelyek az ész szószólói voltak. Vagy egy másik tengely szerint: a konkrét, tárgyias könyvek (abban az értelemben, hogy meghatározott tárgyuk van) és az elméleti munkák. Barthes maga is fölvezolt egyfajta korszakolást, a segítségül hívott rendszer természete szerint, amelynek hangját éppen hallatta: megkülönböztetett egy marxista, egy strukturalista, egy „telquelista” korszakot.

Nos, 1975-től fogva Barthes könyveiben nincs nyoma semmi efféle segéd-rendszernek, semmilyen mesterre utaló szövegnek (még némiképp eltorzított idézet formájában sem). Barthes műve tehát két nagy szakaszra oszlik az én szememben, s ez a felosztás fontosabb a többieknél: az első Barthes tanítómesteri hangon játszik, s lehetnek is tanítványai, még ha csak félreértésből is; a kései Barthes már nem teszi ezt. Ez utóbbi időszak termése egy trilógia: *Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, La Chambre claire*.

Valamelyik előadásán mondta Barthes: választani kell aközött, hogy terrorista vagy egoista legyen-e az ember; ez a választás magyarázza meg az 1975 előtti és utáni időszak közti különbséget. Ami addig volt Barthes az életében és barátai számára (egy nem terrorista), azzá vált ekkor a könyveiben is. 1975 előtti könyvei nem „terroristák” afféleképpen, ahogyan a gondolkodás valamely mesterének írásai; de azok a maguk módján, mert akár csak egy írás vagy egy oldal erejéig, állást foglalnak s elfogadnak egy bizonyos igazságot. Ahhoz, hogy többé ne erőltesse rá másokra a maga igazságát, állításainak vonatkozási mezijét is a minimumra kellett korlátoznia: önmagára. Ez nem azt jelenti, hogy a szubjektivitást választaná az ember az objektivitás rovására; hajlamos vagyok azt mondani: épp ellenkezőleg; hiszen az „objektív” gyakran csak személyes fantazmagória, míg magunkról beszélni éppenséggel annyit tesz, hogy tárgyiasítjuk, objektiváljuk magunkat. S nem is az egyedi választás ez az egyetemes rovására: az a közös, amiről általában úgy érezzük, jogos beszélni, legtöbbször megint csak fikció; a Barthes befejező trilógiája minden bizonnyal a legegységesebb minden írása közül (míg korábban szükségképpen egy szűkebb csoporthoz szólt: irodalmárok, tudósok csoportjához). Hogy ne legyen többé terrorista, egoistává kellett válnia, s könyveiben nem csupán szöveget adnia (ami mindig egyfajta felszólítás marad), hanem egy lényt is: egy alanyt állítmány nélkül.

Ennek az „egoista” műfajnak a meghódítása, ellentétben azzal, ahogy képzelénk, nem könnyű dolog: lemondások sora az ára. Egy 1971-es interjúban mondotta Barthes, hogy ami írásban képtelenség, az az *én* használata *passé simple*-ben* álló igével: ez az *én* mutató szó a valóságosságnak azzal a jegyével, amit a múlt idő hordoz. Nos, lassanként elsajátította ezt a két jelet. A *Roland Barthes* természetesen róla szól; de önmagát jelölendő (főként) harmadik személyt és jelen időt használ. A *Fragments d'un discours amoureux* első személyben szól, de megtartja a jelen időt, s jól érezhető a különbség: a jelen idő egyszerre valótlanit és általánosít; nem egy egyedi alany élményét olvassuk, hanem olyasmit, amit úgy állítanak eléink (ha nem kényszerítenek is ránk), mint egyetemes, de legalábbis megosztható élményt; a szöveg formája eleve kijelöl számunkra egy helyet (ha nem is egészen kötelező érvénnyel). S csak a *La Chambre claire*ben kezdődik egy-egy *ént* követő *passé simple*-lel az édesanyja halálát idéző könyv két része, amelyek számomra nem csupán Barthes életművének legerőteljesebb lapjai, hanem a szó szoros értelmében megrázó lapok is: „Or, un soir de novembre, peu de temps après la mort de ma mère, je rangeai des photos.” („Egy novemberi este tehát, kevéssel anyám halála után, fényképeket rendeztettem.”) És a tisztán egyéni élmény egyetemessé nő: nem, mert azt sugallja, hogy milyen az ember, hanem mert mindenkinek megengedi, hogy szabadon válassza meg helyét, amelyről kapcsolatba lép a szöveggel.

Még valami változás történt tehát a trilógia első két könyve és az utolsó között, ami lehetővé tette ezt a mondatot; ez a valami, maga a mondat árulja el, anyja halála volt. Az írás aktusa elválaszthatatlan egyfajta lelki szereposztástól; amit írunk, jelenlegi másságunk érzete határozza meg. Maga magát kérdezve a *Roland Barthes*ban afelől, hogy melyik lenne a legsikerültebb könyve, Barthes a *L'Empire des signes* (A jelek birodalma) jelöli meg, s mindjárt hozzáteszi: nyilván azért, mert ez egy boldogan megélt másság korszakából való. Barthes első korszakának legsikerültebb (ami nem azt jelenti, hogy a leggazdagabb vagy legérdekesebb) könyvei az olyan „objektív” könyvek, mint a *Michelet* vagy a

*Élőbeszédben nem, csakis irodalmi (elbeszélő) szövegben használatos múlt idő. (A ford.)

L'Empire des signes, azok a könyvek, amelyekből a legkevésbé hallik ki valamely segítségül hívott hang: mintha ez utóbbi lenne a boldog másság pótléka, s helyette képviselné a másságot a könyvön belül; ezekben a könyvekben Barthes még átmenetileg sem vállalta magára, hogy igazán ő beszél; olyan szöveget hozott létre, mely köztes helyet foglal el az érzékelt tárgy és az érzékelő alany, egy másutt igazsága és egy itt és most érzékenysége között, amelyeknek egy magasabb síkon Barthes maga vált összekötőjévé.

Az írás és az, amiről szól, természetesen nem tölti be automatikusan és bármelyikünk másság-rendszerében keletkezett űröket. A mai hivatásos entellektüelnek boldog viszonyra van szüksége ahhoz, hogy nyugodtan írhasson szegény; szüksége van a másikra, hogy ne kelljen vele foglalkoznia, hanem másfelé fordulhasson: az írához például. Ez nem pótol, inkább megkövetel bizonyos feltételeket; a boldog viszony megszakadása abba hagyatja az írást (dupla szemrehányás illeti hát a hiányzó másikat!). Barthes része a magam másság-rendszerének; kétségkívül sokkal tartozom neki; de úgy érzem, most, hogy halott, mindennap még többel tartozom.

Anyja halála tette lehetővé Barthes-nak, hogy *passé simple*-ben írja le: „rendezgettem”. „Írni valamiről annyit tesz, mint a múltba utasítani”, mondta Barthes; s megfordítva, ami már halott, arról szabad írni. Nos, nem csupán anyja halt meg, neki magának egy része is. Anyja volt számára az a másik benső, mely lehetővé tette, hogy együtt létezzék a másik külső és az én. Hogy meghalt, élete lezárult, így hát írás tárgyává válhatott. Barthes-nak biztosan volt még több könyve, amit megírjon; de nem volt több élete, amit megéljen.

Jelképesnek találom, hogy utolsó könyvének tárgya „a fényképezés” lett volna (csalóka módon, persze). Akár tolakodó, akár tapintatos, a Fénykép mindig csak egyet mond: ott voltam; lényege egy rámutató gesztus, néma deixis, s egy, a szó előtti vagy utáni világot jelképez; tárggyá, tehát halottá változtat. Amit Barthes maga nevez úgy, hogy „utolsó kutatásom” (véletlen? nyelvbtlás? előérzet?), megint csak a halállal kapcsolatos.

„Tünődtem, milyen lenne az az ige, amelynek nem lenne főnévi igeneve, s amely csak egyetlen időben és módban lenne használható”, írja Barthes a *La Chambre claire*-ben. De hisz ez az ige létezik is a francia nyelvben, s ez a halál igéje: *ci-gft* (itt nyugszik).

(Fordította: Vajda András)

(Tzvetan Todorov: *Le dernier Barthes*. In: *Poétique*, © Editions du Seuil, N° 47, 1981. szeptember, 323–327.)

MERRE TART AZ IRODALOM?

(Részlet)

Az irodalom eltűnése

Megesik, hogy furcsa kérdéseket tesznek föl az embernek, mint például, hogy: „Milyen tendenciákat mutat a mai irodalom?”, vagy: „Merre tart az irodalom?” Igen, meglepő a kérdés, de a legmeglepőbb, hogy a válasz, ha van, könnyű: az irodalom önmaga felé, önnön lényege felé halad, ami az eltűnés.

Akik ilyen általános megállapításokat igényelnek, bizvást fordulhatnak ahhoz, amit történelemnek nevezünk. Ez majd tudtukra adja, mit jelent Hegel híres kijelentése: „A művészet számunkra már múlt”, amit merészen épp Goethével szemben mond ki, a romantika kibontakozása idején, amikor pedig a zene, a képzőművészetek, a költészet jelentős műveket várnak. Hegel, aki e súlyos kijelentéssel nyitja meg esztétikai előadás-sorozatát, tudja ezt. Tudja, hogy a művészet nem lesz híjával műveknek, csodálja, sőt olykor túlbecsüli (olykor félre is ismeri) kortársainak alkotásait, s mégis, „a művészet számunkra már múlt”. A művészet többé nem képes az abszolútum igényének hordozására. Ami abszolút fontos, az most már a világ kiteljesítése, a cselekvés komolysága és a valódi szabadság feladata. A művészet csak a múltban áll közel az abszolútumhoz, s csupán a Múzeumban van még értéke és hatalma. Vagy, ami még súlyosabb rá nézve, odáig süllyed bennünk, hogy pusztá esztétikai élvezetté vagy a kultúra kiegészítőjévé válik.

Jól ismert dolog ez. Olyan jövő, mely máris jelen van. A technika világában továbbra is dicsérhetjük az írókat és gazdagíthatjuk a festőket, megbecsülhetjük a könyveket és bővíthetjük a könyvtárakat; fönntarthatunk egy helyet a művészetnek, mert hasznos vagy mert haszontalan, korlátozhatjuk, visszaszoríthatjuk vagy meghagyhatjuk szabadságát. Sorsa tán ebben a kedvező esetben a legmostohább. A művészet nyilvánvalóan semmi, ha nem szuverén. Ebből fakad a művész zavara, hogy még mindig valami egy olyan világban, amelyben pedig nincs létjogosultsága.

Tapogatózó, kínos kutatás

Nagyjából így beszél a történelem. De ha maga az irodalom vagy a művészetek felé fordulunk, úgy tetszik, ők egészen mást mondanak. Úgy fest a dolog, mintha a művészi alkotás annak arányában, ahogyan az idők tőle idegen mozgásoknak engedelmessé bezárulnak fontossága előtt, mind igényesebb és mélyebb szemlélettel közeledne önmagához. De nem gögősebben: a Sturm und Drang az, amely Prométheusz és Mohamed mítoszával véli fölmagasztalni a költészetet; amit ekkor dicsőítenek, az nem a művészet, hanem az alkotó művész, a hatalmas egyéniség, s valahányszor a művész nagyobb becsben áll a műnél, a zseninek ez az előtérbe állítása, ez a fölmagasztalása a művészet leértékelé-

sét, a saját hatalma előtti meghátrálást, kompenzáló álmok keresését jelenti. Ezek a szeretlen, bár csodálatra méltó ambíciók, amelyeket Novalis rejtélyesen így fejez ki: „Klingsohr, az örök költő nem hal meg, a világban marad”, vagy Eichendorff emígy: „A költő a világ szíve”, egyáltalán nem hasonlítanak azokhoz, amelyeket 1850 után, hogy ezt a dátumot válasszuk, mint amelytől fogva a modern világ mind határozottabban halad sorsa felé, Mallarmé s Cézanne neve jelez, s amelyeket mozgásával az egész modern művészet támogat.

Mallarmé sem, Cézanne sem kelt olyan gondolatokat a művésztől, mintha az fontosabb és láthatóbb egyéniség lenne a többiekénél. Nem keresik a dicsőséget, ezt az izzó és sugárzó úrt, amellyel egy művészfej a reneszánsz óta mindig koszorúzni kívánta magát. Mindketten szerények, nem önmaguk felé fordulnak, hanem egy ködös kutatás, egy lényegi törekvés felé, amelynek fontossága nem kötődik saját személyiségük hangsúlyozásához, sem a modern ember kibontakozásához, amely szinte mindenki számára érthetetlen, s mégis olyan makacsul és olyan módszeres erőfeszítéssel foglalkoznak vele, hogy annak csak álorcás kifejezése szerénységük.

Cézanne nem magasztalja föl a festőt, s hacsaknem műve által, a festészetet sem, Van Gogh pedig az mondja: „Nem vagyok művész – milyen közönséges dolog akár csak gondolni is ezt önmagunkról”, s hozzáteszi: „Azért mondom ezt, hogy lássák, milyen ostobaságnak tartom tehetséges vagy nem tehetséges művészekről beszélni.” A költeményben Mallarmé olyan művet érez, mely nem utal valakire, aki létrehozta volna, olyan döntést, mely nem valamely kiváltságos egyéntől származik. S ellentétben az antik gondolattal, amely szerint a költő azt mondja: nem én beszélek, az isten beszél belőlem, ez a költeménytől való függetlenség nem afféle gögös felsőbbrendűséget jelent, mely az irodalmi alkotást egyenértékűnek tüntetné föl azzal, ahogyan valamely demiurgosz egy világot teremt; még csak a költői szféra örökkévalóságát vagy változhatatlanságát sem jelenti, hanem épp ellenkezőleg, felborítja a megszokott értékeket, melyeket a csinálni és a lenni szóhoz kapcsolunk.

A modern művészetnek ez a meglepő átalakulása, mely akkor következik be, amikor a történelem egészen más feladatokat és célokat tűz ki az ember elé, olybá tűnhet, mint pusztán reakció ezek ellen a feladatok és célok ellen, mint állítás és igazolás nélküli erőfeszítés. Ez azonban nem, vagy csak a felszínen igaz. Megegyezik, hogy az írók és a művészek léha visszahúzóddással válaszolnak a közösség hívására, mihaszna titkaik naív magasztalásával századuk roppant munkájára, vagy akár olyan kétségbeeséssel, melytől, mint Flaubert, épp abban a mivoltukban ismernek magukra, amelyet elutasítanak. Vagy úgy vélik megmenteni a művészetet, hogy magukba zárják: a művészet ily módon lelkiállapot lenne; a költői azt jelentené, hogy szubjektív.

De éppen Mallarménál és Cézanne-nál, hogy ezt a két nevet használjuk jelképül, a művészet nem keres ilyen gyöngé kibúvókat. Ami Cézanne számára fontos, az „a megvalósítás”, nem pedig Cézanne lelkiállapotai. A művészet teljes erővel a műre irányul, s a műalkotás, az az alkotás, melynek forrása a művészet, egészen másfajta állításnak mutatkozik, mint azok a művek, amelyeknek mértéke a munka, az érték és a forgalmazás, másfajta, de nem velük ellentétes: a művészet nem tagadja a modern világot, sem a technika világát, sem azt a felszabadulásra és átalakulásra irányuló erőfeszítést, mely erre a technikára támaszkodik, hanem olyan összefüggéseket fejez ki s talán valósít meg, amelyek *megelőznek* minden objektív és technikai megvalósulást.

Tapogatózó, nehéz és kínos kutatás ez. Eleve kockázatos kísérlet, amelyben a művészet, a mű, az igazság és a nyelv lényege válik kérdésessé és forog kockán. Ez az oka, hogy az irodalom egyidejűleg leértékeli magát, Ixion kerekére feszül, és a költő elkeseredett ellenségévé válik a költő képének. E krízis és e kritika látszólag csupán arra emlékezteti a művészt, hogy milyen bizonytalan a helyzete ebben a hatalmas civilizációban, amelyben oly kevés a része. Krízis és kritika mintha a világból, a politikai és társadalmi valóságból jönne, s mintha olyan ítéletnek vetné alá az irodalmat, mely a történelem nevében alázza meg: a történelem bírálja az irodalmat és tolja félre a költőt, a publicistát állítva a helyére, akinek feladata a mindennapok szolgálatában áll. Ez igaz, ám egy figyelemre méltó egybeesés folytán ez a kívülről jövő kritika megfelel annak a sajátos kísérletnek, amelyet az irodalom és a művészet a maga nevében folytat, s amely gyökeres tagadásnak teszi ki őket. Ehhez a tagadáshoz Valéry szkeptikus szelleme és állásfoglalásainak szilárdsága éppúgy hozzájárul, mint a szürrealizmus heves állításai. Hasonlóképpen úgy tetszik, hogy szinte semmi közös sincs Valéryben, Hofmannsthalban és Rilkében. Mégis, Valéry azt írja: „Verseim pusztán annyiban voltak fontosak számomra, hogy gondolatokat sugalltak a költőről”, Hofmannsthal pedig ezt: „A költő lényegének legbelső magja nem egyéb, mint az, hogy költőnek tudja magát”. Ami Rilket illeti, nem követünk el árulást ellene, ha azt mondjuk költészetéről, hogy a költői aktus elmélete dalban. A költemény mindhármuknál az őt lehetővé tevő tapasztalatra nyíló mélység, az a különös mozgás, mely a műtől a mű eredete felé halad, vagyis a mű maga tehát saját forrásának nyugtalan és végtelen keresésévé válik.

Hozzá kell tennünk, hogy a történelmi körülmények, ha olyan nyomást gyakorolnak is az ilyen mozgásokra, hogy úgy tetszik, mintha ők irányítanák őket (ezért mondják például, hogy az író, amikor tevékenysége tárgyául e tevékenység kétes lényegét választja, voltaképp csak elbizonytalanodó társadalmi helyzetét tükrözi), önmagukban nem képesek megmagyarázni e kutatás értelmét. Három nevet idéztünk az imént, akik többé-kevésbé kortársai egymásnak és nagy társadalmi átalakulások kortársai. Az 1850-es dátumot választottuk, mert az 1848-as forradalom az a pillanat, amikor Európa kezd megnyílni a rajta munkálkodó erők megérlelődésének. De mindazt, amit Valéryről, Hofmannsthalról és Rilkéről mondtunk, elmondhattuk volna, s hozzá jóval mélyebb szinten, Hölderlinről is, aki pedig egy évszázaddal megelőzi őket, s akiben a költemény lényegileg a költemény költeménye (mint Heidegger mondta körülbelül). A költő költője, olyan költő, akiben a dal lehetősége, lehetetlensége válik dallá, ez Hölderlin, s ilyen, hogy egy újabb nevet idézzünk, a másfél századdal fiatalabb René Char, aki neki válaszol, s ezzel a válasszal az időtartamnak egészen más formáját jeleníti meg előttünk, mint amelyet az egyszerű történelmi elemzés ragad meg. Ez nem azt jelenti, mintha a művészet, a műalkotások s még kevésbé a művészek, nem véve tudomást az időről, egyfajta időtlen valóság birtokába jutnának. Még az „idő hiánya”, ami felé az irodalmi tapasztalat vezet bennünket, még ez sem az időtlenség tartománya, s ha a műalkotás egy igazi kezdemény moccanását (a létnek egy újszerű és tűnékeny megjelenési módját) állítja is elénk, ez a kezdet a történelem belsejében szól hozzánk, úgy, hogy talán tápot ad bizonyos történelmi lehetőségek csíráinak. Mindezek a problémák homályosak. Világosnak vagy akár világosan megfogalmazhatónak tüntetni föl őket csak írás-mutatványokhoz vezethetne, s ahhoz, hogy megfosszuk magunkat segítségüktől, ami épp abban áll, hogy erősen ellenállnak nekünk.

Annyit sejtethünk, hogy a meglepő kérdés: „Merre tart az irodalom?“, kétségkívül a történelemtől várja a választ, amelyet bizonyos értelemben már meg is kapott, ám ugyanakkor tudatlanságunk leleményessége folytán kiviláglik, hogy kihasználva a történelmet, melynek előtte jár, az irodalom önmagának teszi föl ezt a kérdést, s megadja, no nem a választ persze, de tulajdon kérdésének mélyebb, lényegibb értelmét.

Irodalom, mű, kísérletezés

Irodalomról, műről és kísérletezésről beszélünk; mit jelentenek e szavak? Helytelennek tűnik a mai művészetben pusztán szubjektív kísérletekre való alkalmat vagy az esztétika tartozékát látnunk, s mégis, a művészet kapcsán szüntelenül kísérletezésről beszélünk. Helyénvalónak tetszik a művészek és az írók törekvését nem önmagukra irányulónak, hanem olyan törekvésnek látni, mely művekben kíván kifejeződni. A műveknek kellene tehát a legnagyobb szerepet játszaniok. De így van-e csakugyan? Korántsem. Ami az írókat vonzza, ami a művészt ösztönzi, az nem közvetlenül a mű, hanem a mű keresése, a mozgás, mely hozzá vezet, annak a megközelítése, ami lehetővé teszi a művet: a művészet, az irodalom, s amit e két szó takar. Ezért van, hogy a festő egy képnél jobban kedveli e kép különböző állapotait. S az író gyakran érez vágyat arra, hogy szinte semmit se fejezzen be, torzónak hagyván száz elbeszélést, amelynek az volt az érdeme, hogy elvezették egy bizonyos pontig, s amelyet félbe kell hagynia, hogy megpróbáljon túljutni e ponton. Ezért van, hogy egy megint csak meglepő egybeesés folytán Valéry és Kafka, akiket szinte minden különválaszt, s egyedül szigorú írásmódra való törekvésük rokonít, egybehangzóan kijelentik: „Egész művem nem egyéb gyakorlatnál”.

Éppígy ingerülten látja az ember, hogy az úgynevezett irodalmi művek helyébe dokumentumok, vallomások néven, szinte nyers szavak formájában olyan szövegek mind nagyobb tömege lép, amelyek, úgy tetszik, híján vannak minden irodalmi szándéknak. Azt mondják: ennek semmi köze a művészi dolgok létrehozásához; azt is mondják: egy álrealizmus tanúbizonyosságai ezek. Mit tudunk efelől? Mit tudunk erről az akár sikertelen megközelítéséről egy olyan tartománynak, amely kisiklik a megszokott kultúra hatóköréből? Ez a névtelen, szerző nélküli beszéd, amely nem ölti könyvek formáját, amely továtűnik s el is akar tűnni, miért ne figyelmeztethetne bennünket valami fontos dologra, amiről az is szólni akarna nekünk, amit irodalomnak hívunk? S nem figyelemre méltó s egyszersmind rejtélyes-e, figyelmet keltő, mint egy rejtvény, hogy maga ez az irodalom szó, ez a lései, nem nagy becsben álló szó, mely főképp a kézikönyveknek tesz jó szolgálatot, mely a prózaírók mind bővebben áradó menetét kíséri, s nem az irodalmat, csak fonásait és szélsőségeit jelöli (mintha ezek alkotnák lényegét), hogy tehát ez a szó akkor, amikor szigorúbban vitatottá válik, amikor föloszlanak a műfajok és veszendőbe mennek a formák, amikor egyfelől a világnak nincs többé szüksége irodalomra, s másfelől minden könyv különeműnek tűnik az összes többihez képest és közömbösnek a műfajok realitása iránt, amikor ráadásul úgy tetszik, hogy ami a művekben kifejeződik, azok nem az örök igazságok, a típusok és a jellemek, hanem egy olyan igény, mely szemben áll a lényegi dolgok rendjével, hogy az irodalom, melyet ily módon kétségbe vonnak mint értékes tevékenységet, mint a műfajok egységét, mint olyan világot, amelyben az eszményi és a lényegi rejtőzik, mindinkább jelenvaló, noha leplezett tárgyává válik azok törek-

vésének, akik írnak, s e törekvésükben úgy jelenik meg előttük, mint aminek „lényegében” kell megmutatkoznia.

Olyan törekvés ez, amelynek tárgya, igaz, talán az irodalom, de nem mint valamely meghatározott és biztos realitás, formák együttese, s nem is mint egy megfogható tevékenység: inkább mint olyasvalami, ami sohasem tárulkozik föl, nem nyer igazolást, sem jogosultságot közvetlenül, amit csak úgy lehet megközelíteni, ha elfordulunk tőle, csak úgy lehet megtagadni, ha túllépünk rajta, s egy olyan kutatás eredményeképpen, melynek egyáltalán nem az irodalommal kell foglalkoznia, azzal, hogy „lényegileg” micsoda, hanem amely, épp ellenkezőleg, arra törekszik, hogy redukálja, semlegesítse, vagy még pontosabban, hogy egy olyan mozgással, mely végül is kikerüli és nem törődik vele, leereszkedjék addig a pontig, ahol már csupán a személytelen semlegeség beszél.

A nem-irodalom

Szükségszerű ellentmondások ezek. Egyedül a mű a fontos, a műben foglalt állítás, a költemény a maga szűk egyediségében, a kép a saját terében. Egyedül a mű a fontos, ám végül is a mű csak azért van, hogy a mű kereséséhez vezessen; a mű az a mozgás, mely az ihlet tiszta pontja felé visz bennünket, ahonnet származik, s amelyet úgy tetszik, csak akkor érhet el, ha eltűnik.

Egyedül a könyv a fontos, olyanként, amilyen, távol a műfajoktól, az olyan rubrikáktól, mint próza, költészet, regény, vallomás, amelyekbe nem hajlandó beleilleszkedni, s amelyekről tagadja, hogy képesek lennének kijelölni a helyét és meghatározni a formáját. Egy könyv immár nem tartozik valamely műfajhoz, minden könyv az egyedülvaló irodalomhoz tartozik, mintha ez lenne eleve a letéteményese általánosságukban azoknak a titkoknak és képleteknek, amelyek egyedül adhatnak könyvszerű valóságot annak, ami leiratik. Úgy festene eszerint a dolog, mintha a műfajok fölsláásával az irodalom magában állna, egyedül ragyogna abban a titokzatos fényben, amelyet kisugároz s amelyet minden irodalmi alkotás megsokszorozva küld vissza felé – mintha tehát lenne valamely „lényege” az irodalomnak.

Csak hogy az irodalom lényege éppenséggel az, hogy kicsúszik minden lényegi meghatározás, minden állítás alól, amely stabilizálná vagy akár csak megragadná: sohasem már meglevő, mindig újra föl kell fedezni vagy föltalálni. Sőt, sohasem biztos még az sem, hogy az irodalom vagy a művészet szó bármi valóságosnak, lehetségesnek vagy fontosnak felel meg. Megmondták már: művésznek lenni annyit tesz, mint sosem venni tudomásul, hogy van már művészet, sem azt, hogy van már egy világ. Kétségtelen, hogy a festő eljár a múzeumba, s ily módon némiképp tudatában van a festészet való voltának: ő tudja, hogy van festészet, a képe azonban nem, az inkább azt tudja, hogy a festészet lehetetlen, irreális, megvalósíthatatlan. Aki önmagában állítja az irodalmat, nem állít semmit. Aki keresi, olyasmit keres, ami megszökik előle; aki rátalál, csak olyasmit talál, ami innen van, vagy, s ez még rosszabb, ami túl van az irodalmon. Ezért van az, hogy végül is minden könyv a nem-irodalmat igyekszik elérni, mint lényegét annak, amit szeret és amit szenvedélyesen szeretne fölfedezni.

Nem azt kell tehát mondanunk, hogy az összes könyv az egyedülvaló irodalomhoz tartozik, hanem hogy minden egyes könyv abszolút érvénnyel dönt fölöle. Azt sem szabad

mondanunk, hogy minden mű az irodalom lényegéhez való alkalmazkodási képességéből vagy akár e lényeg leleplezéséhez vagy állításához való jogából nyerné a valóságát és értékét. Hiszen soha egyetlen mű sem választhatja tárgyául az őt hordozó kérdést. Soha még csak megkezdhető sem lenne egy olyan kép, mely a festészetet kívánná láthatóvá tenni. Lehet, hogy minden író úgy érzi, mintha egyedül lenne hivatva arra, hogy saját tudatlanságán keresztül feleljen az irodalomért, jövőjéért, mely nem csupán történelmi kérdés, hanem a történelmen keresztül az a mozgás, mellyel az irodalom ugyan szükségképpen önmagán kívülre „halad”, mégis azt állítja róla, hogy vele önmagához, lényegi mivoltához „közelít”. Lehet, hogy az írónak az a hivatása, hogy válaszoljon erre a kérdésre, amelyhez szenvedéllyel, őszintén és szilárdan kell ragaszkodnia annak, aki ír, s amelyet mégsem ragadhat meg soha, és legkevésbé akkor, amikor felelni akar rá, amelyre legföljebb is a művel adhat közvetett választ, a művel, melynek az ember sohasem ura, melyben sohasem lehet biztos, s amely nem akar felelni semmire, csak önmagára, és csak ott teszi jelenvalóvá a művészetet, ahol ez elrejtőzik és eltűnik. Vajon miért?

(Fordította: Vajda András)

(In: Maurice Blanchot: *Où va la littérature? Maurice Blanchot: Le livre à venir. Paris, 1969. © Gallimard, 237–245.*)

MARTONYI ÉVA

A. J. GREMIAS SZEMIOTIKAI NARRÁCIÓ-ELMÉLETÉRŐL

Algirdas Julien Greimas neve nem teljesen ismeretlen a magyar olvasóközönség előtt, hiszen számos utalással találkozhatunk munkásságára vonatkozóan a magyar szemiotikai szakirodalomban, sőt néhány szemelvény is megjelent írásaiból magyar fordításban. Ezek alapján azonban nehezen alkothatunk átfogó képet róla. Erre a jelen tanulmány keretei között sem vállalkozhatunk, csupán arra, hogy felhívjuk a figyelmet munkásságának azon vonásai közül egynéhányra, amelyek az irodalmi elemzés szempontjából lényegesek, főleg abból a szempontból, mennyiben alkalmazhatók eljárásai irodalmi és nem irodalmi szövegek elemzésére, illetve mennyiben nyújtanak újat vagy eltérőt más narratív elemzésekkel összehasonlítva.

Greimas 1917-ben született Litvániában. Alexandriában, Ankarában, Isztambulban tanított, majd Poitiers-ben és jelenleg Párizsban az École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) professzora. Ez az intézmény egyrészt mint kutatóközpont működik, másrészt posztgraduális képzéssel foglalkozik.

Greimas szemiotikai narráció-elmélete nem az egyetlen Franciaországban. Elsősorban Bremond, Todorov, Genette, Barthes stb. nevét kell említenünk, akikkel számos közös vonás jellemzi, de legalább annyi eltérő vonás is. Bevezetőül és általánosságban Greimasszal kapcsolatban a következőket kell kiemelnünk: elméletében erősen támaszkodik a Lévi-Strauss-féle strukturális antropológiára, a nyelvészeti elméletek közül pedig

Saussure és Hjelmslev adott számára a legtöbb támpontot, továbbá Benveniste, Jakobson és még sokan mások. A matematikai-logikai modelleket is hasznosítani igyekeznek, valamint a különböző kommunikáció-elméleteket is. Az elbeszélések *jelentését* kívánja megragadni és körülírni, innen a szemantikai megközelítés határozott túlsúlya, mégpedig úgy, hogy első lépésben elkülöníti a szöveg egységeit, majd azok szerveződésének módozatait vizsgálja. Végző soron azonban bizonyos általános kulturális modellek feltárására törekszik, abból a feltevésből kiindulva, hogy valamely szöveg mint elbeszélés és valamely szöveg mint kulturális rendszer egymással homológ kapcsolatban áll.

Greimas tehát olyan társadalomtudománynak tekinti a szemiotikát, amely az emberi kultúra egészét mint jelekből és jelrendszerekből álló egészet fogja fel, és amelynek megközelítésére és feldolgozására a természettudományos egzaktuság kell, hogy jellemző legyen.

Ismeretes, hogy a francia szemiotikai iskola a strukturalizmusból nőtt ki, arra támaszkodott, de bizonyos mértékig annak kritikáját is tartalmazza. Ez a kapcsolat azonban, véleményem szerint még sem tudománytörténetileg, sem filozófiai aspektusaiban nincs kellőképpen tisztázva. Greimas esetében ez a kapcsolat mindazonáltal viszonylag könnyen tettenérhető: számos konkrét szövegszerű utalás révén éppúgy, mint az általa alkotott rendszer mélyén vagy mögött meghúzódó azonos és párhuzamos vonások megléte révén. Greimas figyelmét Lévi-Strauss eredményei hívták fel az *elemi struktúrák* feltárásának szükségességére és a *mitoszelemzések* hasznosságára, arra a módszerre, hogy a jeleket és viszonyait különböző területeken, de mindig nagyjából azonos módon célszerű megközelíteni, megfelelő módszer kimunkálása segítségével. Lévi-Straussban azonban nemcsak a strukturális antropológust becsülte, hanem a saját, szűkebb értelemben vett szaktudományán túlmutató gondolkodót is, akit szerinte jogtalanul vádolnak azzal, hogy tagadja a történetiség meglétét, hiszen – írja a *Du Sens* című kötete egyik tanulmányában – Lévi-Strauss a történelmet és a történeti komparatizmust éppenséggel a jelentős struktúráinak általános tipológiájába igyekszik beleilleszteni, továbbá arra ad útmutatást, hogy a történeti struktúrák elemeinek feltárása képezi transzformációik feltárásának egyetlen lehetséges feltételét. A tipológia felállításának és a transzformálhatóságnak a kritériuma azonban érdekes módon sokkal inkább a nyelvészeti gondolkodásra jellemző, ami Greimasnál talán éppen a legfontosabb alakító, befolyásoló momentum. Ugyanakkor, nyelvészeti forrásairól és példaképeiről szólva úgy nyilatkozott – az 1965-ös varsói szemiotikai kongresszuson elhangzott hozzászólásában –, hogy Saussure-t és Hjelmslevet éppen azért becsüli nagyra, mert egyikük sem zárkózott be a szigorú értelemben vett lingvisztika keretei közé. Tehát míg Lévi-Strauss meglátta a nyelvészt, addig a nyelvészekben a filozófust becsülte, és ő maga sem mondott le bizonyos általános episztemológiai törekvésekről. Ennek ellenére sohasem tetszelgett a filozófus szerepében, és a már említett *Du Sens* című kötet előszavában kijelenti, hogy inkább akar jó nyelvész lenni, mint rossz filozófus, és a szemiotika helyét inkább a filozófia és a matematikai logika által érintett területek között jelöli ki. A matematikai logika által alkotott formális nyelvek alkalmasak ugyanis az értelem megnyilvánulásainak körülírására, de a szemiotikusnak nemcsak bizonyos számú explicit episztemológiai koncepcióra van szüksége, például a jelentések elemzésénél, hanem ellenőriznie is kell az általa konstruált modellek adekvát voltát, amit episztemológiai kontrollnak nevez, és ami túlmutat a tisztán kontemplatív szférán.

Ami most már Greimas közelebbi és konkrétabb bemutatását illeti, el kell tekintenünk azoktól a műveitől, amelyek nem kapcsolhatók a szemiotikához, és amelyek szemiotikai munkásságát időben is nagyjából megelőzik. Így csak megemlíthjük lexikológiai munkásságát, amelynek eredménye az 1968-ban megjelent ófrancia szótár, továbbá kisebb cikkeit, a statisztikai és a strukturális nyelvészet kapcsolatairól (*Le Français moderne*, 1962), vagy az élő nyelvek oktatásával kapcsolatos, kifejezetten gyakorlati kérdésekről, mint pl. az audio-vizuális módszerek alkalmazása (*Études de linguistique appliquée*, 1964).

Első jelentős műve a *Sémantique structurale* 1966-ban jelent meg és Greimas azóta tekinthető a francia strukturalista-szemiotikai iskola képviselőjének és továbbfejlesztőjének. A *Du Sens* (1970) és a *Sémiotique et Sciences sociales* (1976) gyűjteményes kötetek, a korábban keletkezett cikkeket sokszor átdolgozva és tematikus sorrendbe állítva tartalmazzák. Ugyancsak 1976-ban jelent meg novella-elemzése, *Maupassant, la sémiotique du texte, exercices pratiques* címmel.

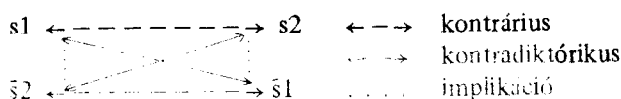
Módszerére általában bizonyos körkörösség jellemző. A korábban kidolgozott alapkategóriák magukban foglalják a későbbi finomításokat és továbbfejlesztéseket, olyan rendszert alkotva, amelyben minden egyes elem minden más elemmel összefügg és csak egymás kölcsönös ismeretében érthető meg. Talán éppen ezért nem véletlen, hogy az életmű csúcspontjának és összefoglalásának az 1979-ben megjelent *Sémiotique, dictionnaire raisonné du langage* tekinthető, amelyet J. Courtésszel együtt szerkesztett. A szótárforma megválasztása nem esetleges, hanem a módszerrel összefüggő, szinte egyetlen lehetséges forma, mert az alfabetikus címszavak együttesében nincs kezdet és végpont, illetve a kezdet és a végpont bárhol tételezhető, az olvasás mikéntje tetszőleges, az utalások rendszere segítségével bármely pontról indulva és bármely utat bejárva válik érthetővé a rendszer. Ez természetesen csak utólagos hipotézis, mert didaktikai szempontból az egyszerűbbtől a bonyolultabb felé való haladás éppúgy elengedhetetlen kritérium, mint a rendszer koherenciájának kritériuma. Greimas rendszere éppen ezért nehezen megközelíthető, sokszor nehezen olvasható. Az igen szigorú terminológia használata, lehet, hogy kimeríti a tudományosság követelményét, de ugyanakkor rendkívül megnehezíti a befogadást is. Egy-egy új momentum bevezetésekor az a benyomás támad az olvasóban, hogy az addig követett gondolatmenet összeomlik és minden érvénytelenné válik, máskor viszont az a benyomás, hogy a már egyszer kidolgozott fogalomrendszer gépies újrafelhasználásával van dolga, mindössze egy másik területre alkalmazva.

Az elmondottakból következik, hogy ennek az elméletnek fő vonalait úgy is jellemezhetjük, ha kiválasztunk egy tanulmányt, pl. az *Éléments d'une grammaire narrative* címűt a *Du Sens* kötetből és ennek alapján illusztráljuk, hogyan alkalmazza mindezt egyéb területeken, amelyek a szorosabban vett narratív elemzésen kívül esnek, de Greimas rendszerének szintén lényeges részét alkotják.

Greimas mindenekelőtt leszögezi, hogy a narratív struktúrák megelőzik megjelenésüket, azaz meg kell különböztetni a narráció immanens és manifesztálódott szintjét. Ugyanaz a történet különböző eszközök segítségével mondható el, nemcsak természetes nyelveken, hanem kép, gesztus, tánc stb. segítségével. Minden esetben megkülönböztethető azonban a mélystruktúra és a felszíni struktúra.

A narratív analízis elméleti megalapozását előbb a narratív szemantikával, majd a narratív grammatikával kapcsolatos reflexiók segítségével végzi el. Az előbbi a jelentés elemi struktúráin alapszik: „A nyelv nem jelrendszer, hanem jelentésstruktúrák együt-

tese, melynek belső rendjét még meg kell vizsgálni” – állapítja meg. Az elemi struktúrák szemantikai tengelyek mentén helyezhetők el, és az így létrehozott közös nevező, alapzat segítségével végezhető el a jelentés tagolása. A jelentéselemeket szemáknak nevezi, a széma a szeméma legkisebb alkotó eleme, önálló megkülönböztető jegy. A jelentéselemek és -viszonyok ilyen felfogása maga után vonja a jelmslevi megkülönböztetés alkalmazásának szükségességét, nevezetesen azt, hogy a forma és a szubsztancia a tartalom és a kifejezés síkján egyaránt feltárható és nem kielégítő a forma (jelentő) és a tartalom (jelentett) oppozíciójának korábban elegendőnek tartott feltételezése. „Következésképpen azt mondhatjuk, hogy egy nyelv szemikus tagolásai a nyelv formáját alkotják, míg szemantikai tengelyeinek összessége a nyelv szubsztanciáját tükrözi. (...) a forma és a szubsztancia csak a leírásra vonatkozó műszavak, a megválasztott elemzési szinttől függenek” – írja Greimas a *Sémantique structurale*-ban (az idézet Kelemen János fordítása, megjelent A jel tudománya c. kötetben, 228.) A szemák bináris oppozíciókba rendezhetők, majd ezek továbbfejlesztéséből kialakítható a szemiotikai négyzet, amely a szemák közti kontradikciós, kontrárius és preszuppozíciós viszonyokat jelöli a következő módon:



A második lépésben a narratív grammatika konstruálásával kapcsolatos elméleti fejtegetésekre tér rá. Mindenekelőtt megkülönbözteti az alapvető nyelvtant (grammaire fondamentale) és a felszíni nyelvtant (grammaire de surface). Nyelvtanának két komponense van: morfológiája és szintaxisa. A morfológia taxinómiai jellegű, elemei egymás által kölcsönösen meghatározottak, szintaxisa pedig a morfológiai elemekre vonatkozó operációs szabályok együttese. Greimas ún. szemikus taxinómiát képzel el, amely szemiotikai elemek, egységek és hierarchiák konstruálására alkalmas és nemcsak mint szintagmatikus, hanem mint paradigmatisz rendező elv is funkcionálhat. A narratív szintaxis ezekkel a tartalmi értékekkel felruházható elemeken végzett műveletek leírásából áll, mint a transformáció és a manipuláció, a tagadás és az állítás, azaz összekapcsolás és szétkapcsolás. A szintaktikai műveletek folyamatot alkotnak, orientáltak, azaz előreláthatók. A mélyebb szintű nyelvtan fogalmi jellegű, ahhoz, hogy figuratív formában megjelenő elbeszélést produkáljon, meg kell jelennie egy közbenső szinten is, ami antropomorf, de még nem figuratív. A továbbiakban ezen az antropomorf szinten végzi el vizsgálódásait. Itt a legkisebb egység a narratív megnyilatkozás (énoncé narratif), amely típusokba sorolható, lehet pusztán leíró jellegű, de modalizált is, az akarat, képesség, vagy a tudás közbelépésével. Megjelenhet mint lét, mint cselekvés, vagy mint birtoklás, és minden esetben az alanyok konfrontációja, azaz performanciájuk polémiaja képezi az elbeszélés leglényesebb egységeit. Valamelyik alany mindig domináns egy másikhoz viszonyítva, és az a tárgy, amelyre cselekvése irányul, különböző tartalmakkal telítődhet.

A továbbiakban ennek a meglehetősen elvont rendszernek gyakorlati alkalmazását dolgozza ki, például a mitikus elbeszélésekkel, vagy a litván népmesék bizonyos variánsai-val kapcsolatban, végül pedig Maupassant *Két barát* című elbeszélésére vonatkozóan.

Ezek az elemzések a már említett körkörös módszer segítségével lényegében mindig az itt vázolt alapelveken nyugszanak, de azt egyre jobban továbbfejlesztik, finomítják, kiegészítik.

Így a strukturális szemantikában első formájában kidolgozott *izotópia-elmélet* is egyre tágabb körű alkalmazást nyer, az elbeszélés-interpretáció egyik lényeges elemévé válik. Kelemen János definíciója szerint: „Az izotópia nem más, mint egy-egy nyelvi szint valamely egységének tetszőleges számú ismétlődése. Speciális szemiotikai értelemben az izotópia a tartalom formájának kategóriája. (...) Szemiotológiai izotópiát a különböző szemémák manifesztálódása hoz létre, amennyiben mindegyikük tartalmaz legalább egy olyan szemát vagy szemacsoportot, amely a többi szeméma ún. nukleáris részében is előfordul. Anélkül, hogy a szemémák között elemi logikai kapcsolatok lennének, a közös szemák és szemacsoportok meghatároznak egy homogén mezőt – izotópiát”. (Szöveg és jelentés, Ált. Nyelvészeti tanulmányok, XI. 195.)

Ugyancsak központi kategóriává válik az *aktáns-elmélet* is. A figuratív szinten szereplőként, hősként megjelenő elemek – voltaképpen a proppi és souriau-i funkciórendszer leegyszerűsítése eredményeként – a mondat alkotóelemeivel való párhuzamba állításuk révén az alany, a tárgy, a küldő, a címzett, a segítő és az akadályozó elnevezésű hat aktáns valamelyikéhez sorolhatók.

A Maupassant-novellán végzett szöveg-szemiotikai gyakorlatok során a szöveg-produkció különböző eljárásait deríti fel és írja le, mint például a *pragmatikus* és a *kognitív dimenziót*, az *anaforizációt*, vagy a *szétkapcsolás* és *összekapcsolás* különböző eljárásait. Eljut a szöveg szimbólumrendszerének feltárásához, és felveti az íróra jellemző ún. *idioletális univerzum* kapcsolatának kérdését az ún. *szocioletális univerzummal*, hozzátéve, hogy a szöveg plurizotopizmusának megragadása az olvasó, a befogadó oldaláról is követelményként jelentkezik.

A szemiotika és a társadalomtudományok kapcsolatáról szóló tanulmánykötetében fogalmi apparátusát tágabb körben kívánja hasznosítani. Így például a különböző kommunikációelméletek, médiakutatások kritikájából kiindulva arra tesz javaslatot, hogy a kommunikációt nem eszközei oldaláról célszerű megközelíteni, hanem globális jelentéseinek (signification) oldaláról. Az így megalkotott társadalmi szemiotika három szintre vonatkozhat, az egyedre, a csoportra vagy a társadalom egészére.

Egy másik tanulmány a jogi beszédmű (discours juridique) szemiotikai elemzését kísérli meg. Erre az elemzésre egy munkacsoport keretein belül került sor, amely a kereskedelmi társaságokra vonatkozó törvénynek mint beszédműnek szemiotikai státusát kísérte meg definiálni. Abból a feltevésből indultak ki, hogy a korábban kimunkált szemiotikai modelleknek alkalmasaknak kell lenniök bármely szöveg produkálódásának és funkcionálásának leírására. A jogi beszéd az összes lehetséges beszédeknek egyik sajátos esete, amely természetes nyelven realizálódik, referensei által meghatározható, leírható a narratív grammatika műszavaival, vonatkoztatható rá a bináris oppozíciókon alapuló szemiotikai-logikai rendszer, aktánsai segítségével individuális és társadalmi dimenziójában meghatározható, tehát pontosan úgy működik, mint például egy elbeszélés.

Ugyanezen kötet egy másik tanulmánya a topológiai szemiotikával foglalkozik. A város vonatkozásában, a jelenkorra alkalmazva, fejlett ipari társadalom meglétét feltételezve dolgozza ki egy olyan topológiai szemiotika alapelveit, amelynek tárgya a társadalom térbeli megjelenésének vizsgálata, továbbá az adott társadalom „olvasása” térbeli

megjelenése segítségével. A térbeli jelölt és a kulturális/társadalmi jelölő dimenziójában a topológiai szemiotikai tárgyat meg lehet közelíteni, szemantikáját, szintaxisát, grammatikáját meg lehet ragadni. Két szemantikai kategória: társadalmi kontra egyéni, euforikus kontra diszforikus, továbbá három axiológiai izotópia (az esztétikai, a politikai és a racionális) segítségével összeállíthatónak vél egy olyan rácsot, amelynek segítségével a város mint ideológiai modell olvashatóvá válik.

A történelem, illetve a történetírás szemiotikai módszerekkel való megközelítése közvetlenül az Annales-csoport újszerű kérdésfelvetéséhez kapcsolódik (az eseménytörténet szembeállítás a problémafelvető történelemszemlélettel) és itt is a nyelvészet és a szemiotika segítségét ajánlja fel, ugyanúgy, mint a kötet két utolsó tanulmányában, ahol az etno-szemiotikai tárgyakról és az etnikai irodalomról elmélkedik.

Greimas tehát végső soron arra tesz kísérletet, hogy minden beszédműben, különösen a tudományos beszédműben kimutassa azt, ami szükségszerűen az ideológiai szférához tartozik. Így azokhoz a gondolkodókhöz áll legközelebb, akik, mint Barthes, Derrida, Foucault vagy mások, a kulturális szemiotika megalkotását arra kívánják felhasználni, hogy a jelhasználatban szükségszerűen meglévő manipulációt feltárják és ezáltal hatástalanítsák.

Greimas az utóbbi években nem publikál, de eszmerendszere ma is igen produktív és az általa megfogalmazott alapokon egyre tovább fejlődik tanítványai és követői jóvoltából. A francia folyóiratok hasábjain igen gyakran találkozhatunk olyan törekvésekkel, amelyek a greimasi rendszer még feltáratlan területein kísérlik meg a módszer továbbfejlesztését, kritikai alkalmazását. Viszonylagos népszerűsége talán leginkább annak köszönhető, hogy komplex módon és az általánosítás meglehetősen magas fokán adott útmutatásokat, amelyek deduktív módon alkalmazhatónak látszanak bármely egyedi területre nézve. Franciaországban ugyanis, részint a hagyományokhoz való ragaszkodás következtében, részint az „explication de texte” továbbélése folytán; hiányoznak a nagyobb elméleti összefoglalások, és különösképpen az irodalomtudomány területén a kutatók nagy része csak részterületeken végzi el igen alapos és részleteiben sokszor újító munkáját, törekvéseit egy-egy szerzőre, vagy egy-egy korszakra vagy műfajra összpontosítja. Így a Greimas-féle összefoglaló munka rendkívül nagy vonzerővel rendelkezik, mert éppen a rész tanulmányok összekapcsolásából adódó nehézségek elhárításának és bizonyos hiányérzet kielégítésének képes legalábbis a látszatát kelteni. A konkrét szövegeken végzett vizsgálatok azonban egyre inkább azt bizonyítják – és ez a jelen sorok szerzőjének is meggyőződése –, hogy a szemiotikai apparátus bevonása az irodalomtudományba igen hasznos, mert a tudományos egzaktuság elérését segíti elő és legalábbis bizonyos mértékben az egyértelműséget biztosítja, de nem képes számot adni az irodalmi mű egészéről. Éppen ezért más magyarázó elvek bevonása továbbra is szükségesnek mutatkozik.

VÁZLAT DERRIDÁRÓL

Több dolog is igen nehézé teszi, hogy valaki az irodalomtudomány, az irodalomelmélet mezőin érvényesen tájékozódhasson az igazi újdonságokról, a valóban sokat és valóban újat jelentő irányzatokról, nevekről, elképzelésekről. Az egyik elseje ezeknek az okoknak valószínűleg az, hogy a mérvadó kézikönyvek – a dolog természetének megfelelően – legalábbis évtizedes késéssel tájékoztatják a hozzájuk fordulót (magyar nyelven e tájékozódási „sebesség” akár kétszer ilyen nagy is lehet, gondoljunk arra, hogy a legutolsó, valóban alapos eligazító kézikönyv, a Markiewiczé, lengyelül 1965-ben jelent meg). Számos híradás szól arról, hogy Jacques Derrida jelentőset alkotott – ki tudja pontosan milyen területen, de az irodalomtudományt, az irodalomelméletet mindenképp alapvetően érintő kérdésekben, ám sem Markiewicz könyvében nem található meg a neve (szinte minden munkáját 1965 után írta meg), sem a kitűnően tájékozott és tájékoztató *Esztétikai kislexikon* legújabb kiadása nem vette fel (pedig abba már belefért volna), de kimaradt nemcsak Hankiss Elemér strukturalizmus antológiájából (később talán meg tudjuk mutatni, hogy teljes joggal) és nem vett föl tőle szemelvényt a nemzetközi szemiotika világába legjobban bevezető, *A jel tudománya* című antológia sem (hosszan lehetne persze sorolni azokat a munkákat, amelyek *nem* szólnak Derridáról, ugyanakkor egy kézen megszámolható azoknak az írásoknak a száma, amelyek említik (igazán komolyan – tudtommal – csak Voigt Vilmos *Bevezetés a szemiotikába* című összefoglalása és Ungvári Tamás ragyogóan szellemes Nagyvilág-béli esszéje szolt róla).

Az igazi nehézség azonban nem abban van, hogy lassan jut el egy Derrida-szerűen formátumos alkotó híre hozzánk. Sokkal nehezebb a tájékozódás érdemi, a dolog természetében rejlő okok miatt. Ezek közül az okok közül említenénk a továbbiakban néhányat, annál is inkább, mert saját vázlatunk is ezen okok következtében alakult *ennyire* vázlatosra, és mert éppen ezen okok teszik ítéletünket annyira bizonytalanná, kétségessé és támadhatóvá. Adorno írja összefoglalónak szánt, „a mérleg serpenyőjébe” vetni kívánt esztétikai szintézisében (annak első, tervezett előszavában), hogy az esztétikai megfontolások mérhetetlen sokfélesége, pluralizmusa valami módon szükségszerű. Arra utal ezzel, hogy az esztétika (és így – szerintünk – természetesen az irodalomelmélet is) a legkülönbözőbb területek újdonságait, radikálisan kezdeményező megoldásait kénytelen integrálni, legalábbis felvenni tételezéseibe sorába. Hogy azután mi megy tovább e tételezésekből, az csak később, jóval később derül ki, tudománytörténété válik, mire valami bejut az esztétikai „tájolás” (a szó schellingi értelmében) konstans elemei közé. A radikális újdonságok azonban – napjainkban kiváltképpen – igen hamar teremtenek iskolát, igen hamar jutnak az epigonok, követők, az „iskola” kezeire, úgyhogy – némi rezignált ironiával – azt is mondhatnánk, hogy a tájékozódás igazi módszere az lehetne, ha csak azokra a jelenségekre figyelünk, amelyek a nagy, kodifikált irányzatokon *kívül* jelentkeznek. Ha semmi más, az egészen bizonyos Derridával kapcsolatban, hogy többszörösen is ilyen külső pozícióból lépett műveivel a világ, illetve hát jó darab ideig a francia szűkebb szakközönség elé.

Schelling 1827-es müncheni előadásait annak a tézisnek bővebb fejtegetéseivel zárta, hogy miért csak németül lehet filozofálni (ezt a tézist, halála előtti egyik utolsó interjújában Heidegger is nyomatékositotta). Noha nyilvánvalóan téves, sőt durván egyoldalú ez a beállítás, az azért kétségtelenül igaz, hogy Franciaországban (miként már a németes műveltségű, Hegel-rajongó Taine is utalt rá) igen nehéz filozófusnak, igazi filozófusnak lenni (bár, mint azt Glaeser félpornográf regényéből vagy Papp Zsolt kitűnő filozófiatörténeti monográfiájából tudjuk, ma már német földön sem könnyű az ilyesmi). Derrida pedig filozófusnak indult (életrajzírói, lexikonok szócikkírói ma is ilyenként határozzák meg), méghozzá klasszikus filozófusnak, a német klasszikus filozófia, illetve annak e századi legnagyobbja, Husserl tanítványának, ismerőjének, interpretátorának, történésének. (Első műve a nem éppen népszerű filozófiai sorozat, az *Épiméthée* 1962-es kötete volt, egy Husserl-fordítás, bő, nagyon is hagyományos, „klasszikus”, igen alapos bevezetővel.) Persze nem volt ez véletlen, Derrida mestere, nagy tanára éppen az a Jean Hyppolite volt az École Normale Supérieure-ön, akinek Hegel szemináriumi 1967–68-ban világhírűvé váltak, aki ez ideig talán a leghatékonyabban befolyásolta a német klasszikus filozófia felé orientálódni vágyó francia értelmiséget. Miként Jean Hyppolite a modern gondolkodás antinómiáit próbálta Hegellel a kezében értelmezni, akként igyekezett, Hegelt Husserlre cserélve, Derrida eligazodni és eligazítani egy strukturalizmustól, általános nyelvészettől bódult közegben. Nagy trilógiájának, az életműnek mindmáig törzsét, középpontját jelentő három könyvének elseje, *A hang és a fenomén* (La voix et le phénomène, 1967) nem is készült másnak, mint bevezetésnek Husserl gondolatvilágába, ahogy az alcím mondja: *Bevezetés a jel problémájába Husserl fenomenológiájában*. Ne tévesszen meg minket a jel kategóriája: Derrida – miként ezt később még látni fogjuk, nem a strukturalizmus méhében rejtőző (akkortájt már nem is olyan nagyon rejtőző) szemiotika értelmében foglalkozott a jellel. Az ő *signe* kategóriája sem nem saussure-i, sem nem peirce-i eredetű, sokkal inkább hasonlít (és ebben az első igazi műben még teljesen leplezetlenül, eredetét cseppet sem titkolva) a német filozófia *Zeichen – Ausdruck – Anzeichen* kategória-triászára, amelynek fundamentális jelentőségére – ilyen vonatkozásban valószínűleg utoljára, Husserl hívta fel a figyelmet a *Logische Untersuchungen* első, a lényegi disztinkciókat elővezető fejezetében. Ez a *signe* értelmezés, amellyel hogy később sem szakított Derrida, bizonyítja újabb keletű munkáinak nem egy pontosító lábjegyzete (Derrida szereti az irodalmi hivatkozásokat bőséges kommentárokkal, magyarázatokkal köríteni, nem egy művében talán fontosabb is a lábjegyzetbe szorult anyag, mint maga a főszöveg). Az elemzés maga azonban – jöllehet csak visszamenőleg, a máig leghíresebb, legismertebb, talán leginkább meghökkentő mű, a *Grammatológiáról* (De la grammatologie, 1967) c. kötet fényében vált híressé – még igen sok értelmezést engedett meg. Nem mintha Derrida nem lenne ebben (és későbbi munkáiban is) fölöttébb apodiktikus, különösen ha kedvenc témáiról van szó (igen sokat írt számára ellenszenves témákról is, például – *A frivol archeológiája* címen (L'archéologie du frivole, 1973) Condillac-ról). Sokkal inkább azért, mert maga a téma is fölöttébb sokértelmű volt, azt sem lehetett egészen pontosan tudni, hogy meddig tart a Husserl-értelmezés és hol kezdődik a Derrida-koncepció, illetve azt, hogy a sokféle Husserl-korszak közül Derrida végül is melyik indíttatásainak engedett igazán – később derült csak ki és persze visszamenőleges értelemben is, hogy Derrida az ún. első fenomenológia híve, pontosabban, hogy a mintamű számára mindvégig a *Logische Untersuchungen* maradt, saját útja innentől ága-

zik el. (És – érdemes kiemelni – a filozófiatörténetben szokásostól eltérően, a korai művek közül igen jelentősen kötődik az 1894-es *Psychologische Studien zur elementaren Logik* c. traktátushoz is.) Mint ismeretes, ezzel a választással ugyancsak teljességgel egyedi, külön- és kívülálló Derrida, hiszen a Husserl-tanítványok (a szó legtágabb értelmében), Ingardentől Hartmannig, Heideggertől Geigerig egészen másként kapcsolódtak a mesterhez.

A nagy, a döntő kívülállási motívum azonban a már említett *Grammatológiában* csendült fel. Derrida idézi a klasszikus, hazánkban is szinte kívülről ismert nagy Jakobson áriát: „A modern strukturalista gondolat világosan leszögezte: a nyelv jelek rendszere, a nyelvészet integráns része a jelek tudományának, a szemiotikának (vagy, saussure-i terminológiával, a szemiológiának) . . . minden nyelvi egység bináris, két aspektusa van, az érzéki és az intelligibilis – egyrészt van a signans (a saussure-i signifiant), másrészt a signatum (a signifié). A nyelvi jelnek ez a két konstitutív eleme van (miként a jelnek általában) ezek feltételezik és kölcsönösen, szükségszerűen kihívják egymást . . . stb.).” Mondom, idézi, azután pedig, tulajdonképpen végig a 445 nagyoldalas könyvön, cáfolja, illetve, és ez talán a nagy mű lényege, helyére teszi, olyan koncepcióként kezeli, amely teljes joggal és szükségszerűséggel merült fel, vált közkeletűvé, de amelynek igazi jelentősége éppen abban áll, hogy kihívja, lehetővé teszi egy egészen más diametrálisan eltérő, a nyelv helyett az írásra (az écriture-re) alapozó elmélet megszületését, kifejtését és további alkalmazását. Ennek az elméletnek gyengeségei, merevsége, szinte szándékolt excentricitása éppoly szembeszökő, mint óriási heurisztikus értéke. Elsőül talán éppen azért, mert banális igazságot támad hihetetlen nagy lendülettel. Egy abszolútként kezelt, kezelhető igazság relativitását mutatja be, kinyomozza, végigveszi azokat a területeket, problématautomatákat, amelyek szükségszerűen relativálják, visszaszorítják ezt az elméletet, mind kategoriális terjedelmét, mind időbeli (történeti időről van szó természetesen, mondhatnánk a hegeli világszellem idejéről) érvényét illetően. A javasolt megoldás, a grammatológia (amelyről – szinte megható naivitással – közli a Littré megadta, szótárszerű és olyannyira a filozófus meghatározást is) – ez ma már – a csapongó, enyhén zavaros tanítvány, Kristeva munkái óta bizonyosak lehetünk benne – semmiképp sem lehet valódi megoldás. Mint ahogy éppen a megoldással, az új elmélettel, a teóriával marad adósunk a trilógia harmadik darabja, a *Disszemináció* (La dissémination, 1972) is (mi nem merjük lefordítani a címet, Voigt Vilmos – szellemesen – jelölésnek nevezi).

De hát miben áll Derrida nagysága, újdonsága, instruktív, kezdeményező szerepe, ha éppen a nagy elméletet vetjük el, és éppen mint elméletet, mint teóriát? Nyilván nem abból, hogy mert, tudott és filozofikusan tudott kívülálló, nagy nem strukturalista, nem szemiotikus, nem generatív poétikus stb. lenni (ezeket a megoldásokat rendre, tudatosan elvetette, más divatos áramlatokat, módszereket és metodológiákat viszont egyszerűen negligált, így pl. az egyébként munkáival oly sok közös – bár nem lényegileg közös – vonást mutató szövegelméletet. Megjegyzendő, hogy a tudomásul nem vétel kölcsönös: a szövegelmélet olyan reprezentatív bibliográfiái, mint a Siegfried J. Schmidté, Derrida nevét olyan témák kapcsán sem említik, amelyekről pedig Derrida tanulmányban, könyvben nyilatkozott.)

Még nem nagyságáról, annak mibenlétéről szólnánk, csak egy érdekes indicium útmutatásait próbálnánk meg követni egy ideig. Mint említettük, Derrida első jelentős munkája úgy találta a saját mondandót, hogy azt – szinte már túlon túl is – hozzákötötte

egy filozófus interpretációjához. Husserlt magyarázta, miközben hármas jelkategoriatríászát lényegesen továbbfejlesztette. A *Grammatológia* eredetileg nem is készült másnak, mint egy némileg feledésbe merült Rousseau-szöveg (*Essai sur l'origine des langues*) újraolvasásának, alkotó, mondhatni hermeneutikus értelmezésének. A – talán legjobb tanulmánykötet – *L'écriture et la différence* (Az írás és a különbség, 1967) szinte mindegyik darabja tudományos szövegek interpretációja: Jabès, Levinas, Freud, Bataille, Hegel stb. írásai elemeztek a tanulmányokban, ám mindig úgy, hogy nem az életműről, a teljes oeuvre-ről van szó, hanem nagyon is világosan kijelölt szövegekről, részletekről, néha csupán veretes bekezdésekről. Nem mutatnak más az újabb munkák sem: a *Marges de la philosophie* (1972), a *Glas* (1974), a *Spurs* (1976 – ez ráadásul éppen egy Nietzsche-könyv), a *La vérité en peinture* (1978), a *La carte postale* (1980). Derrida filozófiatörténetet tanít az École Normale-on, ilyenféle tárgyú előadásokat tart – mint vendégprofesszor – a Yale és a Johns Hopkins egyetemeken, ám ezek az interpretációi korántsem filozófiatörténeti jellegű prelektumok. Legalábbis nem a filozófiatörténet hagyományos és ma is elterjedt értelmében. De nem is egészen arról van szó – bár ez már közelebb van a valósághoz, amire századunkban az egyik legnagyobb példát Gehlen antropológiája (*Der Mensch*) adta, nevezetesen arról, hogy valamely szerző (Gehlen esetében Herder) egyik zseniális traktátusából nőne ki – évszázaddal később –, zseniális problémafelismerés következtében egy nagyszabású, modern elmélet. Derrida interpretációi problémákat boncolnak, problémákat fejtegetnek, járnak körül, mondhatni azokat teszik teljesen transzparenszé. Kétirányú mozgás figyelhető meg így nála: az eredeti szöveg tartalmait részint lokalizálni, specifikálni igyekszik Derrida, szinte végtelen szívóssággal és türelemmel (közben az olvasó türelmét is maximálisan igénybe véve, kivált a disztingválás ősi értelmében vett művelésétől némileg elszokott olvasóé), másrészt a problémataromány „külcapsolatait” igyekszik felderíteni. Nevezük nevén a dolgot: Derrida aporetikát művel, az apóriákat dolgozza fel. Milyen apóriákról van szó? Nem a filozófiatörténet klasszikus, nagy Arisztotelésztől Kantig kialakult apóriáit. Ha ezekre koncentrálna, úgy méltatását nem a Helikonnak kellett volna vállalnia. Derrida apóriái (mert az övé lesz másoké is, mihelyt hozzájuk nyúl és apóriaként kezeli őket) éppen azok, amelyek távolabbról vagy közelebről az irodalomtudományt, a műelméletet, az esztétikát, az értelmezéseméletet, a heurisztikát, a hermeneutikát érintik. És ebben áll – legalább szerintünk – Derrida nagysága. Nemcsak abban, hogy alapvető kategóriákat, kategóriakapcsolatokat vesz bonckés alá (mint például, de éppen csak ízelítőül a konstrukció, a koherencia, a látszat, az összekapcsolás, az igény, a megerősítés, az alkalmasság kategóriáit), de talán még inkább abban, hogy nem hogy nem tör egy teljes, új teória felé (újabb műveiben még kevésbé mint korábban, amikor, mint láttuk a *Grammatológiában*, nem volt ennyire tartózkodó), de még a (ezúttal nem a Husserl, hanem az általános értelemben vett) fenomenológiától is tartózkodik. Nicolai Hartmann, az aporetikának nemcsak nagymestere, de – ha szabad ilyen paradoxont állítani – egyik legnagyobb teoretikusa is, kitűnően kijelölte az aporetika helyét a filozófiai kutatás emeletei közt. Nos, akár hiszünk neki, akár másként látjuk is némileg a dolgot, az valószínűleg bizonyos, hogy a kategóriák és főleg a kategoriális összefüggések pontos tisztázása és végiggondolása nélkül (márpedig leglényegében éppen ez az aporetika) nemhogy teóriáig nem juthatunk el, de a jelenségek, a fenomének feltérképezése is ingatag és bizonytalan lesz. Derrida – 1930-ban született, tehát tudósként még fiatal – egyelőre nem adott átfogó elméletet az őt – és minket – foglal-

koztató témakörökről (ahol adott, eredményei kétségesek). Ám máris annyi problémát világitott át számunkra, annyi – lebíráhatatlannak látszó akadályt gördített el az esztétikai, irodalomelméleti vizsgálódás útjából (vagy ami ezzel egyenlőrangú teljesítmény, annyi problémáról mutatta ki, hogy tartósan kell számolnunk jelenlétével), hogy életműve imígyen – akárcsak az igazi apóriák – megkerülhetetlenné vált. De paradigmaticus lehet ez a produkció számunkra azért is, mert bizony éppen ez a típusú munka az, amit legkevésbé szívesen vállalunk, engedünk a teória (a korán kikényszerített teória) bővületének, vagy az aporetikát a tudománytörténeti áttekintések „szintézisével” helyettesítjük.

Vázlatunkat néhány tudománytörténeti metaforával záránk. Ingarden hatalmas irodalomelméleti munkája szinte hemzseg a hibáktól. Joggal és igen okosan tette helyére tévedéseit, igazította ki „kócosságait” Markiewicz vagy éppen René Wellek. Foucault tudomány-archeológiáját ugyancsak intelligens és tisztázó, a megállapítások javát érintő korrekciós munka követte, nem kevésbé, mint mondjuk Chomsky nyelvelméletét, vagy akár Lukács György koncepcióit. Tanítani – akár egyetemen is – kétségkívül a fel és megdolgozott elméleteket kell, illetve tanácsos. Nem kétséges azonban, hogy az „igazi”, a valóban tudománytörténeti jelentőségű tett az előbbieké, nem a tisztázóké, joggal helyreigazítóké. Derrida – talán sikerült érzékeltetni – az előbbiek közé tartozik.

MŰELEMZÉS

HENRI MITTERAND, Párizs

GENETIKUS RETORIKA

A „Germinal” egy képének vizsgálata

A „genetika” szót annyiféle értelemben használják az irodalmi tanulmányokban, hogy az már néha zavaró. Így például olykor egy mű adat- vagy szövegforrásainak feltárását jelölik ezzel a szóval. Ez a tudomány már régóta foglalkozik a mű szerkezeti fejlődéstörténetével: az előkészítés, a kompozíció és a megírás fázisainak sorbaállításával; a vázlatok, a dokumentációk, jegyzetek, forgatókönyvek, tervek, technikai forgatókönyvek időbeli és fejlődésbeli sorrendet követő csoportosításával; egyszóval az összes szöveg-előzmények (avant-texte) kettős, történeti és poétikai szemszögből történő bemutatása a célja (mivel arról van szó, hogy a szöveg minden alkotóelemének és minden egyes egymást követő állapotának funkcionális tulajdonságait értékelni kell). Máskor genetikán csak a kéziratok különböző variánsainak számbavételét és értelmezését értik. Végül, az is előfordul, hogy az itt felsoroltakat elegyítve próbálják nagy vonalakban rekonstruálni egy mű kialakulásának minden egyes mozzanatát, egy valósággal szöveg-archeológia számba menő munkával. Az embernek az a benyomása, hogy a kutatók figyelme mindenre kiterjedt. Mégis meg kell állapítanunk, hogy nem foglalkoztak eléggé a szöveg végleges megfogalmazását megelőző textuális mikrostruktúrák kialakulásának körülményeivel. A genetikus kritika művelői hajlamosak a makro-struktúrák, a nagy szövegegységek előtérbe helyezésére – a stilisztikai egységek rovására –, amikor az előkészítéssel foglalkoznak, és fordítva: a kézirat-variánsokat vizsgálva többre becsülik a töredékegységeket, mint a szót, a szókapcsolatot, a mondatot.

A regényírók többsége pedig a regényhez forgatókönyvet és tervet készít. Kockázatos lenne tehát az alkotói folyamat utolsó fázisában létrejövő, nyomdába szánt szöveg változásaiból ítélni anélkül, hogy visszaállítanánk a régebbi változatok sorát, hiszen ezek logikája rányomja bélyegét az utolsó szakaszban születettekre. Ha nem maradt fenn az írótl ilyen anyag, akkor minden hipotézis hiábavaló, minden további kutatás felesleges. Ha azonban ezek az előiratok rendelkezésünkre állnak – mint ahogy Flaubert, Zola, Proust, Giono, Montherlant stb. esetében –, el kell ismernünk a *stilisztikai* vagy *genetikus retorika*, vagyis az írás kiválasztása történetének jogosságát és szükségességét. A genetikus elemzés nem elégedhet meg pusztán csak a tematikus vagy szimbolikus motívumok, vagy a narratív sémák leírásával, amikor a szöveg létrejöttének történetét vizsgálja; – vizsgálati körébe be kell vonnia a nyelvi formákat és alakzatokat is, a mondat, mondatlanc és a bekezdés szintjén.

Ennek a „mikro-genetikának” van néhány nagyon fontos jellegzetessége. Rögtön leszögezzük azonban, hogy le kell mondania, legalábbis pillanatnyilag, minden túlzó nagyravagyásról. Célserű, ha leginkább a *visszatérő alakzatokra* koncentrálnak; ezen nem annyira a véglegesen kialakult szövegben lineárisan és laterálisan azonos motívumoknak vagy formáknak a visszatérését értem, mint inkább a szöveg-előzményekben, az előiratok diakrón mélységeiben mozzanatról mozzanatra fellelhető folyamatos fennmaradásukat, illetve esetleges továbbfejlődésüket. Ez a folyamatosság nyilván rendkívüli fontosságukra utal mind a mű tematikájában, mind előadásmódjában.

A tartalmi azonosság nem mindig jár funkcionális azonossággal. Ugyanaz az alakzat megjelenhet a vázlatban, aztán egy másik alkalommal az anyaggyűjtő jegyzetekben, később egy tervben, vagy az előzőtől különböző tervben, s ez végül is a kinyomtatott, végleges szövegben aktualizálódik – a közönség csak az utóbbit ismeri. Minden egyes alkalommal változik a funkciója, mivel változik szöveg-környezete is. Ugyanígy változik morfo-szintaktikai megvalósulása is: először távirati stílusban vázolt ötletcsíra, aztán kidolgozott, teljes mondat. A leírt szöveg nem ugyanazoknak a törvényszerűségeknek engedelmeskedik, mint a jegyzet, mint egy rövid tervezet, vagy egy részletes tervezet vagy már a végleges szöveg. Figyelünk kell mindezekre az írott szövegváltozatokra, szövegkörnyezetükre, s azok-

nak az egymásra épülő szövegrétegeknek különböző aspektusaira, melyekben egy szövegtörődék lappang, mielőtt a kész szövegben napvilágot látna. Végül figyelni fogunk e transzformációk számos tényezőjére: a nyelvi tényezőkre – diszkurzív korlátozások, retorikai modellek –, a strukturális és referenciális tényezőkre. Egy kép megszülethet a szituációból vagy a társadalmi nyelvhasználatból vagy e kettő együtteséből.

Végezzünk egyfajta laboratóriumi kísérletet a *Germinal* egy mondatán a fentiek igazolása végett. A regény szoros kötött szövetében ragadjunk meg egy szemet és húzzuk meg . . . Legyen ez a mondat a legelső oldalak egyikéről való, mely a bányát, ahol Etienne Lantier munkát keres, képes értelemben jeleníteni meg: „A földhajlatban lapuló bánya zömök, cseréptetős téglapületeivel, fenyegető szarvként meredő kéményével olyan volt most, mint egy vérszomjas, falánk vadállat, amely lesben kuporog, hogy felfalja a világot.”*

Nem vizsgálom most ennek a képnek a regényben játszott narratív, szimbolikus vagy esztétikai szerepét; inkább arra próbálok rámutatni, milyen változásokon ment keresztül a szövegelőzmények különböző stádiumaiban és az első fejezetben.

Tudjuk, hogyan dolgozott Zola. Végleges kézírataiban feltűnően kevés húzást találunk, amiből egyesek arra következtettek, hogy nem javított, nem fordított nagy gondot az írásra. Valójában a kézirat tartalmaz változásokat (az itt vizsgált mondatmotívumot is beleértve). A kéziratlapok összeragasztásából kitűnik, hogy Zola egész egyszerűen globális cseréket hajtott végre: új oldallal vagy féloldallal helyettesített egy régebben megírt, ma már elveszett oldalt. De főképp: az előkészítő fázisban született iratok vizsgálata bizonyítja, hogy a kézirat csak végső stádiuma egy egyre pontosabbá váló tematikai, narratív és stilisztikai megközelítés-sorozatnak, annyira, hogy a megírás tulajdonképeni folyamata csak a részletes második tervezet kidolgozása, melyet valójában az igazi piszkozatnak tekinthetünk. A részletes második terv maga is hosszú útvonalat zár ideiglenesen magába. A legrégebb kiindulási alap a vázlat (még ez is átmehet későbbi átalakuláson), amely nagy vonalakban vázolja a témát, a cselekményt (több lehetséges változatban, melyek folyamatosan törölhetők), a jellemeket, a jelképeket. Következnek a jegyzetek, helyszíni szemlék és olvasónaplók, a szereplőket nyilvántartó cédulák (ezek szintén változhatnak még); elkészül az alapterv, az első részletes terv, mely rendszerint számos helyen hivatkozik az anyaggyűjtő jegyzetekre s így vagy megerősíti vagy átalakítja a kompozíciót. Végül újabb jegyzetek következnek, majd a második részletes tervezet, melyben már szerepelnek a helyre, időtartamra, helyszínváltozásokra, párbeszédre stb. vonatkozó utasítások. Mindazon tényezők sokfélesége, amelyek a regény kialakulásáig hónapokon keresztül megannyi változáson át közreműködtek a gépezetben.

A „*Germinal*” vázlat

Hol van tehát a „falánk állat” kifejezés kialakulásának legkorábban bemérhető keletkezési pontja: Nyilvánvalóan a vázlat¹ legelső oldalain.

„De két eset áll fenn: vagy olyan tulajdonost választok, aki személyében testesíti meg a tőkét; ez a harcot sokkal közvetlenebbé és talán drámaibbá tenné. Vagy egy részvénytársaságot választok, a nagyipar világát, egy kinevezett igazgató által irányított bányát, egész személyzetével, amely mögött a henyé részvényes, az igazi tőke húzódik meg? Ez minden bizonnyal aktuálisabb, nagyvonalúbb lenne, s úgy ábrázolná a harcot, ahogy az mindig is folyik a nagyiparban. Azt hiszem, érdemesebb az utóbbi esetet választanom.

Tehát, egyik oldalon lesznek a munkások, a másikon az igazgatóság, s mögöttük a részvényesek, az igazgatótanács stb. (egy egész mechanizmust kell tanulmányoznom). De, miután közvetlenül felvázoltam ezt a mechanizmust, úgy gondolom, hogy háttérben hagyom a részvényeseket, a bizottságokat stb., azért, hogy így egy háttérbe húzódó szentséget, egy árnyékban élő, emberevő istenséget hozzak létre: ennek nagyobb lesz a hatása, és nekem sem kell cseppet sem érdekes adminisztrációs részletekkel

**Emile Zola: Germinal.* Ford. Bartócz Ilona. Bp. 1959. Európa.

¹ Bibliothèque Nationale, Kézirattár (Új francia szerzeményi osztály), N. 10307, 403–405. sz. főlíók.

megterhelnem könyvemet. Elég a sztrájkhoz vezető határozatot bemutatni és jelezni az erre következő döntéseket, amelyek szükségesek lehetnek. A Tanács elhatározta, hogy . . . , a tanács azt követeli, hogy . . . ; s ez orákulumként hat, egy ismeretlen és szörnyű erő, amely kiszipolyozza és összezúzza az én egész bányász népségemet.”

„(. . .) A végsőig elkeseredett elszabadult állat, a szegény a gazdag ellen az éhség a jóllakottság ellen. A férfiak az igazgató ebédje ellen, az asszonyok az igazgatóné luxusa és öltözködése ellen (harc a húsfosztásért). A két szembenálló ház; Durand-éké és az igazgatóé. Végül a lázadás után az erőszakos megtorlás, a megérkező, s tömegbe lövő hadsereg, a vidéken eluralkodó terror, a megalázott és a haragtól néma munkások. Tehát mindez logikus, kis tényekből a nyomorúságból s az elemi szenvedésekből indul ki, s elvezet a társadalmi ismeretlenhez, a tőke istenéhez, aki szentélyében kuporog, mint egy elhízott, jóllakott állat, vérszomjas szörny.”

Rögtön az elején tehát egy alapszimbólum: a tőke világa (a részvényesek, az igazgatótanács, összehasonlítva egy árnyékban élő s ott munkásokat faló istennel, aki rendszeresen elvárja, hogy friss áldozatokkal táplálják. Ha nem felejtjük el, hogy a vázlat egy erősen gyakorlati célt szolgáló monológ, amely teljes egészében a logikus cselekmény keresésére irányul, s ahol a regényíró elbeszélő képzelete teljes gőzzel dolgozik, anélkül, hogy egy naturalista, verista, dokumentarista „felettes én” béklyózná vagy akárcsak támogatná, annál inkább értékeljük egy ilyen kezdő figura jelentőségét és funkcióját; a húsfaló isten megjelenítésének metaforikus magja a mimézis munkája, és éppen így a diegézis (függő beszéd) megalkotása előtt létezik: ez képezi a regény talapzatát, törvényét. A műhöz kapcsolódó jelentések és hatások sorában a hasonlónak elsődleges szerepe van: a zolai előszöveg oszlopai képiek; az allegória elsőbbséget élvez az ábrázolás felett, mint ahogy a narratív struktúrák kialakítása felett is.

Egyébként a diszkurzus a narráció fölébe kerekedik. Az a típusú kép, amely elvont hasonlítottból (a tőke) és egy konkrét hasonlóból (a jóllakott isten) áll, sokkal inkább alkalmas az ideológia azonnali kifejezésére, mint a másféle hasonlatok. Rögtön fellépése pillanatában, misztikus és fatalista, ugyanakkor visszataszító víziót nyújt a kapitalista gazdaságról: a világ rendje és az istenek akarata előírja, hogy az ipari munkások munkaereje a „részvényeseket” táplálja és gazdagítsa.

Zolának kell-e tulajdonítanunk e kép apaságát? Szó sincs róla. Hasonló képpel találkozunk Laveley *Le Socialisme contemporain*² c. művében, melyet Zola olvasott és kijegyzetelt, vázlatára írása után. Épp ebből a műből jegyezte fel: „A tőke a munkából hízó vámpír”³ Ugyanezt a témát könnyedén felfedezhetnénk Marxnál, Blanquinál, a guesdistáknál. Ez a kép az 1880-as években talán egy szocialista ihletésű elméleti közhely lehetett. Sőt, mi több, az a gondolat, hogy a szegény hízlalja a gazdagot, meg éppenséggel nem korhoz kötött; ugyanolyan régi gondolat ez, mint az embernek ember által való kizsákmányolása, melyet minden kor, minden kontextusban a legváltozatosabb célkitűzésekkel éleszthet újra. Ennek egyébként nincs jelentősége, ha elfogadjuk, hogy az előszöveg genetikus vizsgálata a forráskutatások helyébe a szövegtranszformációk problémáit állítja.

Anzini jegyzetek

S egy nevezetes transzformáció épp akkor kínálkozott Zolának, amikor meglátogatta az Anzin környéki bányavidéket. Ez akkor történt, miután már megfogalmazta a vázlat első részét anélkül, hogy bármilyen közvetlen ismerete lett volna a bányászvilágról. Ekkor a gyakorlat revansot vett az elméleten, a saját tapasztalás a készen átvett elgondolásokon – de a kép azért nem adja fel megszerzett jogait. Anzinban 1884. február 23-tól március 5-ig Zola megsokszorozza etnográfiai megfigyeléseit. Ceruzával jegyzetel, spontánul, a felfedezés izalmában. Követjük őt a munkástelepen, vele együtt lépünk be a parányi bányászházakba, elkísérjük a vajatokba, a felszíni épületekbe, az iparvidék éjszakájába, ahol elfogja az idegesség, a sötétségtől és bezártságtól való félelem, a föld alá temetettséggel rémülete. Igyekszik minél több lehetséges részletet megragadni, leírni; az impresszionista festők módszerével dolgozik, akik noteszükbé zsúfolják a vázlatokat, mielőtt a műhelymunkához kezdenének. Eközben sem felejtje el azonban sem témáját, sem regényvázlatát, hiszen figyelmét, pillantását éppen az

² *Le Socialisme contemporain*, első kiadás: 1881. 2. kiadás: 1883.

³ I. m. 36.

utóbbi mozgósítja szimbolikus orientációjával. Semmi meglepő nincs tehát abban, hogy a dokumentációs jegyzeteket helyenként átszövik a képes nyelvi kifejezések, amelyek a vázlat nyelvvel rokoníthatók. Az anyag ebben a gyors összeállításban alárendelődik a fikció igényeinek és a képzeletbeli befolyása alá kerül. Ez történik azoknál a jegyzetknél is, melyeket Zola a meglátogatott bányaintézményekről írt:⁴ „Masszív, összezsúfolt építmények, összekuporodva, meglapulva, mint egy állat. Csak két vastag, zömök, bár magas kémény emelkedik ki az épületek közül, mindenünnen jól láthatóan. Gőzvezetékek merednek végzetesen a házak fölé, az egyiknek erős és lassú zihálását folyton hallani lehet. Lent, a föld felszínén is állandó kigőzölgés van. Ez egy újfajta Bastille (börtön).”

Ezek azok a dolgok, amelyekből kibomlik a kép. A regényíró megfigyel egy vidéket, és megpróbálja pontosan és hatásosan leírni. A „jegyzetek” üzenete elvben más célkitűzéseknek felel meg, mint a vázlaté, egészen más a kompetenciája, de azért éppen annyira hajlik a metaforikus kifejezőmódra. Ez a zoomorfikus metafora: „Összekuporodva, meglapulva, mint egy állat” és „erős és lassú zihálását” a háttér, vagyis hivatkozási díszlet technikai ismérveiben igazolódik. Az *Anzini jegyzetek* két másik részlete pontosan azonosítja a hasonlót: arról a gépről van szó, amely a tárnákból szivattyúzza a vizet: „a szivattyú lassú és erős zihálása”. . . A szivattyú kigőzölgései. Ez az a hosszú és mély sóhaj, az a sóhaj a szivattyú testéből ered.” Zola láthatólag ragaszkodik a látott berendezések festői részleteihez. Az összekuporodó, lapuló állat, amelyet sóhajtani, zihálni hallunk az *Anzini jegyzetekben*, nagyon erős rokonságot mutat azzal, amelyet a vázlat elejéből megismertünk: ugyanaz a hasonló, ugyanazok a főnévi jelzők, ugyanakkor jellegzetes eltéréseket is visel. A hasonlított itt már nem egy társadalmi-gazdasági egység (a tőke), hanem egy vidék. Nem a társadalmat magyarázó eszmefuttatásból születik, hanem egy iparvidék szemlélése, észlelése kapcsán keletkezik. Hivatkozási alap, nem pedig közvetlen ideológiai fogalom. Tehát a közlési mező (champdiscursit) eltolódása jött létre, ami a közlés céljének eltolódásával függ össze. Az állat metaforának megváltozott a funkciója. Nem drámai, vagy cselekménymagot határoz meg többé, hanem leírómagot. Ugyanabból a szimbólumforrásból merít, (a szörnyűséges állatiasság), de gyengül egy jellemvonással nincs többé szó az emberfalásról – ugyanakkor egy másik tulajdonsággal gazdagodik: a lélegzés biológiai elemével. Így ezentúl egy hármasonlat-rendszer szerepel a régebbi kételemes helyett. Ez a rendszer két hasonlítottból – a tőke és a bányaintézmények –, és egy hasonlóból – az összekuporodó állat – áll. A hasonlítottok mindegyikét hasonlítottokra érvényes és mindkét szövegben megtalálható: a vázlat előszövegében és az *Anzini jegyzetek* leíró szövegében; e két hasonlat-pár szerint: $H_{tt}1$ (a bánya) H_{ζ} (az állat) és $H_{tt}2$ (a tőke) H_{ζ} (az állat). A hasonlat-pár egyike technikai metafora, amely megszemélyesít, ill. állatiasít egy ipari struktúrát; a másik gazdasági metafora, amely állatiasít egy gazdasági struktúrát. A vázlatról az *Anzini jegyzetekig* az állat kiindulási alapja értékelteledő módon ment keresztül: gazdasági és társadalmi hasonlítottból technikai és ipari hasonlított lett. Ez a változás azonban gazdagodás és megkettőződés is.

E két hasonlat pillanatnyilag külön-külön érvényes. Elegendő lenne azonban a két metafora ütköztetése, hogy a létrejött metonímiával összekapcsolódjon a tőke- és a bánya-hasonlított, s elinduljon egy összeolvadási folyamat. Pontosan ennek csíráit látjuk kialakulóban az *Anzini jegyzetekben*. Itt születik meg az az ötlet, hogy Etienne Lantier éjszaka érkezzék meg a bánya környékére. A jegyzetek után megszülető vázlat második fázisában ez már így történik: „Legjobb lenne, ha a vasúttól fejelem-sértés miatt bocsátanak el. A környéken lehetetlen vasútnál elhelyezkedni. Ami a gyárban való elhelyezkedést illeti, az lehetetlen a vidéket sújtó gazdasági válság miatt. Ezért egy este a Marchiennes felőli országról érkezve találkozik az én bányászommal, aki látván teljes elesettségét tudatja velem, hogy csilléket keresnek. És ő maga vezeti el a bányamesterhez, egy derék emberhez, aki felveszi...”⁵ A genezisnek ebben a pillanatában az iker-kép szerkezete és funkciója épp a fordulat kellős közepén érhető tetten. Lehetetlen eldönteni: vajon a regényírói invenció fejlődése-e – azzal a rendkívüli lényeges újítással, hogy a bányavidéket a munkás főhős szemével fedezték fel, anélkül, hogy a balzaci modell szerint előzetesen leírná – az, amely ezt a szemantikai és funkcionális mutációt elindítja, vagy ellenkezőleg: ez a mutáció, amely először a retorika szintjén és az összefüggések láncolatában jön létre

⁴ Notes sur Anzin, Bibliothèque Nationale, Kéziratár, (Új francia szerzeményi osztály), N. 10307, 223–225. sz. fóliók.

⁵ 10307. sz. kézirat, 449. sz. fólió.

természetes módon egyesítve a tőkét és annak eszközét (a bányát) eredményezi-e ezt a fajta narratív incipit választást? Mindenesetre a genesis e pillanatában, és csak ebben a pillanatban a technikai leírás és a társadalmi elbeszélés (narratif social) sorrendje egybeesik. A zoomorfikus állati kép, amely a bányagödör anyagi megtestesülését jelképezte, megtalálja helyét és indító szerepét az elbeszélés menetében. Ez nevezetes transzformáció, amely a kép (egy jel a zolai alakzatok grammatikájából) morfológiáját, vagy ha úgy tetszik, szemiotikáját, szintaktikáját, s ha úgy tetszik, szemantikáját (a narratív diszkurzus láncrendszerében jelentős elem) kapcsolja össze, társítja.

Az általános terv és az első részletes terv

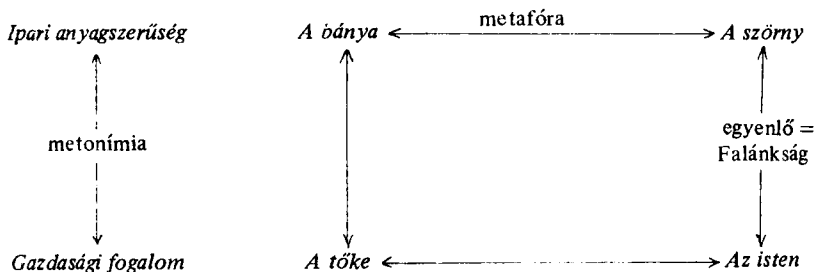
Ekkor jött létre az általános terv, mely szerintem az Anzini jegyzetek és a vázlat második fázisa, de az első részletes terv előtt született. Ez kifejezetten összeköti a bányát, a tőkét és az állati isten gondolatát: „Etienne megérkezése. Beszélgetés az öreg munkással. Ez utóbbi egészen higgadt. Egész története összefonódik a bányáéval. A tőke ismeretlen istene. A bánya éjszakai leírása.⁶ Íme a *Germinal* világa – összetett, sokdimenziós formájában felvázolva. Az első részletes terv visszatér a narratív tervezethez. Ez az a pillanat, az összes *Rougon-Macquart*ra jellemző genetikai modelljében, amikor a cselekmény először bomlik fejezetekre, ahol kiépül a jellemek rendszere, meghatározódik a korszak, az időtartam, s a konkrét szintér, egyszóval, amikor összeáll a regényforma. A *Germinal* első fejezetének első részletes terve időhöz és helyhez köti a tényeket: „1886 márciusának első napjai. Egy hétfő. A második császárság kora . . . Etienne egyedül a Marchiennes-ből Montsou-ba vezető országúton . . .”⁷ és kamatoztatja az Anzinnól készült jegyzeteket, adatokat: Etienne az éjszaka kellős közepén érkezik Montsou-ba, a bányavidék éjszakai víziója. Rögtön a második fejezetnél Zola megjegyzi: „a bánya fényei az éjszaka sötétjében”, és az építmények jellegzetes látvány- és hanghatásai: „a gőzgép lihegése. Más nem látszik. Kivehetetlen tömeg . . . A gödrében kuporgó bánya, néhány fényfoltjával . . . A leírás fokozatosságában először csak egy majdnem alakatlan tömeg kell, az éjszakai bánya fantasztikus látványa.” A bányát megtalálta nevét: Voreux, amelyben etimológiailag fellelhető a falánság, falás képe (dévoration). Az ipari fantasztikum tehát a formára (kivehetetlen tömeg) a zajra, (a zihálás) és a tevékenységre (falás) koncentrálódik. De rögtön átadja helyét a gazdasági fantasztikumnak metonímia már említett működése révén: „Az ismeretlen részvényesekkel fejezni be, ott, ahova bizonytalan mozdulattal mutat az éjszaka sötétjében, az ismeretlen, kuporgó tőke istenre.” A bányát másik, elérhetetlen messzeségbe távolodó, más – gazdasági – entitásba zárt, de nem kevésbé ijesztő, nem kevésbé „mohó” képe, a két látomás mindegyike a másik illusztrációja lehet. Két sorral a „tőke istene” említése után következik a tőke fennmaradása és növekedése eszközének bemutatása: „A leírás rövid megismerése. A csontig ható szél. A lobogó tüzek, és a gőzfejlesztő lassú, nehéz zihálása.” És a fejezet első tervének végén, és a redundanciától való félelem nélkül felbukkan a kiegészítő látomás: „Tőke, részvényesek: megközelíthetetlen szentély, a sötétben munkásokat faló isten.”

A két alakkép, mindkettő az élettelenből élővé válás transzformációja, a bányászörny és a tőkésörny, összefonódik. A terv most először hozza őket nyíltan határozott összefüggésbe (ez az általános tervben még egyáltalán nem így volt), és először egyesíti őket ugyanazon a közlés-síkon a diégétikus programban. Másfelől, miután a terv linearitásában mindegyik kép visszatér, olyan leitomotívá alakul ez a mozgás, amely a *Germinal* első fejezetének szerkezetét jellemezni fogja. De ez még nem a mondat, a kidolgozott, átgondolt megírás ideje; a terv szövegezésében továbbra is megelégszik a nominális fordulatokkal, amely megfelel a narratív kísérletezés közvetlenségének, még akkor is, ha ez utóbbi már szigorúan számító és utasító kezd lenni. Mindenesetre ez jogosít fel bennünket arra, hogy a következő sémát javasoljuk, amely a regény egyik legfőbb generatív magjának pillanatnyi struktúráját⁸ ábrázolja.

⁶ Bibliothèque Nationale, Kézirattár (Új francia szerzeményi osztály), 10307-es kézirat, 2. fólió.

⁷ Uo., 12–15. sz. fólió.

⁸ 10307. sz. kézirat, 8–11. sz. fólió.



Még két genetikai fázist kell megvizsgálunk, hogy a végleges szöveghez jussunk: a második részletes tervet és a kézirat javításait. Ha ez első részletes terv egyszerű szinopszisznak tekinthető, amely egyébként még állandó kiegészítésekkel bővül egyfelől a helyszíni anyaggyűjtés, másfelől a forrásmunkák tanulmányozása, valamint az elbeszélés törvényszerűségeinek következtében; akkor a második részletes terv már valóságos forgatókönyv, a szerkesztés nagyon pontos protokollja, mintha, amelyben a regény már olvasható, szakasról szakaszra, s minden szakaszban, tervről tervre. Zola csökkenti, kiigazítja és lezárja a struktúrákat, szinte mechanikus pontossággal teremti meg a valóság illúzióját, élve a perspektíva és a nézőpont összes hatásával. Az adatok sokasága, amely először az első terv fejezeteiben oszlott el, ezentúl az egész cselekmény hosszán szinte elpárolog, úgy, hogy sehol sem bontja meg sem a leíró, sem az elbeszélő részek egyensúlyát.

Képünket (image) tehát kétarcúnak, vagy ha úgy tetszik, kéttengelyűnek kell tekintenünk, természeténél, struktúrájánál, de helyénél fogva is, szakasról szakaszra való visszatérései, a regény szövetében betöltött súly- és ritmikai értéke miatt, végül esetleges új variációi kapcsán. A *Germinal* első fejezetének második részletes terve mit hoz számunkra e tekintetben? : az alakzat nem kevesebb, mint ötszöri említését: egyszer a tőke és a falánk isten analógiájára, s négyszer a bányagödör leitmotívjára. Ez utóbbiak a fejezetben szabályos időközökben jelennek meg: az első alkalommal Etienne megérkezésekor: „egymásra torlódott házak, a gőzfejlesztő szabályos mély zihálásával”; másodsor, miután Etienne felment a meddőhányóhoz, s beszélgetett Bonnemort-ral (a magyar fordításban Halálbíró): „Akkor Etienne felismerte, hogy ez itt valóban bányá. Vackában lapuló, gonosz . . .”; harmadszorra Etienne néztának elbeszélése után: „Amit néz, újakezdi a nehéz, vontatott, fojtott zihálását . . .” végül negyedszerre, a fejezet végén, az öreg jövés-menése, magyarázatai után, amikor elhagyja Etienne a meddőhányót, s távolodik a bányá felé: „Etienne lemehet az öreggel, s a táj visszatér: a nagyolvasztók, a kivilágított látóhatár, a még mindig sötét éjszaka, a gőzfejlesztő vontatott zihálása.” Egy betoldás a sorok között: „nyomor és összezsúfoltság, a gonosz gödör” (fosse). Ami a tőke – falánk isten hasonlatot illeti, nem sokkal ezelőtt fordult elő, a fejezet vége felé, az öreg bányásznak, Etienne első informátorának utolsó szavait követően: „Óvé a bányá? – kérdi Etienne. Ó, nem. – Kie hát akkor? – Á, nem tudni azt, valami embereké!” És rámutat valahova: a sötétben, a tőke ismeretlen, kuporgó istene – a szentély, az isten aki láthatatlan, s felfalja a munkásokat.”

A képek ez a visszatérő beállítása (dispositif récurrentiel), amely eddig csak tapogatózó és vázlatos volt, de most már pontosan kidolgozott, nagyon jelentőssé válik.

Az emberi zsákmányára váró fél-állat, fél-isten látomás szabályos visszatérése szimbólummá és tematikus motívummá válik, pedig maradhatott volna egy átmeneti metafora is. Sőt, a szimbólumnak ez kölcsönöz elhatároló és tagoló funkciót, amely a mű kialakulásának csak ebben a stádiumában válik explicitté. Valójában, általa jönnek létre a fejezet nagy szekvenciái: a főhős megjelenése a helyszínen, első beszélgetése az „öreggel”, első elbeszélése. Ezzel zárul is a fejezet. Ez tematizálja, tagolja és ritmizálja a *Germinal* nyitányát, mint zenei motívum. Pontosabban, tematizálja és ritmizálja Etienne növekvő szorongását és nyugtalanságát; úgy visszhangzik, mint a balsors és a gonosz refrénje: előre vetíti a főhősnek és az általa meghódítandó világegyetemnek kölcsönös összeütközését. A kezdet kezdetén még egyszerű stílus-elem, Voreuw, a falánk isten képe fokozatosan tematikus alkotóelemmé válik, majd narratív elemmé, az elbeszélés mozgatórugójává és strukturális effektusainak kiváltójává,

ezentúl a regényi retorika három szintjén is. Mindez egy kicsit olyan, mintha a kép a szöveg egész terének totalitását felelőné, az elbeszélő kontrollja alól részben tán kicsúszó dinamikájánál fogva.

Mindehhez még hozzájárul egy olyan transzformáció, amely nem csekélység, mivel érinti a kép struktúráját. A fent vázolt séma, amely ezt a struktúrát olyannak ábrázolta, amilyenek az első részletes terv alapján megismertük, mostantól egyszerűsödik, a konvergencia vagy sűrűsödési folyamat eredményeként, amely már előbb elkezdődött. Emlékeztetünk a bánya-gödör másodszori megjelenésére az első fejezet második részletes tervében: „Akkor Etienne felismerte, hogy ez itt valóban bánya. Vackában lapuló, gonosz . . .” A két sor között ezzel a kiegészítéssel: „a gőzfejlesztő zihálása”. Most először jelenik meg az előszövegek sorában ilyen tiszta formában az azonos fogalomra (bánya) vonatkozó jelzők fúziója, amelyek eddig csak külön-külön fordultak elő, más-más fogalomra vonatkoztatva: (habár egy metonimikus kapcsolattal kötődve egymáshoz) a zihálás, amely a gőzfejlesztőből távozó gőzt személyesíti meg, és a gonosz, fenyegető, állati kiporgás, amely a tőke természetét jellemzi. Az ipari és a gazdasági hasonló összesűrűsödik, s az első a másodiknak a jelzőjévé, ismertető jelévé válik. Szó szerint a gép az isten lélegzetét leheli ki és lélegzi be. A bánya, amely naponta elnyeli a munkásokat, szintén a tőke jelképe, amelyet a munkások munkája révén keletkező profit táplál. Most már teljes a bánya és a tőke kölcsönös azonosítása, illetve azonossága. A metaforikus ekvivalencia fokozatosan átváltott metonimikus egymásmellettségbe. Nemde ez a mitizálás sajátossága?

Talán itt szükséges megjegyezni, hogy sem az első, sem a második részletes terv nem tartalmazza a már idézett Anzini jegyzetek végén felmerülő képet: „A bánya fölött nehéz téglapítmények Lapos bádogtetők. Masszív, összezsúfolt építmények. Összekuporodva, meglapulva, mint egy állat. Csak két vastag, zömök, bár magas kémény emelkedik ki az épületek közül, mindenünnen jól láthatóan. Gőzvezeték merednek végzetesen a házak fölé, az egyiknek erős és lassú zihálását folyton hallani lehet. Lent, a föld felszínén is állandó kigőzölés van. *Ez egy újfajta Bastille (börtön).*”⁹ Zola ideiglenesen privilegizálta a háromelemes hasonlat két elemét: az épületek masszivitását és a gőzfejlesztő zihálását, de elhagyta a történelmi hasonlót. Ebből az következik, hogy az összekuporodás és a lélegzés képzetei, e két zoomorfikus hasonló, egyik a másik kiegészítője, az olvasó képzeletét a szörny, az emberevő állat gondolatára irányítják. Íme Zola első benyomása a bánya és a köréje települt építmények elhelyezkedése és formája kapcsán; íme képi megfogalmazás-módjának legerősebb elindítója; olyan indíték, amely őt egy animális szimbolikától a modern ipari valóság és az állatiasság azonosítása felé viszi. A történelmi sztereotípiát (a Bastille) ebben a gondolatmenetben csak másodlagos helyet foglalhat el, s rögtön el is hagyja, legalábbis e fejezetben belül. (Mivel az ötödik részben, a sztrájkolók fejszés menete feleleveníti a forradalmi időszak emlékeit Zola valószínűleg tévutat látott benne, legalábbis nem a megfelelő helyen álló anyagot, amellyel kockáztathatná egy szimbolikus archetípus koherenciáját, amelyet történelmen kívülnek tekintett.) Számot vetve a „Bastille” (börtön) szó denotatív és konnotatív alkotóelemeivel, Zola intuíciója helyesnek bizonyult. Elegendő, hogy észrevegyük, micsoda különbség van (a masszivitást, mint egyetlen közös vonást leszámítva) a bánya, amely naponta férfiak és nők meghatározatlan tömegét nyeli el, de cserébe szent és profitot hoz létre, amelyből a tőkésék élnek, s a börtön között, amely hosszabb-rövidebb időre zár be egyéneket, de teljes improduktivitásra kényszerítve őket. A bezártság képzete nem azonos az elnyelés fogalmával: az egyik társadalmi és történelmi meghatározottságú, a másik biológiai és természeti.

A kézirat

Kárpótlásul viszont a regény kézírata – az általunk vizsgált kérdésben ez a perdöntő jelentőségű forrás – eléggé váratlanul aknázza ki azt a lehetőséget, amelyet az *Anzini jegyzetek*ben már előforduló, de a két korábbi tervből következetesen kihagyott kép nyújt. *Anzini jegyzetek* (225.) „Csak két vastag, zömök, bár magas kémény emelkedik ki az épületek közül, mindenünnen jól láthatóan.” *Kézirat*: (10. 305., 5.)¹⁰: „Ez a vackában (megbújó) (rejtőző) lapuló bánya, zömök téglapítményeivel, (amelyek meredeznek) fenyegető sarvként látszott magasra emelni kéményét, mint egy (rossz)

⁹ Kiemelés tőlem – H. M.

¹⁰ Zárójelben közlöm azokat a szavakat/szókapcsolatokat, melyeket Zola kihúzott a kéziratban.

gonosz falánk állat, amely azért kuporog ott, hogy elnyelje a világot.” A „fenyegető szarv” tehát az utolsó órában született stilisztikai és tematikai telitalálat. Az állat figura mint alakzat, tovább gazdagodott, szerkezeti változásain át, amióta csak a vázlatban első csírájában megjelent, s később a jegyzetekben és a különböző, egymást követő tervekben, szüntelenül a szöveg mozgatórugója, egészen a kéziratig. Ez egy olyan alkotói folyamat, amely egy kezdő mátrix logikája szerint formálta át fokozatosan alkotóelemeit. Legutolsó átalakulása ennek a szarvnak a felmerülése, a kémény hasonlójaként, amely az állat specifikumát, azonosságát véglegesíti és tökéletesíti, hiszen mindaddig csak találgatni lehetett a formáját, hallani a zihálását: a Minotaurusz, a labirintus őrzője és fiatal emberek felfalója, s akit Etienne, az új Thézeusz először vesz szemügyre, hogy megmérkőzzék vele.

Így ér véget az az útvonal, amelynek során egy eredetileg egyszerűen leíró és festői kép lassan a munkássors mítikus megtestesítőjévé vált. A kézirat tanúsága szerint épp ezen a bizonyos ponton gyakoribbá váltak a javítások: Zola a „rejtőző” és „megbújó” között ingadozott, végül a „lapulót” választotta; a kategorikus kijelentést hipotetikussal váltotta fel: látszott emelni (lui semblait . . .); a „rossz” jelző helyébe a „gonosz”-at választotta, de a szarv képzeténél nincs bizonytalanság. Az egy végső, de vitathatatlan lelemény – erről a szarvról már valóban elmondható, hogy „fenyegető”. Többféle lehetséges olvasatot kell-e itt megengednünk? A fenyegetés a szörnynek áldozatai elleni fenyegetése-e? Vagy a hős elleni fenyegetőzés e, aki le merészelt győzni? Mindent egybe véve még arra is gondolhatunk, hogy a kémény, mivel a földben van, a föld mélyén levő emberek lázadását fejezi ki és előlegezi a regény ötödik részének nagy felkelését. Az első fejezet alkotóelemeinek és szerkezetének ismeretében az utóbbi hipotézis nem látszik túl megalapozottnak. Etienne rögtön az elején a társadalmi harc kellős közepében van, s ő az az ember, aki – ha mondhatom így – a végén a szarvánál ragadja meg a bikát . . .

Ebben a kész fejezetben Etienne Lantier négyszer méri fel a lámpák fényénél megvilágított bánya látványát, ahogy azt a második részletes terv előírja. A szemrevételezések mindegyike egy-egy tízoros leírásnak ad helyt, ahogy a főhős kíváncsi, érdeklődő, de egyben aggódó pillantása végigpásztázza a terepet és nyugtázza a látottakat. A leírások nem ismétlik egymást, de a bestialitás invariánsának mindegyike csak egy vagy két vonását fejt ki: először „összelapított építmények halmaza” párosul a „a gőzfejlesztő nehéz, hosszú zihálása”-val, aztán „fenyegető szarv” párosítva a „zömök téglaeépületek”-kel, azután „ez a nehéz és hosszú, megállás nélküli lihegés” magában, s végül ismét együtt a „gonosz állat görnyedése” és a „még hosszabb és még nehezebb lélegzet” – a szarv nélkül, amely tehát csak egyszer fordul elő. A képnek ahhoz, hogy tematikus és szimbolikus teljességét elérje, szüksége volt a fejezet egész terjedelmére. Előfordulásaiban – egy figyelmesen modulált játék során – cserélődnek a domináns és kevésbé fontos mozzanatokat felszínre hozó sorrendhangsúlyok. A képnek a második részletes terv alapján megállapított elhatárolódó és ritmizáló funkciójához most csatlakozik egy összehangoló funkció, amely az ismétléseknek és modulációknak azt a dialektikáját adja, amely minden bizonnyal hozzájárul ahhoz a hatáshoz, amit én az imént Zola-effektusnak neveztem.

Ezeket a kutatásokat ki kellene egészíteni és bővíteni, hiszen a szöveget csak egyik szálát húztuk meg, csak egyetlen kép kialakulását követtük, egyetlen fejezet létrejöttén keresztül, habár e rövid történeten belül nagyon is sok szállal kötődik az állat-hasonlat más képekhez és a szöveg más elemeihez, amelyeket elhanyagoltunk. A kép az első fejezeten túl is tovább él, megőrzi és kiterjeszti hatását, más jelképekkel és más mítoszokkal kerül kapcsolatba. Nagyon nehéz egy elemzésen belül összhangba hozni, egyeztetni a genetikai és a strukturális nézőpontot. Ugyanazzal a problémával találjuk szemben magunkat, mint a nyelvi elemzések kapcsán: amíg a szinkronia egy idiomatikus rendszer globális vizsgálatát részesíti előnyben, hogy abból kiindulva javasoljon egy teljes hivatkozási modellt, addig a diakronia a dolgok természeténél fogva igyekszik a rendszer egy elemét kiválasztani, hogy annak transzformációit s e transzformációk okát bemutassa. Mindenesetre a regény szövegének képi anyaga olyan munkamódszert kínál, legalábbis kísérleti jelleggel és behatárolt területen, amely úgy kísérli meg a hefejezett mű olvasása közben kiragadott szövegmag metamorfózisainak genetikai modelljét javasolni, mint egy meghatározott szemantikai és esztétikai vonást. Ennek a modellnek a szerkezete megköveteli, hogy mindvégig ügyeljünk a kiválasztott invariáns eredeti morfo-szemantikai felépítésére, egymást követő részleges transzformációinak rendjére és szabályaira, ezen transzformációk kölcsönös egymásrahatásaira és a mű nagy formális és funkcionális egységeinek genetikai kialakulására. Nem tartható fenn tovább egy olyan részlet-stilisztika, mely figyelmen kívül hagyná a nagyobb és komp-

lexebb formák által előírt megkötöttségeket. Ez még inkább áll a genetikus, mint a leíró kritikára, azzal a további problémával, hogy míg a kész szöveg alkotóelemei már véglegesen helyhez kötöttek, addig a genetikus kritika mindezeknek az alkotóelemeknek az alakulását egyidejűleg, ezek végtelen egymásrautaltságában kell, hogy vizsgálja.

(Fordította: Nagy Katalin)

(Henri Mitterand: *Rhétorique génétique: étude d'une image de „Germinal”*. In: *La Pensée*, 1980. Október, N° 215, 45–57.)

PIERRE MACHÉREY, Párizs

TÖRTÉNELEM ÉS REGÉNY BALZAC *PARASZTOKJÁBAN*

A *Parasztokról* maga Balzac így ír: „Ez a könyv valamennyi alkotásom közül a legjelentéke-nyebb.”, és tudjuk, hogy Marx és Engels szintén azonnal felismerték fontosságát. Mi az oka ennek az érdeklődésnek? Az, hogy egészében politikus regényről van szó, amelyet Balzac bevallása szerint át-meg átszó az osztályharc: ahogy ő mondja: „A vidékre, a falvakba kell menni, hogy a helyszínen tanul-mányozzuk azt az állandó összeesküvést, amelyet az általunk még mindig gyengének nevezett parasz-tok szönek a gazdagok ellen.” A jól ismert közhely, miszerint Balzac kora hajlíthatatlan szemlélője, rögtön megdőlt tehát. Balzac nem szemlélni akarja a társadalmat, hanem átalakítani: számára a társa-dalmi valóság ábrázolása elválaszthatatlan az ezen belüli politikai állásfoglalástól. Az irodalmi képzetel azonnal egy meghatározott ideológiai szolgálatába szegődik. A *Parasztok* – népellenes regény, amely kifejezetten reakciós céllal készül: annyiban, amennyiben egy történelmileg uralkodó irányzat, a nagybirtok hanyatlásának ellenáramában halad. Világos, hogy regényében Balzac csak olyan mérték-ben beszél a parasztokról, amennyire ellenük is.

Ez a választás azonnali irodalmi hatást kelt, azáltal, hogy szétrombolja a regényes parasztábrázolások már kialakult sémáit: vagyis azt a felemelő pásztor-képet, amely lehet antik mintára archaizáló vagy folklorikus, de amelynek elavult retorikája nem felel meg többé a történelmi valóságnak, amely-nek konfliktusait csak több-kevesebb sikerrel fedi el. A regényben ezt az elavult képet Laguerre kisasszony képviseli, a régi rendszer operaénekesnője, akinek a vidék először csak színpadi díszlet: ő képviseli a Forradalom előtti Franciaország pompáját, de illuzórikus ál-csillogását is, és az ő félig el-halványult emléke arról tanúskodik, hogy a paraszti idill ideje örökre a múlté.

Ahhoz, hogy ezt az új történelmi állapotot, a társadalmi harcot a regénybeli ábrázolásra alkal-massá tegye, Balzac kidolgoz egy új hivatkozási rendszert, vagyis egy új sémát, amely a réginek úgy felel meg, hogy visszajára fordítja azt: a paraszt, amilyennek Balzac ábrázolja, a vad, az Amerika erdei-ben bujkáló indián, amelynek alakját az állandóan idézett F. Cooper regényeiből kölcsönözte. Ez a kiemelt összehasonlítás arra szolgál, hogy éreztesse az állandó paraszti fenyegetést: a társadalmi veszélyt, amelyet ez az éhes, a Forradalom által a hatalom meghódítására szított nép képvisel. Ez ad Balzac művének egy kivételesen sötét, pesszimista jelleget: a szöveget teljes egészében áthatja a kataszt-rofa előérzete, s az elkeseredés, hogy egymás után tűnnek el azok az eszközök, amelyekkel elhárítható lenne ez a veszély. Így a balzaci mű, amely a maga korának parasztlázadásait ábrázolja, jellegzetesen tükrözi az 1848-at megelőző éveket is.

Ha meglegszünk e néhány vonás felvázolásával, úgy tűnhet, hogy rendkívül erős összetartozás van Balzacnak e műve és ideológiai terve között: minden úgy fest, mintha Balzac „művészetében” azokat a megfelelő eszközöket kutatta volna, amelyekkel a következő, végső soron politikai tartalom-mal telített üzenetet közvetítésre alkalmasnak tarthatta: (hogy ti, a gazdagok összefognak, hogy így megerősödvé ellen tudjanak állni a parasztok összeesküvésének, mert emezek úgys hamarosan meg-döntik hatalmukat). Ebből a szemszögből világos, hogy Balzac nem magát a valóságot olvastatja

velünk, hanem egy ideológiai elméletet, amelyben egy osztály (de melyik osztály?) értelmezi ezt a valóságot, miközben megpróbál hatni rá; műve irodalmi értékét főképp nagy koherenciája, alkotó elemeinek egységessége és összetartozása adja, s ezáltal lesz ez az elmélet nagyszerűen olvashatóvá.

Az itt következő tanulmány viszont pontosan az ellenkező feltételezésből indul ki: a balzaci fikció nem redukálható az író ideológiai céljára, amelytől szüntelenül csak eltér, s épp ez az eltérés az, ami jelentőssé teszi, amely irodalmi értékét adja. Ugyanakkor, amikor ez a fikció bemutatja azt az ideológiai nézetrendszert, amelyre támaszkodik, szét is feszíti azt, önkéntelenül felfedve annak belső ellentmondásait, s mégpedig éppen azáltal, hogy regényes formába önti.

Így tehát, ha Balzac műve hatékonyan ábrázol egy társadalmi-történelmi valóságot, azt nem az őt inspiráló üzenetnek köszönheti, mégcsak nem is szemléleti erőnyeinek, hanem azoknak az ellentmondásoknak, amelyek átszövik és szétszabdallják szövetét vagy szövegét, s rákényszerítenek egy stílusformát. Ezek az ellentmondások pontosan azok, amelyek a polgári társadalmat, Balzac és olvasói társadalmát áthatják; ezért ezen ellentmondások talajáról mutathatjuk be a balzaci regény teljességgel történelmi jellegét.

Rendkívül egyszerű példát hozunk fel a feltételezés tényekkel való alátámasztására: ahhoz, hogy a parasztokról beszéljen, Balzacnak beszéltetnie kell parasztjait. E célból tisztán irodalmi eszközökhöz, stilisztikai eljárásokhoz kell folyamodnia, amelyekkel ha nem is saját nyelvükön, de legalább egy nekik tulajdonított, kölcsönzött nyelven szólaltatja meg őket. Ezt kísérreljük meg elemezni: hogyan beszélnek Balzac parasztjai?

Azonnal feltűnik a következő: Balzacnál a parasztok vagy nem beszélnek, vagy nagyon keveset beszélnek. Így pl. Niseron apó, aki az öreg köztársaság-párti paraszt tipikus példája, minden erényével, nyomorúságával, naivitásával együtt – teljesen néma figura. Azonban ez a némaság közvetlenül a realizmus látszatát kelti: vidéken nem beszélnek, mert a parasztok a szótól is elvadultak, s ez jelenlétüket még fenyegetőbbé, nyomasztóbbá teszi. A nagy összeesküvések a sötétben, zajtalanul és szótlanul szövődnek.

Mindamellet a parasztok, legalábbis néhányuk sokat beszél Balzacnál: ezek a vitatkozók, a kocsma oszlopai, akiknek a hosszú viták a legfontosabbak, és akik majd később Zolánál a paraszti osztály jelentős hányadát, legalábbis a legjellegzetesebb hányadát képviselik. A többiekkel szemben, akik hallgatnak, ők játsszák a szóvivő szerepét, s rájuk hárul az a feladat, hogy a paraszti beszédet képviseljék. A legkitűnőbb példát erre a típusra Fourchon apó adja, akinek a színrelépésével a regény elején feltárul számunkra a paraszti valóság: ezt a valóságot ő kettős értelemben is képviseli: kifejezi azt és ugyanakkor helyette szerepel.

A Balzac által e figura szájába adott kijelentések közül csak kettőt idézünk: „No, ha itt marad egy ideig, akkor megtanul egyet-mást a Természet könyvéből, oszt lesz, mit írjon az újságába.”* „Akár az Inség törvénye, akár az Uraság akarata, a paraszt arra van kárhoztatva, hogy örökösen a földet túrja.”** Látszólag egyszerűsége ellenére ez a két mondat a nyelven keresztül megragadott paraszti valóság teljes stilisztikai megjelenítése: ez az ábrázolás annyira összetett, hogy több szintű elemzést igényel. Következzék itt öt lehetséges magyarázat.

1. Legelőször azt állapítjuk meg, mivel ez az, ami legelőször észrevehető, illetve leolvasható, hogy ezek a mondatok idiomatikus kijelentések. Számos jellegzetességük, nyelvi vonásuk alapján állíthatjuk ezt, hiszen rendellenességük evidens, s ennek a funkciója éppen az, hogy észrevétesse, illetve leolvastassa a paraszti jellegzetességet, amely épp közvetítésükkel oly szembetűnő. Az olyan megformálásokról van szó, mint „ben, el, ed’ la tarre’” amelyek közül néhányat Balzac még dőlt betűvel is szedett, ezáltal is hangsúlyozva a szöveg többi részétől való elkülönítésüket. Ezek a megfogalmazások jellegzetesek, mert a helyes nyelvhasználattól való eltérésük, hangsúlyozottan sajátos stílusjegyeik által különbséget, s egyúttal deviációt fejeznek ki.

Ezt az elemzést támasztja alá Blondet, a párizsi újságíró első gondolata, ugyanabban a fejezetben, amikor megjelenik a „falusi Diogenész”: „Miféle gondolatai, szokásai lehetnek ennek a lénynek? Vajon mit foglalkoztatja az agyát? – tőprengett Blondet. Ez is olyan ember, mint én? Legfeljebb

* „Si vous restez longtemps ici, vous apprendrez *ben* des choses dans *el livre ed’ la Nature* . . .”

** „Cloué par la loi de la Nécessité, cloué par celle de la Seigneurie, on est toujours condamné à perpétuité à *la tarre* . . .”

testileg hasonlítunk egymáshoz, még úgy is alig!” A paraszti beszédmód jellegzetességei elá húzzák ezt az eltérést, vádolják és ha lehet mondani, leírják azt.

Victor Hugo a *Nyomorultakban* az argórol szóló fejezet elején, Balzacnak tulajdonítja ezen újítás érdemét: ő egy régóta rögzült morális és kulturális előítéletet áthidalva szereplőit saját nyelvükön tudta megszólaltatni, így a „banditákat is természetes beszédmódotokban beszéltette”. Ami áll a banditákra, az áll a parasztoakra is, mint ahogy a hontalan bankárookra is, akiket Balzac szintén a nyelv- elváltoztatás hasonló módszerével jellemez.

2. Mindamellettt ez a magától értetődőnek tűnő magyarázat ugyanakkor elégtelen is: mivel az általa elemzett nyelvi megnyilvánulások más szövegösszefüggésbe állítva mészogy működnek. Mint a normától eltérő (deviáns) stilisztikai szegmentumok, kontrasztív hatást keltve felerősítik a többi nyelvi közlés helyességét, normatív voltát. Mindössze annyi szükséges a normatíva visszaállításához, hogy a megváltoztatott formát kijavítsuk. Ez a pillanatok alatt elvégezhető művelet a paraszti mondatok új olvasatához vezet bennünket.

Ha Fourchon helyesen beszélne franciául, ezt mondaná: „Ha sokáig itt marad, nagyon sok dolgot fog megtanulni a természet könyvéből.” Az Ínség, az Uraság törvényéhez kötözve az ember örökké földhöz-kötöttségre van ítélve.” Nos, ezeknek a kijavított nyelvi megnyilvánulásoknak az olvasásakor újfajta rendellenesség tűnik szembe, ami az előzőnek épp a fordítottja. A helyes megfogalmazás, amely magától értetődően erősíti fel a normától való eltérés hatását, önmagában semmivel sem semlegesebb, mint amaz, amelyet kiemel: egy egész sor egyedi jellegzetességgel terhes, amely megakadályoz bennünket abban, hogy a kijavított változatokat normatíváknak fogjuk fel. Ami egészen sajtáságos ezekben a „helyesbített” mondatokban, az a retorikai szerkezet (ismétlődés, párhuzam: akár . . . akár . . .) vagy a humanizmus eszköztárából vett klisé, („a Természet könyve”, vagy a nagybetűvel írott „Ínség” és „Uraság”) amely az írott stílushoz tartozik, s egy paraszti nem ejthetné így. (Hogy is ejthetné a nagybetűvel kezdődő szavakat, amelyek mindazonáltal így szerepelnek Balzacnál.) Ezek a jellegzetességek olyan tipikus városias nyelvhasználatra utalnak, amely az írott kifejezési formákból merít, s következképpen semmiképpen sem helyénvaló egy paraszti beszédben: ha nem néznénk a tartalmát, amely látens követelést fejez ki, ezeket a mondatokat Blondet mondhatná, aki éppen úgy beszél, mint egy könyv, vagy egy újság. Ebből az új megközelítésből ezek a vizsgálat alá vett mondatok az össze nem tartozás, az idegenség hatását keltik, s ez nyilvánvalóan ellenkezik az előbb állítottakkal: kicsoda rejtély révén beszél az a „falusi Figaro” úgy, mint egy párizsi? És ez a részlet maga lényeges-e?

Úgy tűnik most, hogy a paraszti mondatok egy nyelvjárás és egy retorika egymásra helyezéscből tevődnek össze, amelyek mindegyike – más-más módon ugyan – de hagyományos; úgy fest, mintha két – más körülmények között összeférhetetlen stílusrétegből ötvözték volna őket össze, olyannyira, hogy ugyanabban a közlésben való elhangzásuk paradoxnak hat; s éppen ez a paradoxon teszi annyira figyelemreméltóvá a mondatot, hogy megpróbáljuk új oldalról megközelíteni.

Ezek az egymásután elhangzó kijelentések, amelyeket Balzac ír, lényegében együttesen fejtik ki ránk hatásukat, mivel stílusuk ellentmondást rejt. Mit fejez ki ez az ellentmondás? Első látásra a reakciós polgári író tehetetlenségét abbéli törekvésében, hogy a paraszti valóságot érzékeltesse, amelytől előítéleteinek vastag fala elválasztja: ennek következtében a paraszti beszédnek az általa bemutatott regényesített utánzata is árulkodóan jelentéshordozó, mert elejétől fogva hamisítvány. Már ekkor elárulja, hogy a szereplők és a helyzetek, amelyeket ábrázol – szintén csak kitaláltak: nem annyira a valóságot, mint a szerzőnek ehhez a valósághoz való viszonyát tükrözik. A paraszti mondat tehát két mondat egymásra rétegződése, melyek mindegyike visszahat a másikra, bizonyos mértékig semlegesítve is egymást: az egyiket Fourchon, a paraszt-figura mondja ki erős tájszólásban, fiktiivén, a másikat Balzac, a reakciós író írja, a valóságban.

A neki tulajdonított kifejezési formán keresztül a parasztság úgy jelenik meg, mint egy látszat, mint egy történelmi álca: a regénybeli személyiség semmi mást nem jelez, mint egy árny- vagy illúzió- színház mulékony körvonaláiból kölcsönzött pózt. Ha stílushiba van, azt az írónak kell tulajdonítanunk.

3. Rögtön tisztáznunk kell azonban, hogy ezt a misztifikációt, kifejezetten Balzac akarta, és regénybeli szerepe szerint semmiképpen sem melléfogás; ezért nem értékelhető stílushibaként az a tárgyi tévedés, amelyet az imént jeleztünk, hiszen szisztematikus írói szándék igazolja.

Itt mos Balzac *Parasztokjának* központi témáját érintjük, a jellemábrázolást: a parasztság *hamiságáról* van szó, amelyet Balzac megpróbál leleplezni. Balzac a parasztot összeesküvőnek ábrázolja, aki mindig álarcban, rejtőzködve jár: ez egy ravasz, romlott lény, aki annál is inkább veszélyes, mivel sohasem természetes valójában jelenik meg. Az a tény, hogy mindig álarcban áll elénk, s nyelve, amit használ, valójában nem a sajátja, jellemének lényegére mutat, amely valahogy egyszerre helytálló és paradox.

Ez az, ami rögtön feltűnik egy paraszt első, néma megjelenésénél, Balzac regényének legelején, a Fenimore Cooper regényindításaihoz méltó kezdésnél: (1. fejezet). „Bárhol vagy vidéken, s bármennyire egyedül hiszed is magad, mindenütt szemmel tart valaki a gyapjúsipkája alól. A földműves leteszi a kapát, a görnyedt hátú szőlőműves fölegyenesedik, a kecskéket, teheneket, birkákat legeltető leányzó felkapaszkodik a fűzfára, hogy meglessen.” A paraszt Balzac és olvasói számára először is ez: két szempár, amely rád les az árnyékban, akit meg kell tanulni látni, hogy védekezhes egy szemfényvesztő, gyanús és veszélyes láthatatlan jelenlét ellen, amelyet először demisztifikálni kell.

Ebben az értelemben Fourchon igazi paraszt, amennyiben *hamis paraszt*: az ő regénybeli szövegén keresztül látszik, hogy játssza a parasztot, paraszti megjelenéséhez a csalás, az illúzió látszatát adva. Cikornyás, hibás ékesszólása értelmet hordoz tehát, vagy legalábbis tüneti értéke van: képmutatását és ravaszágát árulja el, amelyet hallgatójának bizonyos időbe kerül leleplezni. (Lásd a Vivonneparti jelenetet *Blondet-val.*) „S én, aki azt hittem, hogy láttam korunk legnagyobb színészeit! – gondolta Blondet – Mily messzire maradnak e vén csavargatól!”

Tehát az a távlat, amelyben a paraszti figura megjelenik, tovább mélyül: a hibás megfogalmazású közlés, amely az iménti vizsgálatkor a polgár-író ügyetlenségét látszott kifejezni számunkra, aki képtelen adekvátan megjeleníteni egy olyan valóságot, amely túlságosan idegen számára, most úgy tűnik, tökéletesen megfelel azon célkitűzésének, hogy megjelenítse, egy biztos ismertetőjel segítségével leleplezze a paraszti komédiát, ezt a tévedés és hazugság-falat, amellyel a szegények osztálya körülveszi magát.

Sőt, tovább is vihetjük ezt a gondolatmenetet: a parasztság, amilyenek Balzac az egész regényen keresztül ábrázolja, fondorlattal igazságtalan eszközökkel nemcsak idegen területet tulajdonít el, hanem ellopja ellenfeleitől azok nyelvezetét is, például a humanizmus kelléktárából származó kifejezéseket, ezeket aztán karikatúrisztikusan és nevetségesen adja vissza, gonoszul kifordítva igazi mondanivalójukból. Így az 5. fejezet végén Brosette abbé, aki jól látja a dolgok illetlen állását, analóg módon leplezi le a paraszti öltözék kétértelműségeit: „Tizenkét század nem esik latba egy olyan néprótegnél, melynek figyelmét a művelődés történeti szemlélete nem terelte el legfőbb gondolatától, s amely ma is büszkén hordja urai széles karimájú, selyemszalagos kalapját, mióta kisajátította magának ezt az idejét-múlt divatot.” Ezzel a megjegyzéssel, mint látjuk, Balzac nagyon is távol tartja magát minden üres hatás-vadászattól a valóság ábrázolásában: a folklorisztikus részlet nem díszítő szerepet tölt be, hanem mély történelmi jelentéssel bír: egyszerre jelzi azt a követelést, amellyel a szegény a gazdag helyére tör, s ennek a követelésnek törvényellenes, visszás jellegét. Hasonlóképpen, a paraszt hamisan csengő nyelve tökéletesen kifejezi azt a történelmi csalást, amely egy osztály igazi sorsa.

4. Ennél is tovább mehetünk azonban, mivel a regény cselekménye későbbi kifejtésében ezeken az eddig feltárt jellegzetességeknél még újabb távlatot nyit. A *Parasztok* harmadik fejezetében megtudjuk, hogy Fourchon, akit mint hamis parasztot ismertünk meg, valójában ál-paraszt: azaz egy lecsúszott paraszt, s ez a tény más módon magyarázza nem paraszti nyelvét. Régi gazda, tulajdonos, akit züllése, iszákossága és lustasága juttatott nyomorba: ha szegény paraszttá válik, az az ő hibája, de múltja révén kapcsolódik a másik világhoz, a gazdáékhoz, amelyhez átmenetileg tartozott. „Iszákos, lusta, rosszindulatú, morcos, mindenre kapható napszámoszá züllött, mint általában azok a parasztok, akik szerény jómódból nyomorba süllyednek. Ez az ember, aki gyakorlati ismereteivel, írni és olvasni tudásával magasan a napszámosok fölé emelkedett, de hibái következtében a csavargókkal állott egy sorban.” Bukása előtt tudott egy kicsit latinul, sőt iskolamester is volt, és jelenleg is azzal segít szűkös helyzetén, hogy ellátja a kisbírói és klarinétos funkciókat, (amelyet azok viselnek a falvakban, akik le tudják írni a nevüket).

E vonások alapján Fourchon felemás viszonya a burzsoá nyelvhez új értelmet nyer: korábbi sorsa bizonyos nyomot hagyott benne, amelynek maradványai szétszakadt emlékképek formájában tovább élnek. Amikor roppant nagy összegért, húsz frankért akarja vidráját eladni a polgárnak, így szól: „Hisz én olyan kevéssé tudok franciául, ezt is burgundiul kérem. Mindegy ez nekem, hogy hogyan

hívják, csak adja meg az úr a hús frankot. Felőlem aztán akár latinul is hívhatjuk: latinus, latina, latinum.” (5. fejezet.) Handabandázó ékesszólásában egymást érik a rendszer nélküli, összevissza érvelések, mintegy összefoglalódik személyes sorsa, kettétört pályája, amelynek köszönhetően a kultúra minden rétege idegen marad számára. „Itt állok ugye én, a lusta, semmirekellő, részeses pernahajder vén Fourchon, aki iskolákat végeztem, gazdálkodtam, nyomorúságba süllyedtem és soha többé föltápszkodni nem tudtam.” (5. fejezet.)

Fbben az utolsó vonásban a balzaci poétika a fantasztikus realizmus olyan példáját mutatja, amelyhez hasonlót Dickensnél találhatunk. Az általa alkotott személyiségek nem típus-értékűek, abban az értelemben, hogy normális, valamelyest is középponti figurák lennének, sőt épp a normától eltérő, marginális, szélsőségesen zavaros belső tulajdonságaik teszik őket a regénybeli valóság hordozóivá, amely valóságot épp áltálal fejezik ki, hogy deformálják, szélsőséges vonásait épp természetes megjelenési formáinak rovására privilegizálva. Ha tehát a valóság mégis megjelenik, az egy ilyen torz kerülőúton történik.

Ilyen körülmények között az okoz problémát, hogy egy egyedi nyelvhasználat, amelynek a töredékei egy közösségi normáktól elszakadt egyén személyes sorsának történetére utalnak, hivatott „hitelesen” kifejezni egy olyan paraszti valóságot, amelytől ez az egyén maga is szüntelenül távolodik. A paraszti frázis formája akkor nyer önigazolást, amikor eltűnik paraszti jellege.

5. Menjünk tovább: ez a jellegvesztés Balzac regényében nem alkalmi, hanem annak alapvonása. Fourchon, mint deviáns típus, a *Parasztok* világában cseppet sem rendellenes, sőt ahogy ő jellemzi a paraszti valóságot, az a műre egészében jellemző, hiszen az összes szereplőt ez a rendkívüli státusz jellemzi. Vegyünk néhány jellegzetes figurát azok közül, akik a népet képviselik az első részben: Tonsard (a kocsmáros), Bonnébault (a leszerelt katona), Niseron (a segélyen élő öreg). Mindegyikük ugyanazt a sajátosságot nyújtja; csak annyiban parasztok, amennyiben paraszt-ruhát és nyelvet használnak; paraszti életformában élnek s ennek megfelelő elveket vallanak. Parasztok tehát, azzal a különbséggel, hogy nem folytatnak semmiféle produktív tevékenységet, amely a paraszti lét feltétele; vagyis nem művelnek földet. Abbéli gondjában, ahogy kiküszöböljön minden öröklött regénybeli kliséit, Balzac kizárta regényéből a mezőgazdasági munka ábrázolását: a szántó-vető túl épületes, megnyugtató látványa egész egyszerűen kimarad, nem szerepelteti. Emlékezzünk csak vissza arra a néhány mondatra, amely a lesben álló összeesküvő fenyegető megjelenését mutatja, amelyek mesteri rövidséggel azt a pillanatot ragadják meg, amikor a földműves lerakja a kapát, a szőlősgazda felemeli görnyedt hátát, tehát a munkabeszűntetés pillanatában, amely pillanattól regénybeli létezésük kezdetét veszi.

Még általánosabban azt kell mondani, hogy a regény címe ellenére, Balzacnál a paraszti valóság egyfajta teljes megsemmisítésével találkozunk. Ez az egész kivételes irodalmi eljárás kétféle magyarázatot követel, vagyis két értelmezési lehetőséget ad.

Egyrészt ennek a valóságnak ideológiai kétségbevonása, tagadása, mely Balzac részéről nyílt formát ölt: amilyen mértékben elutasítja a regényíró a valóság bizonyos elemeit, olyan mértékben álcázza, ferdíti el azokat. Balzac sohasem ábrázolja munkálkodás közben parasztjait, mivel szerinte a paraszt, legalábbis az „igazi” paraszt nem dolgozik soha: lopásból, a törvényes tulajdonos kirablásából él. A paraszt nem termel, hanem eltulajdonít. (3. fejezet.) „Mindenben csalahatlan biztonsággal megérzi, mi a fontos, tisztában van az erőviszonyok minden árnyalatával, és ha a polgár számlájára dolgozik, arra törekszik, hogy a lehető legtöbbért a lehető legkevesebbet nyújtsa.” Természetűl fogva mélységesen önző, csak saját szükségletei kielégítéséért dolgozik, mások, a gazdagok szükségletei kielégítésének rovására, akiket szüntelenül fosztogat. Így Tonsard: „Mindenhez értett, a földmunkához is, de csak ha saját földjéről van szó. A másén ásott, rőzsét gyűjtött, lehántotta, vagy kivágta a fákat. Az ilyen munkánál a munkaadó ki van szolgáltatva a munkásnak.” (Uo.) Amit csinál, amit tud csinálni, az káros hajlamának kielégítése, vagy mások bűnbe csábítása: „Nyalánk révén, Tonsard-néből kitűnő szakácsné lett, és bár képességei nem terjedtek túl a falusi ételek – nyúlporékolt, vadas hús, hagymás hal, rántotta – készítésén, hetedhét földön az a hír járta, hogy pompásan ért ebédek rögtönzéséhez. A főzésnél töméntelen fűszert használt, főztje után jócskán kellett inni.” (Uo.)

Ezért van a szegénynek az ivászatra vagy a gazdagok elleni lázításra ideje: ha nyomorban él, csak saját lustaságát hibáztathatja! Ez a mai paraszt már nem akarja felfogadni a paraszti valóságot, nem akar többé gazdájáért dolgozni, hanem a saját boldogulását keresi. Ő maga utasítja el paraszti sorsát, feladatait, hogy idegen tollakkal ékeskedjen. (Lásd a széles peremű kalapot, a gazda jelképét.) Nincs többé paraszt!

Ezen a ponton a regény valósággal tobzódik a magyarázatokban, amelyekből csak néhány példát ragadtunk ki: a „valóság” ábrázolása egy gyűlölettel telített szisztematikus vádirat alakját ölti, amelynek minden alkotóeleme egyetlen cél felé tendál: egy elfogadhatatlan, a változásra minden ízében megérett helyzet leleplezését tűzi ki. Ehhez a célkitűzéshez azonban egy másik, már teljes egészében objektív meghatározottság társul, amely szinte írója szándéka ellenére érvényesül: Balzac regényében a parasztság tényleges eltűnését, történelmi hanyatlását mutatja be a polgári Franciaországban.

Ha a parasztkot, amelyeneknek Balzac ábrázolja őket, valóban látszatok, létezésük fantom-szerű, mint egy szertefosztható illúzió, akkor valódiságuk, valóságuk maga is halálra-ítélt: nemcsak a mitizált, stilizált művészi ábrázolásmód idejétmúltja, (a pástor-ábrázolás, amely G. Sand regényeiben még tovább él) hanem e valóság maga merült ki, mert egy kikerülhetetlen társadalmi fejlődés megszüntette, feleslegessé tette, mint osztályt, a parasztságot, amely hamarosan el is fog tűnni, s csak képes értelem-ben fog továbbélni.

Itt jegyezzük meg, hogy más eszközökkel ugyan, de Marx is ugyanezt a következtetést vonja le később *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* című művében. (7. fejezet): „A polgári rend, amely a század elején az államot állította oda az újonnan keletkezett parcella öréül, és a parcellát babérokkal trágyázta, vámpírrá lett, amely kiszívja a parcella szíve véréit és agyvelejét, s beledobja a tőke alkimista üstjébe. A Code Napóleon már csak a végrehajtás, dobraverés és a kényszerárverés törvénykönyve. Franciaország négyemillió (gyermeket stb. beleszámítva) hivatalosan számba vett pauperjához, csavargójához, bűnözőjéhez és prostituáltjához még ötmillió ember járul, aki a létezés szélén lebeg, és vagy magán a falun tanyázik, vagy pedig rongyaival és gyermekeivel folyton a faluból a városba, s a városból a faluba menekül. A parasztkot érdeke tehát nincs többé, mint Napóleon alatt, összhangban a burzsoázia érdekeivel, a tőkével, hanem ellentétben van velük. Természetes szövetségüket és vezetőjüket tehát a városi proletariátusban találják meg, amelynek feladata a polgári rend megdöntése.” Balzac ugyanezt a tulajdonvesztést mondja el.

Ugyanis, ha igaz az, hogy a szegények állandó összeesküvést szőnek a gazdagok ellen, akkor először a gazdagok szövetkeznek a szegények ellen, és a *Parasztkot* végsősorban csakis erről beszél. Olvassuk csak újra a menesztett vadőr, Courtecuisse históriáját, akit megrészegített a birtokossá-válás és eladósodott Rigou-nál, az uzsorásnál azért, hogy kielégítse ezt a vágyát; kimerül földje megmunkálásában, hogy visszaválthassa a zálogból birtokát és „tulajdonosnak” számítson. (12. fejezet) „Felesége maga hordta a trágyát! Hajnalban keltek, felkapálták a dúsan trágyázott kertet, többszörösen kihasználták a termőerejét, de mégsem tudtak többet kihozni, mint a Rigounak járó hátralék kamatait... A jámbor ugyanis megtrágyázta és megforgatta a Rigoutól vásárolt három hold földet. A konyhakert már kezdett is hozni valamit, s neki attól kellett félni, hogy kiteszik a szűrét. Ő, aki azelőtt fűzős cipőben és bokavédővel járt, most facipőben csoszogott, úgy öltözködött, mint Fourchon, és szidia az Aigues-i urakat, hogy nyomorúságba döntötték!” Itt Fourchon sorsa ismétlődik: ha a parasztkot nem dolgozik, ez azért van, mert megfosztották ennek lehetőségétől a kisajátítással.

Márpedig ez a folyamat jól indokolja, hogy Balzacnál a parasztkot valósággal nincs is jelen: a regény tényleges témája épp ez a hiányzó jelenlét, vagy inkább a kapitalista kizsákmányolás áldozatává vált parasztság eltűnése. Ugyanez a történelmi folyamat szervezi a cselekményt, befolyásolja annak lefolyását. Balzac regénye, amely egyébként befejezetlen maradt, két különböző, egymást követő fázisban játszódik: az első rész bőségesen tárgyalja a „szegények szövetkezését”, ekkor a színhely a vidék, a földesúri birtok mezsgyéje, ahol a harcot meghirdetik; de a második részben az érdeklődés a város felé irányul, hatalmi hálózatának teljes bemutatásával (a város, ahol Rigou uralkodik, a járási székhely, ahol Soudry az úr, s az alprefektúra, ahol Faubertin rendezkedett be) ahol egy új társadalmi közeg jelenik meg, a „középosztály” vagyis az új vidéki polgárság, amelynek Balzac felfedi a párizsi polgársággal (bankárok, vállalkozók) az állami hivatali gépezettel (a prefektúra vezetése) közös kapcsolatait. Ez az a középosztály, (médiocratie) amely kizsákmányolja a parasztkot és elferdíti természetes törekvéseiket, korrumpálja és saját céljaira használja őket; ez a réteg felelős a nagybirtok széthullásáért, s amely maga is csak túlélője egy meghaladott kornak: „törvényes” képviselői (Laguerre kisasszony, a kitartott nő, Montcornet, a császári tábornok, egy asztalos fia) maguk is parvenük.

A regény cselekménye tehát valójában nem ott zajlik, ahol azt először, magának a szerzőnek a szavai után hihettük; a parasztkot tárgyú mese, s a vele a leleplezés, amelyet elmond, maga is csak külsőleg, hamis látszat. Mert a történelem és a történet igazsága más: mégpedig a polgárságnak, mint

osztálynak a kikerülhetetlen fejlődése, amely a parasztságot mint strómant, eszközül használja fel hatalmának megszerzésére. A *Parasztok* végső soron a parasztság eltűnését mondja el, amely egyidejűleg történelmi-társadalmi valóság és eltűnésre ítélt regény-típus, s az irodalmi alkotás épp e szükség-szerű eltűnésnek hiteles eszközökkel ábrázolt krónikája.

Látjuk, hogyan működik a történelmi valóság az irodalmi szövegen belül, amelynek nem a modellje, sokkal inkább a mozgató-rugója, vagyis objektív meghatározottsága, amely szövegét alkotja és saját ellentmondásai révén szét is feszíti azt: a paraszt kizárása a játékból Balzac regény-felfogásából fakad, de éppúgy következménye a korabeli polgárosuló Franciaország társadalmi viszonyainak.

Összefoglalásképpen elmondhatjuk, hogy az általunk javasolt értelmezési lehetőségek egyike sem teljesen igaz, vagy teljesen hamis, hisz önmagukban nem is az egyedüli lehetséges magyarázatok; tárgyunk további tanulmányozással mélyíthető. De ami lényeges, ami figyelemreméltó, ami az objektív valóságot ábrázolja anélkül, hogy önmagáért ábrázolná, az az a lendület, amely egyik értelmezési lehetőségtől a másikig vitt bennünket: ez a lendület magát a szöveget is átszövi, élteti, korlátain állandóan átsegit. Ez teszi olyan hatásossá, olvashatóvá és hitelessé; röviden: ez adja irodalmi értékét.*

(Fordította: Nagy Katalin)

(In: Claude Duchet: *Sociocritique*. Éditions F. Nathan, 1979. 137–146.).

*A szövegben előforduló idézetek Németh Andor *Parasztok* fordításából (Franklin, 1950) valók. (A ford.)

SZEMLE

DANIEL - HENRI PAGEAUX, Párizs

AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY JELENLEGI HELYZETE FRANCIAORSZÁGBAN*

Nem könnyű feladat néhány oldalon megrajzolni annak a tudományágnak a portréját, amely az általános és összehasonlító irodalomtudomány nevet viseli, azét a „fiatal” öreg hölgyét, aki már majdnem száz éves. Még kevésbé könnyű mindazon pedagógiai vagy kutató tevékenységnek a körét felvázolni, amelyek egy ilyen sokoldalú, szerteágazó, lényegéből adódóan örökké változó anyaggal kapcsolatosak.

A komparatisták – franciák és mások – időről időre kedvüket lelik abban, hogy oktatott tudományáguk természetén eltűnődjenek, mintha elengedhetetlen szükségét éreznék annak, hogy a szerteágazó kutatások tengerén egy biztos pontot találjanak, vagy mintha arról lennének meggyőződve, hogy tudományáguk definíciója, osztályozása, sőt tevékenységük tantételekbe sorolása feltétlenül hasznos. Az egyetemen senki sem gondolna arra, hogy meghatározza, mi is a „francia irodalom”, mint tantárgy (kivéve a teoretikus gondolkodás, az episztemológia szintjét), vagy mi is az „angol”, a „történelem”, stb. Az „összehasonlító irodalomtudomány”-nak, majd 1970-től „általános és összehasonlító irodalomtudomány”-nak nevezett tantárgy létjogosultságát viszont szüntelenül megkérdőjelezzik; ebben gyakran dicséretes intellektuális nyugtalanság jelét kell látnunk, a kritikai szellem kétségtelen megnyilvánulását. A kérdésfelvetések azonban azt a bizonytalanságot is tükrözik, melyet a túl gyorsan változó és a megragadás elől szüntelenül kicsúszni látszó terület okoz.

Mielőtt a lehetséges válaszokra rátérnénk, állítsuk össze a tudományág lehető legtárgyilagosabb „leltárát”.

Több, mint kétszáz oktató-kutató dolgozik jelenleg 44 irodalommal foglalkozó egyetemen (azaz a Franciaországban, az Antillákon és a Réunion szigeten létrehozott egyetemek felén): mintegy negyven professzor (akikhez még tíz „francia szakos” is csatlakozik, akik részt vesznek a komparatista munkálatokban, illetve oktatásban), egy tucat olyan docens, aki állami doktorátusát már megszerezte, nyolcvan docens és csaknem ugyanennyi adjunktus. Ezeknek az oktatóknak az egyes egyetemeken való megoszlása azonban roppant változó képet mutat, s ez az egyenlőtlen eloszlás a diszciplína tovább fejlődésére is komoly hátrányt jelent. Majd egy tucat egyetemnek nincs még professzori rangú komparatistája, ami lehetetlenné teszi kutatócsoport létrehozását (például a 3. ciklus – a posztgraduális oktatás – szintjén). Egy tucat egyetemnek csak egy professzorból és egy vagy két adjunktusból álló munkacsoportja van: egy ilyen kis létszámú csoport pedig szükségképpen az egyoldalú oktatás veszélyével kell, hogy megbirkózzon (különösen a nyelvek választéka sínyle meg).

Igaz, hogy ha az utolsó tíz év során megvédett állami doktorátusokat vizsgáljuk – számuk mintegy ötven, melynek majdnem fele érinti a jelenlegi oktató gárdát –, akkor hajlunk arra, hogy úgy értékeljük, a diszciplína jelentősen fejlődött, mondhatni megújította oktató erejét, minthogy olyan professzorokat toborzott, akiket gyakran „fiatalnak” tekinthetünk egy olyan pályán, mely jelenleg hatvannyolc éves korban ér véget.

Az összehasonlító irodalomtudomány kutatási eredményeinek felmérése nem lenne teljes a viszonylag új alkotóközpontok (vagy csoportok) számbavétele nélkül, amelyek a kutatási témák körét a kultúra több, aránylag jól körülírható területére terjesztik ki. J. Voisine régi, felvilágosodás kutató

*A tanulmányt Daniel-Henri Pageaux, a Francia Általános és Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság elnöke felkérésünkre írta.

központjához (Paris III) csatlakoztak M. Cadot és D. H. Pageaux (Paris III) szláv és ibériai témákra szakosodott kutatási központjai, P. Brunel (Paris IV) köre, mely az összehasonlító irodalomtudomány legkülönbözőbb területein működő kutatók népes táborát tömöríti: ezek a kutatók éppúgy foglalkoznak nemzetközi irodalmi kapcsolattörténeti kutatásokkal, mint poétikai vagy szemiotikai kérdésekkel, vagy a kifejezési mód problémáival (szöveg/kép), és módszertani kérdésekkel. Még Párizsban maradván meg kell említenünk H. Jechova (Paris IV) szláv irodalmakkal foglalkozó csoportját és J. Arnaud a francia nyelvű irodalmakkal foglalkozó kutató központját (Paris XIII).

A vidéki egyetemek kutató központjai főképp – és érdekes módon – Franciaország északi részén tömörülnek: Limoges és Nizza ez alól kivételt képez, ahol J.-M. Grassin (új irodalmak és kifejezési módok) és Richer (irodalmi kutatások olyan témákban, mint például a Julianus császár körül kialakult mítosz) csoportjai működnek. Ne felejtkezzünk meg a Nancy-i (R. Guise) központról, amely a népi irodalmak témáját tárgyalja, a strasbourgi (V. Hell) központról, amely a francia–német kapcsolatokkal és Elzászsal, valamint az Amiens-i központról (J. Bessière), amely a regényformákkal és a Tours-i központról (J. Body), mely a XIX. és a XX. századdal foglalkozik (Irodalmak és nemzetek).

Végül meg kell említenünk a Francia Általános és Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság, a SFLGC tevékenységét, amely a szervezés, a kiadás és a terjesztés feladatát látja el. A SFLGC, mely a francia komparatisták szinte minden képviselőjét magában foglalja, néhány éve indította meg tematikus füzet-sorozatát (Cahiers) a műfordításról, a gyermekirodalomról, a gyarmati irodalomról stb. Eddig öt szám jelent meg, a hatodik kiadvány az úgynevezett „fehér könyv” lesz, mely az összehasonlító és általános irodalomtudomány eredményeinek összefoglalását tűzi ki céljával.

A komparatisták közötti kapcsolat ápolása céljából a SFLGC eléggé rendszeresen kiadja „Bulletin de liaison”-ját, melyben a tudományág oktatási problémáival kapcsolatos cikkek és vitairatok kapnak szabad fórumot.

Tizenkét év alatt a SFLGC kilenc kongresszust rendezett, melyek mindegyike ösztönzőleg hatott azoknak a városoknak és egyetemeknek a munkájára, melyben megrendezték őket. A legutóbbi a Nizzai volt (1981 december), melyet az Útleírások és a Tudományos-fantasztikus irodalom témáknak szenteltek. A következő kongresszus Lille-ben lesz, 1983 szeptemberében,* és az Olvasatok címmel jelzett általános témakör kapcsán szeretné rendszerezni a kutatás módszereit.

*

Ha végigvesszük az általános és összehasonlító irodalomtudomány itt felsorolt kutatási területeit, megdöbbentő az a rendkívüli gondolati gazdaság, amely az elmúlt tíz évet jellemezte. Az oktatás területén még frappánsabb ez a gazdagodás, amely egyre tágabb teret nyit az általános irodalomtudomány, a kultúra és az irodalom legmodernebb formáinak kutatására. Ugyanakkor ez a nyitás, ez a szerteágazás veszélyforrás is lehet. Először is az egyes egyetemek által rendezett, egymástól annyira elütő programok a tudományág széthullásának veszélyét hordozzák. Hasznos lenne, ha a komparatisták ebből a sokféleségből igazi értéket, erényt kovácsolnának és bebizonyítanák, hogy ez a sokféleség az igazi életképesség és nem az elekticizmus, és még kevésbé a túlhajtott modernség jele.

Az említett veszélyek abból adódnak, hogy az általános irodalomtudomány pontos célkitűzéseinek, valamint az általános irodalomtudománynak az összehasonlító irodalomtudománytól való szükséges elméleti elhatárolása még nem történt meg.

A hetvenes években (pontosabban: 1968 után) az összehasonlító irodalomtudomány, amely az általános irodalomtudomány felé nyitott, (ún. „általános irodalomtörténet” a hivatalos szövegekben), gyorsan meghódította a kultúra más, nem irodalommal kapcsolatos, szerteágazó és problematikus ágazatait: a „nem-irodalmi kifejezési módokat”, melyek: a kép, a film, a szonon, a majdnem-irodalom, a zene stb. Ezek a kifejezési módok ugyan különböznek a tulajdonképpeni írástól, de szoros, kiegészítő vagy problematikus szálakkal fűződnek az irodalmi gyakorlathoz (pl. a filmre alkalmazások, az opera forgatókönyvek, a kommersz regények az „irodalmi” regénnyel szemben stb.). Franciaországban az általános irodalomtudomány főleg az „akadémikus” irodalmi intézményrendszerhez képest marginális problémákkal foglalkozott. Ezt a gyakorlatot követve szélesre tágította kutatási területeit, de talán

*A szerző ezt a cikket 1983 tavaszán írta.

nem összpontosított eléggé az elméleti munkára (hívjuk ezt akár irodalomelméletnek, akár (tényleg) általános irodalomtudománynak, hogy Etiemble szavaival éljünk). Az ilyen természetű és terjedelmű tisztázás annál is inkább sürgető, mert néhány „franciás” kutató hajlamos arra, hogy az általános irodalomtudomány kiindulási pontjának egyedül a francia irodalmat tegye meg, holott a többi irodalomra jellemző általános jelenségek hiteles felméréséhez ki kell terjesztenünk és gazdagítanunk a hivatkozások korpuszát.

Fontos az is, hogy a komparatisták elméleti módon fogalmazzák meg, mi is az az „összehasonlítás”, amely tudományáguk alapját alkotja. *Comparaison – n’est pas raison* – ismételtjük az Etiemble-től származó figyelmeztetést. De mit jelent ez a szó a gyakorlatban, s milyen pedagógiai és elméleti tevékenységet takar? Természetesen megvizsgálhatjuk és megvitathatjuk a szövegek egymáshoz helyezésének és közelítésének feltételeit a poétikai eljárások és a formai állandók azonosságát figyelembe véve; megvitathatnánk az analógiák érvényességét, a „közös” tematika következtében létrejött párhuzamosságok mai változatait, vagy elemezhetnénk a „nyitott” korpusz lehetőségeit a szövegeknek, eljárásoknak, témáknak, sőt szakaknak egymásból való származtatásában. Vagy választhatnánk a „spirális” tematikai olvasás módszerét, a részleges szintézisek utáni állandó visszatérést a kiválasztott szöveghez; rákérdezhetnénk a tematikus kiemelés érvényességére, illetőleg a nagy szöveg-rétegződések és bizonyos szegmentációk (pl. a *mythème*) helytállóságára. Elgondolkozhatnánk azon, milyen körülmények közt jön létre az összehasonlító irodalomtudomány szintézise, mely egy azonos szempontból összeállított szöveg-sorozatra korlátozódik és megvizsgálhatnánk a szöveg belső és külső – társadalmi, kontextuális, sőt ideológiai – működése közötti kapcsolatokat... Ennek ellenére megállapíthatjuk, még a leggondosabb szövegelemzések után is, hogy az összehasonlító irodalomtudománynak csak egy aspektusát merítettük ki, minthogy ez a tudomány nem szorítkozhat csupán a szövegelemzésekre.

Ha igaz az, hogy „az összehasonlítás még nem érv”, tegyük azt is hozzá, hogy az összehasonlító irodalomtudomány nem egyszerűen egymás mellé helyezés, bármilyen ügyes legyen is. Ha diszciplínáknak valóban van eredeti értéke, az feltétlenül abban áll, hogy két irodalmi sorozatot (szövegeket, irodalmakat) vagy kettő (vagy több) kulturális sorozatot „viszonyít”, „kapcsol össze”. Ez a viszonyítás tehát kísérletezés lesz, és az összehasonlító irodalom-kutatás eredményei csak akkor, és olyan mértékben igazolódnak, amennyiben kreatívak, tehát addig ismeretlen és tudomásul nem vett viszonyokat fedeznek fel. Ezért fontos szerényen elismételünk Etiemble tanítását és olyan kapcsolatok felé fordulni, mint amilyenek Európa és a Kelet, vagy még inkább, Afrika és Amerika (Észak- és Dél-Amerika), sőt a francia, angol és portugál Afrika között léteznek. Nem arról van szó, hogy a „kétoldalú” viszonyítást részesítsük előnyben, vagy azokat a híres „ténykapcsolatokat”, melyeket a komparatistika „francia iskolájának” szemére vetettek. Arról van szó, hogy észrevegyük, anélkül, hogy a szövegelemzést elhanyagolnánk, hogy még sokat kell tennünk annak érdekében, hogy megnyissuk tudományágunkat azok előtt a társadalmi és kulturális problémák előtt, melyek az összehasonlító irodalomtudományt az ötvenes években jellemző híres kapcsolattörténeti kutatások középpontjában álltak. E kutatások később, amikor egy bizonyos irodalomtörténet elvesztette hitelét, visszafejlődtek, de most felélednek hamaikból, ha a komparatisták felismerik, hogy a szöveg nem „minden” és hogy a társadalmi körülmények, az esztétikai szabályok, az erkölcsi normák, az irodalmi közvélemény, a történelmi és társadalmi mozzanatok szintén olyan irodalmi dimenziók, melyeket többé nem szabad gögösen mellőzniük.

Bizonyos mértékig természetes, hogy az összehasonlító irodalomtudomány Franciaországban éppúgy, mint máshol, követte a szellemi divatokat. Most is láthatók a változás egyes jelei: a kutatók nagyobb figyelmet fordítanak a kontextusra, a kulturális mező és az irodalmi szöveg közötti kapcsolatokra. Néhány ragyogó szintézis – a történetész és nem az irodalmárok tollából! – olyan új kutatásra ösztönöz, mely kevésbé formális és amely megváltoztatja a súlypontját. Az érdeklődésnek ez az eltolódása, ez az átmenet a *textudlis funkcionálástól* a (történelmi társadalmi, kulturális) *funkcióhoz* több területen megnyilvánul (témák, képek, kritikai recepció és a régi hatás-fogalom helyett stb.).

*

A hagyományos, de megfiatalított kutatási orientációk és az általános irodalomtudomány által meghódított új területek tudományágunknak azt a fő törekvését példázzák, amely az *irodalmi tény* specifikumának elismerése mellett ennek jelentését mintegy *kulturális tény* jelentését vizsgálja. Fontos,

lényegi vonása ez tudományágunknak, mely nyitva áll az elmúlt társadalmak és jelen korunk számos problémája és irodalmi törekvése előtt, mely odafigyel minden civilizációs tényre és jelenségre, s mely meg kívánja szüntetni az irodalomoktatásban még létező válaszfalakat akár úgy, hogy a kutatást különböző nyelvetterületekre terjeszti ki, akár pedig úgy, hogy hidat épít az irodalom és az emberi alkotó tevékenység más formái között.

(Fordította: Nagy Katalin)

VAJDA ANDRÁS

A KÖLTÉSZET RETORIKÁJA*

A liège-i μ -csoport *Rhétorique générale*ja (Általános retorika; Paris, 1970. Larousse), immár eléggé ismert ahhoz, hogysem részletesebb ismertetésre szorulna; mondandónk világossága kedvéért mégsem árt röviden fölvezetni a retorikai figurák e műben kidolgozott rendszerét.

A nyelv morfológiai, szintaktikai, szemantikai síkjához negyedikként egy logikai síkot kapcsolva a szerzők a metabolák négy nagy csoportját különböztetik meg: a metaplazmusokat, metataxisokat, metaszemémákat és a metalogizmusokat; ezt a felosztást „keresztezi” az alakzatokat létrehozó négy alapvető művelet: elhagyás, hozzáadás, elhagyás + hozzáadás (= helyettesítés) és permutáció, amelyek közül az utóbbi kettő nem egyéb, mint az első kettő egyidejű alkalmazása, a helyettesítés esetében a paradigmatis, a permutáció esetében a szintagmatikus tengelyen. Ily módon végül is egy tizenhat mezőből álló táblázatot kapunk, amelynek egy mezője, a permutációból létrejövő metaszemémáké üres marad, mivel „a szavak alkotta széma-csoportok nem lineáris szerkezetűek . . . Következésképp értelmetlen elképzelni olyan műveletet, mely a szémák rendjét változtatná meg” (*Rhétorique générale*, 94.). X-szel jelölve ezt az üres mezőt, íme a metabolák összefoglaló táblázatának szerkezete (uo. 49.):

Típusok \ Műveletek	Metaplazmusok	Metataxisok	Metaszemémák	Metalogizmusok
Elhagyás				
Hozzáadás				
Helyettesítés				
Permutáció			X	

1. ábra

Miután alaposan megvizsgálták az illetéknépp osztályozott figurákat (amely osztályozás kétségkívül igen jó, ha ugyan nem az eddigi legjobb), s mielőtt rátérnének annak leírására, hogy hogyan hozhatnak létre ezek egyfajta „specifikus éthoszt”, a szerzők kijelentik, hogy „Az itt következő oldalak csupán csak jelzik, hogy milyen irányba haladnak majd további elemzéseink. E nézetekkel az olvasó egy későbbi munkánkban ismerkedhet meg közelebbről, amely valamiképpen ennek a folytatása lesz” (uo. 147.). Nos, ez a későbbi munka, ez a folytatás a *Rhétorique de la poésie*, két tag kivételével (F. Pire, H. Trininon) ugyanazon szerzőcsoport tollából.

*J. Dubois–F. Edeline–J.-M. Klinkenberg–Ph. Minguet: *Rhétorique de la poésie*. PUF., Paris, „Éditions Complexe”, 1977.

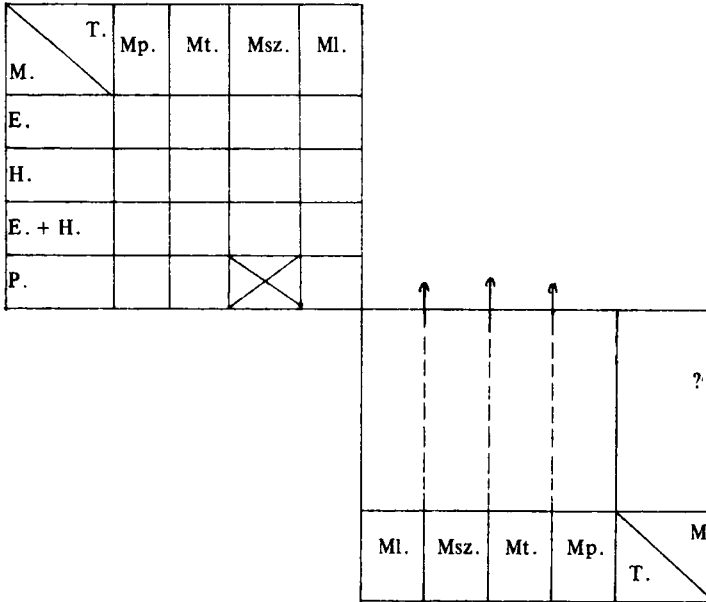
Olyan folytatás azonban, mely több tekintetben is csalódást okoz; részben, mert a benne kifejtett elmélet korántsem eredeti, alap gondolatát pontról pontra azonos kategóriákkal (alany és tárgy, én és külvilág stb.) magam is kifejtettem egy évekkel korábbi cikkemben (*Quelques traits particuliers de la poéticité chez P. Reverdy*, Annales, Bp. 1974., 53–60.), ráadásul egy olyan Ungarretti-szövegből kiindulva, amely ugyancsak fölbukkan a liège-iek könyvében (*Rhétorique de la poésie*, 87–88.). A csalódás fő oka mégis inkább az a nagyon is érezhető sietség, amellyel a szerzők általános retorikájukat egy még általánosabb elmélethez igyekeznek kapcsolni; ez az igyekezet szüli az olyan fölöttébb vitatható kijelentéseket, mint például: „... hangsúlyoznunk kell, hogy az a rostély, amelyet a *Rhétorique générale* adott, elvileg alkalmas arra, hogy fedjen minden irodalmi struktúrát minden szinten”; (uo. 19.; kiemelés tőlem). S e sietség következménye az, hogy a szerzők úgyszólván átugorják tulajdon vizsgálódásaiknak egy egész szakaszát, és éppen azt, amely saját szavukkal élve megvalósította volna a „mediációt” egy fundamentális vagy általános retorika és a költészet retorikája között. E hézag áthidalására szeretnék javaslatot tenni az alábbiakban.

Térjünk vissza mindenekelőtt a metabolák fentebb idézett táblázatához, nevezetesen a táblázat utolsó mezőjéhez, amely a permutáción alapuló metalogizmusokat tartalmazná. A kronologikus permutációk mellett, amelyek egészen közkeletű figurákká váltak a XX. századi szövegekben, de gyakoriak voltak már a korábbi irodalomban is, a *Rhétorique générale* egyetlen példát hoz valódi metalogikus permutációra, Michaux-tól: „Egy almát teszek az asztalomra. Azután belebújok az almába.” S idézzük mindjárt, milyen szavak vezetnek be e példát: „Ritka ugyan egyfajta szürrealista nyelvezeten kívül, mégis figyelmet érdemlő figura a metalogikus permutáció” (143.). Ez a megállapítás kétségtől függetlenül igaz, ami a figura figyelmet érdemlő voltát illeti; egyszerűen azonban két fontos ellenvetést is kell tennünk vele kapcsolatban. Az egyik, hogy nemigen hihetünk e metalogizmus-fajta ritkaságában, hiszen éppen hogy alapvető eszköze bizonyos típusú humoros szövegeknek. Íme néhány példa Karinthytól: „*Vaj*... Fagyott állapotban kenyeret kennek rá” (*Együgyű lexikon*); „*Úszás*. Két vagy több ember egyszerre belekapaszkodik egy nagy darab vízbe, és addig hűződkodnak benne, míg a végére nem értek” (*Sport és testészet*); „... és kérem, erre a nyakát odaszorította a két tenyerem közé, hogy ne tudjam összecsupni a kezem, és nem engedte összecsupni, és addig szorongatta a nyakát a két tenyerem közé, hiába könyörgtem, hogy ne bántson, míg egyszerre csak azt vettem észre, hogy megfulladt” (*Vallomások*); vagy találomra még egy a legutóbbi Ludas Matyi-ból: „A negyvenedik kiló alma elfogyasztása után különös érzés fogott el: magamat egy hatalmas kukacnak véltem, amelybe almák hatolnak be és minden oldalról kikezdek...” (Somogyi Pál: *Almavtzió*, 1983. március 31. sz.). Mi egyebek ezek, ha nem metalogikus permutációk? Másfelől nem tűnik helyénvalónak az „egyfajta szürrealista nyelvezet” ilyen könnyed félretelése, hiszen olyan nyelvezet ez, mely a XX. századi francia (és nemcsak francia) költői termés igen tekintélyes részét jellemzi. Hajlamosak vagyunk tehát megkockáztatni azt a feltevést, hogy mély oka van e szövegtípus zárójelbe tételének: jelesül az, hogy a szerzőknek a modern költészet bizonyos jelenségeit nem sikerül beilleszteniük retorikai táblázatukba. E feltevésből egy másik fakad, hogy tudniillik e táblázat végpontjánál talán nyitható egy újabb táblázat azoknak a figuráknak a számára, amelyek nem kaptak benne helyet, vagy amelyeknek, mint látni fogjuk, nem itt lenne az igazi helyük. A két táblázat folytonossága kedvéért az utóbbit a 2. ábrán valóznánk föl: (l. a köv. lapon)

Két megjegyzést kell fűznünk ehhez az ábrához. Látható egyfelől, hogy az új táblázat ugyanúgy négy alakzattípust tételez fel, mint elődje: nos, ez a feltételezés, melyet a szaggatott vonalak jeleznek, még ellenőrzésre vár. Másfelől a műveletek rubrikájába tett kérdőjel arra utal, hogy nem tudhatjuk, vajon ezen a szinten is ugyanazok a műveletek lesznek-e érvényesek; e kérdésre ugyancsak visszatérünk a későbbiekben.

Térjünk vissza most a metalogikus permutáció állítólag ritka figurájához, amelynek egyik legjelesebb művelője kétségtől függetlenül Malcolm de Chazal; íme a II. számú darab a *Sens magique* című kötetből:

A víz így szólt a hullámhoz:
„Megiszol engem.”
– „Hogyan tehetném?”
Felelt a hullám,
Én vagyok a szád.”



2. ábra

E kis szöveget bizvást minősíthetjük metalogizmusnak, s talán azt is mondhatjuk, bár ez már nem olyan bizonyos, hogy egyfajta permutációról van benne szó; egy ponton azonban lényeges különbség van e közt és Michaux szövege közt. Az utóbbi esetében a „bekebelező” és a „bekebelezett” (ember és alma) egyszerű felcseréléséről van szó; ha megszüntetjük ezt a szerepcserét, a figura eltűnik, s helyreáll a normális viszony a két elem között, más szóval a figura könnyen *redukálható*. Nem így áll a dolog a vízzel és a hullámmal; ha szerepüket fölcseréljük, az eredmény változatlanul hasonló marad az eredeti szövegben „ábrázolt” helyzethez, a figura nem tűnik el, amint ezt kellőképpen igazolja a következő transzformáció:

*A víz így szólt a hullámhoz:
 „Megszlak téged.”
 – „Hogyan tehetnéd?”
 Felelt a hullám,
 Én vagyok a szád.”

Ami annyit tesz, hogy a figura ezúttal *redukálhatatlannak* tűnik, vagy pontosabban nem hozható egyetlen lépésben semmilyen normáalakra, olyanféltre, amilyen Michaux szövegén keresztül közvetlenül megpillantható. „Belebújni egy almába” nyilvánvalóan fordítottja annak, hogy „megenni egy almát”, míg Chazal kis költeménye (s egyszersmind annak önkényesen átalakított változata is) legföljebb egy ilyen metaszemémára redukálható: „A hullám a víz szája”. S íme még egy példa Chazaltól (Sens magique, CCCCLX), amely ugyanilyen redukálási nehézséggel állít szembe bennünket:

Mezítelenül
 Sétált
 Az
 Illat
 Minden öltözéke
 A virág
 Formája volt.

Ha Michaux esetében a „bekebelező” és a „bekebelezett” cserélt szerepet, itt azt mondhatjuk, a testtel és az öltözékekkel történik szinte ugyanaz; mégsem egészen ugyanaz mindamellett, mert akárcsak a víz és a hullám esetében, egy szerepcsere (amelynek eredményeképpen az illat lenne a virág öltözéke) itt sem tűntetné el a metalogikus jellegét, s bármily gyökeres redukciót hajtanánk is végre, az eredmény megint csak olyanféle metaszeméma lenne, mint „A virág az illat öltözéke” vagy megfordítva.

Minden nehézség nélkül tovább szaporíthatnánk a példákat a metalogizmusok e típusára, amelyek tehát új táblázatunk első oszlopába kerülnének; térjünk azonban át a metaszemémák osztályára. Íme két teljes metafora, amelyeknek felszíni struktúrája szigorúan azonosnak tetszik:

1. Az oroszlán az állatok királya.
2. A szürke [szín] a nap hamutartója. (Chasal, *Sens plastique.*)

Az első példa esetében egy egyszerű behelyettesítés elegendő ahhoz, hogy eltüntesse a figurát; valóban, ha azt mondjuk: „Az oroszlán az állatok legerősebbike, leghatalmasabbika stb.”, a figura megszűnik, s voltaképpen különösebb jelentésvesztés nélkül. Mit tehetnénk azonban a „hamutartó” helyébe? Anélkül, hogy elvileg lehetetlennek tartanánk valamilyenfajta behelyettesítést, abban eleve biztosak lehetünk, hogy ha végrehajtható is, legfőljebb gyengítené a figurát, de nem semmisítené meg; a redukálhatatlanság ugyanazon formájával találkozunk tehát a metaszemémák családjában is, mint ahelyet a metalogizmusoknál tapasztaltunk. S ugyanerre az eredményre jutunk, ha mégiscsak megkíséreljük két egyenértékű formára redukálni a két kifejezést, valahogy így:

1'/Az oroszlán olyan az állatok között, mint a király az emberek között.

2'/A szürke olyan a többi színhez [vagy akár: a fényhez] képest, mint a hamu a tűzhöz képest.

Bár e két forma meglehetősen hasonlít egymáshoz, egy lényegi különbség van közöttük: míg 1'-ben szerepel 1/ mindhárom eleme, s hozzá még egy negyedik (*az emberek*), 2'-ben mindössze egy elemet őriz meg 2/-ből (a *szürke* szót), a többi elemet szükségképpen metaszemémikus (pl. a *hamu*–*hamutartó* esetében metonimikus) átalakításnak kellett alávetni. Tegyük hozzá, hogy míg 1' egyszerűen 1'/ explicitebb megfogalmazásának tekinthető, 2' jelentésvesztése 2'-höz képest több mint jelentős.

S akárcsak a metalogizmusok esetében, itt sem szűkölködünk példákban; egyedül Chasal is bőséggel szolgál velük: „A völgyek a szél melltartói” (*Sens plastique*), „A rózsaszín a nap tejfoga” (uo.) vagy idézzük a *Poèmes* című kötet (J.-J. Pauvert, 1968) 102. darabját:

A csók
Olyan mell
Amely szopik.

Lényegtelen, hogy a tapasztalt redukálhatatlanság abszolút vagy viszonylagos csupán, ami a fontos, az, hogy ezek az átalakítási kísérletek határozott határvonalat húznak e figurák és a „klasszikus” metaszemémák közé; ezzel egyidejűleg viszont bizonytalanabbá válik a határ, mely ezek közt az új típusú metaszemémák és a metalogizmusok között húzódik: csakugyan, utolsó példánkkal kapcsolatban jogos lehet a kérdés, vajon metaszemémáról, metalogizmusról vagy, ami a legvalószínűbb, a kettő kombinációjáról van-e szó.

Mielőtt rátérnénk e „szuperfigurák” két hátralevő osztályára, egy fontos megjegyzést kell tennünk. Egy figura redukálhatósága azt jelenti, hogy visszavezethető valamilyen „normál-alakra”, más szóval hogy helyreállítható a kód, amelyet a figura megváltoztatott; még másképpen ez annyit tesz, hogy a klasszikus retorika (és a *Rhétorique générale*) által rendszerezett figurák bizonyos értelemben *destruktív* természetűek, e szó pejoratív íze nélkül persze. Különösen könnyű a kód helyreállítása a metataxisok és a metaplazmusok esetében: legyen szó például akár inverzióról, akár metatézisről, minden nehézség nélkül visszaállítható a szavak vagy a hangok normális rendje. Redukálható és redukálhatatlan figurák úgy állnak tehát szemben egymással, mint *destruktív* alakzatok, amelyek egy normál alakhoz képest léteznek, és *konstruktív* alakzatok, amelyeknél nem rekonstruálható egy ilyen forma, amelyek tehát nem deformációt, hanem eredeti „formációt” képviselnek. A *Rhétorique générale*

rale szerzői maguk is elismerik ilyen redukálhatatlan figurák létezését, amelyeknél „Minthogy a szöveg redundanciája már nem elég a kommunikáció föntartásához, . . . immár lehetetlen az eltérést bármire is redukálni” (61.); mégis besorolják őket a táblázatukba, amelynek keretei közt pedig kivélt képeznek, valódi helyük azok közt az alakzatok közt van, amelyeket az imént konstruktívnak neveztünk.

E meggondolás alapján helyeznénk át szívünk szerint az új táblázatba a *Rhétorique générale* olyan metataxisait például, mint Pierre Garnier *Louange de Dieu* (Isten dicsérete) című költeménye:

	MAHOMET		
RIMBAUD	NAP	ISTEN	NYÁRFA
	KERÉK	JÉZUS	BEEHOTOVEN
			CSILLAG

Véleményünk szerint ugyanis nem „az elhagyás radikális esetéről” van itt szó, hanem föltétlenül „egy új viszonyrendszerrel a szavak között” (75.), nem a szintaxis lerombolásáról, hanem egy újfajta „szintaxis” létrehozásáról. Gondoljunk akár Mallarmé *Un coup de dés . . .*-jére, akár Éluard *Quelques-uns des mots . . .*-jára, nyilvánvaló, hogy egyikre sincsenek helyreállítandó szintaktikai viszonyok, amint-hogy nincsenek helyreállítható szemémák Michaux neologizmusai vagy szóalkotásai esetében sem (vö. *Rhétorique générale*, 61.).

Ez utóbbiak már metaplazmusok, még hozzá redukálhatatlan metaplazmusok, amelyek tehát ugyancsak a „szuperfigurák” nagy családjába tartoznak, csakúgy, mint a lettrizmus, a spacializmus stb. termékeinek java része. Amit Serge Brindeau mond a lettrizmus, pontosabban egy Isou által átalakított Mallarmé-sor kapcsán. jól megvilágítja azt az átmenetet deformálás és „formálás” közt, mely a „klasszikus” figuráktól a mi táblázatunk alakzataihoz vezet: „. . . ha egy-két perc alatt összecsapunk egy bármilyen lapos, némi rímet, asszonáncot, ritmust tartalmazó szöveget, s azután ezt a szörnyű piszkozatot alapul véve hozzálátunk a hangzó anyag minél expresszivebbé alakításához, egyszer csak megszületni látjuk a költeményt, megkapó szépségben . . . a középszerű kiindulóponthoz képest. Aki egyetlen lettrista költemény is írt (még ha utánzatnak szánta is), megérti azt a sajátos bűvöletet, mely a költői alkotás e technikájából fakad.” (*La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, Paris, Bordas, 1973. 507.) Isou szövegei mindenképp metaplasztikus műveletek eredményének tűnnek, korántsem teszik azonban lehetővé egy alapul szolgáló szöveg rekonstrukcióját; idézzünk egyetlen strófát *Marbre pour Dante* (Emlékmű Danténak) című költeményéből:

Taratznpâpm Taratznpâpm Taratznpâpm
Haaa Haaa
Taratznpâpm Taratznpâpm Taratznpâpm
Haaa

Tipikus esete ez az ismétlődő hozzáadáson alapuló metaplazmusnak, ám a redukció legcsekélyebb lehetősége nélkül; s ha Isou a költemény rangjára emel egy jelentés nélküli hangsort, Éluard ugyancsak teszi egy üres lappal, amelyen mindössze egyfajta dedikáció olvasható (in *Les nécessités de la vie . . .*, 1921). Mégsem mondhatjuk, hogy elhagyásos alakzatról lenne szó, ez esetben ugyanis kénytelenek lennénk vállalni, hogy legalább megközelítőleg megmondjuk, mit hagyott el a költő; s éppígy nem volt helyes, hogy az előző példa kapcsán hozzáadást említettünk, hiszen elhagyásról is, hozzáadásról is csak *valamihhez képest* lehet beszélni, Isou szövege esetében pedig ez a valami teljességgel megfeyjthetetlen.

Ezzel elérkeztünk a műveletek problémájához, amelyet vizsgálódásunk kezdetén fölvetettünk. E vizsgálódásnak talán sikerült igazolnia kiegészítő táblázatunk létjogosultságát, amely tehát két alakzat-típus, a redukálható és a redukálhatatlan figurák megkülönböztetésére épül, mely utóbbiak láthatólag elsősorban a modern költészetre jellemzőek. Az új táblázat függőleges tagolása megegyezik a *Rhétorique générale*-ban kidolgozottával (azzal a különbséggel, hogy, mint mondtunk, a két rendszer folytonossága kedvéért az oszlopok fordított rendben követik egymást); a vízszintes tagolást azonban nem vehetjük át az „új” figurák redukálhatatlan jellege és a műveletek természete közti nyilvánvaló

ellentmondás miatt, minthogy az adott műveletek *a priori* feltételezik a redukálás lehetőségét. Még az sem bizonyos, hogy az új táblázat vízszintes tagolása valamely műveletekre kell hogy épüljön (ha egyáltalán vannak egyéb műveletek); elképzelhetők más, nem kevésbé pertinens szempontok is. A redukálhatatlanság nem zárja ki például a *transzformációs* lehetőségeket; korántsem elképzelhetetlen tehát e figuráknak a lehetséges transzformációk típusai alapján történő osztályozása. Ebben az esetben, szemben az első táblázat műveleteivel, melyek a figurákat *alkotó* aktust jellemzik, itt a *befogadó* szempontja lenne az irányadó a rendszerezésben. Egyelőre beérjük annak megállapításával, amit az idézett példák bizonyítanak, hogy ez a második táblázat nem üres; ami finomabb tagolásának kérdését illeti, hagyjuk meg pillanatnyilag nyitott kérdésnek.

Még néhány szót befejezül. A redukálhatóság és redukálhatatlanság terminusát anélkül használtuk, hogy utaltunk volna arra a két elméletre, amelyben központi helyet foglalnak el: Jean Cohenére (*Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1977; *Le haut langage*, Paris, Flammarion, 1979), illetve A. Kibédi Vargáéra (*Les Constantes du poème*, La Haye, Van Goor Zonen, 1963). Cohen *écart* (eltérés)-fogalma kétségtől szoros rokonságban áll Kibédi Varga *étrangeté* (különösség)-fogalmával, fontos különbség is van azonban a kettő között: míg az *écart* költőiségének feltétele, hogy *redukálható* legyen, s így a redukálhatatlan eltéréseket, mint például bizonyos szürealista szövegekéit, Cohen nem is tekinti költőieknek, addig az *étrangeté* jellemzője éppen *redukálhatatlansága*, a redukálható különösség nem lévén egyéb Kibédi Varga szerint, mint „az a jelenség, amelyet közönségesen *preciozitásnak* hívnak” (I. m. 22.). Nos, úgy tetszik, a figurák itt vázolt felosztása föloldja e két koncepció ellentmondását; s ha így van, ez már magában sem elhanyagolható eredmény.

HORVÁTH IVÁN

A PÁRIZSI ÖSSZEHASONLÍTÓ POÉTIKAI KÖZPONT MŰKÖDÉSÉRŐL (1973–1982)

Elsősorban a régi Kritikának és épp a Helikonnak hála, a hatvanas évek közepe óta viszonylag könnyen tájékozódhatunk a külföldi irodalomelméleti irányzatokban. Az idők folyamán lettünk a tudományvallásban hívő strukturalisták, lettünk szemioták, lettünk befogadás-esztéták, lettünk a tudományvallás ellen föllépő hermeneutikusok. Lettünk nyelvészek s ekként deskriptívek, aztán generatívok, aztán szemantikusok és szövegnyelvészek. Nagy vívmány ez a gondolkodásbeli sokféleség, de vannak korlátai, s ez a Franciaországgal való összevetésből azonnal megmutatkozik. Nálunk a kutatóknak csak egy meglehetősen vékony rétege érdeklődik behatóan az elméleti kérdések iránt, s ők azok, akik az egymást váltó összes tudományos iskolát *kijárták*. Franciaországon is végiggördültek e divathullámok, de ott jelentősebb hordalékot hagytak maguk után. Őnáluk itt változik az elméleti vértet ez divatja, nem is lassan, de az eszmék lassabban avulnak, s hosszú ideig fennmaradnak a tudományos iskolák. A mi frissen szerzett, gyengécske pluralizmusunkat inkább a szellemi irányzatok egymásutánja jellemzi, az új intézmények teremtésének és fennmaradásának egyaránt kedvező francia klímát viszont inkább a szellemi irányzatok irigylésre méltó egymásmellettisége. Bátor nagyképűség lenne tehát világtól elmaradt vidékiességnak bélyegezni azt, hogy a tizenhárom éve alapított Összehasonlító Poétikai Központ annak idején strukturalistának indult, és lényegében az is maradt mindmáig.

A Polivanov Kör

Az orosz formalistákra emlékeztet a Központ kutatásainak két legszembetűnőbb sajátja: 1. nem annyira az egy adott irodalmi mű parole-ja érdeklí őköt, hanem inkább az irodalmiság langue-ja, a sok műből elvonható általános szabályrendszer (egyik legkedvesebb területük a metrika), 2. a szabályok precíz formalizálását önmagában véve is eredménynek tekintik (nem feltétlenül következtetnek a művek jelentésére). Személyi kapocs is összefűzi őket a nagy orosz mesterekkel: az 1973-as alapítástól

elhunytaig Jakobson volt a díszelnökük, pénteki szemináriumukat pedig Polivanov Körnek nevezik a marri rémuralom idején meggyilkolt szovjet nyelvész és poétikatudós emlékére. Mint a formalisták, ők is szoros kapcsolatot tartanak a művészi gyakorlattal. Sokat foglalkoznak a műfordítás kérdéseivel, gyakran hívnak meg a Polivanov Körbe írókat (külföldieket is, mint I. Calvinót, A. Voznyeszenszkijt, R. Priessnitzet és másokat). Ököztük is akad költő: a matematikus képzettségű Queneau-tanítvány, Jacques Roubaud neve a Nagyvilág olvasói előtt sem ismeretlen. (Ő a Központ egyik aligazgatója.)

A szemináriumnak (és a Központ adminisztrációjának is) a „Langues’O”, a Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézete ad otthont. A Központ vezetője, Léon Robel, maga is jól ismert szlavista. Részben bizonyára ez magyarázza, hogy a szemináriumi témák között gyakran szerepel keleti, és feltűnően gyakran szerepel kelet-európai irodalmi művek vizsgálata. Íme egy kis kimutatás a Polivanov Körben 1978 és 1981 között megvitatott előadásokról (a Központ propagandakiadványának beosztását követve): „A verses és prózai szöveg problémái” (12 előadás), „Metrika” (1 előadás), „Nyelvészet” (valójában főleg nyelvészeti metrika és nyelvfilozófia) (4 előadás), „Zenetudomány” (valójában szöveges dallamok vizsgálata) (3 előadás), „Történetírás” (valójában a politika nyelvétől a történetbölcseletig) (4 előadás), „Matematika” (1 előadás), „Pedagógia” (szintén 1), „Információelmélet” (valójában matematikai nyelvészet) (2 előadás), „Szóbeli költészet” (3 előadás), „Mítosz és nyelv” (szintén 3), „Szerzői est” (szintén 3 alkalom).

Csak néhány ízben volt lehetőségem részt venni a Polivanov Kör ülésein, de már első alkalommal tévedhetetlenül fölismertem a kérelhetetlenül demokratikus tudományos szellem és (talán kicsit túldíszletezett) kelet-európaiság tulajdonképpen nagyon kellemes keverékét. Vadul dohányoznak (Nyugaton ritka!), nem viselnek nyakkendőt (viszont mondén moszkvai ingpulóvert annál szívesebben), nincs Őa és nincs Monsieur és nincs vita az előadás után, mert már közben lezajlott, és nincs vörös festékszóróval fölírva a falra, hogy éljen Khomeini imám. Van ellenben bérelt számítógép-termináljuk, amelyet Pierre Lusson, a szintén matematikát végzett másik aligazgató kezel.

Kiadványaik

A Központ kutatói általában baloldali értelmiségiek (e szempontból is tanulságos Mitsou Ronat-nak Chomskyval készített emlékezetes interjúkötete). Elég gyakran publikálnak az FKP-tól nem egészen független Action Poétique-ben, de a politikailag kevésbé meghatározható Poétique-ben is. Monográfiáik általában a semleges Seuil-nél vagy a baloldali Maspérónál jelennek meg. A Központ két saját kiadványsorozata a *Cahiers de Poétique Comparée* és a *Mezura*. (A megrendelőlapot erre a címre kell küldeni: Publications Langues’O, Service de la Recherche de l’INALCO, 2, rue de Lille, 75007 – Paris.)

A primitív módon sokszorosított (s ezért roppant előkelő, preprint-jellegű) *Cahiers* eredetileg (1973-ban) negyedévi folyóiratnak indult volna, aztán a dolgok szokásos rendje szerint évkönyvvé szerényedett. A *Mezura* a *Cahiers* supplementuma („deuxième série: documents de travail”), amelyben a túl nagy terjedelmű dolgozatok önálló kismonográfiákként jelennek meg. Vékony füzetekről van tehát szó, s – ha a *Mezurát* nem számítjuk – nem is sokról. Ezért azt a megoldást választom, hogy megjelenésük és tartalomjegyzékeik sorrendjében ismertetem a *Cahiers* mindama számait, melyekhez sikerült hozzájutnom.

Cahiers de Poétique Comparée

I. kötet (1973), 1. füzet. – Léon Robel és Jacques Roubaud *Beköszöntője* a Központ nagyralátó tudományos terveit ismerteti. A legreménytelenebb alkalmasint a „Corpus Poeticarum” Jevgenyij Polivanov által már megálmódott ábrándja: a világ valamennyi versrendszerét azonos szempontok szerint leírni a teljesség igényével... – Milorad Pavić *A szerb költészet fejlődése verstani szempontból* c. munkája ismertető irat, minden módszertani érdekesség híján. Mivel az egyetemes stílustörténet kategóriáit (pl. a reneszánsz fogalmát) használja a korszakolásban, könnyű tájékozódni benne, viszont kétségeink maradhatnak aziránt, hogy gyümölcsöző-e egy, történetileg a keleti kereszténységhez kötődő nemzet irodalmát tisztán nyugati mintára periodizálni. – Pierre Lusson *Előzetes*

megjegyzései a ritmusról már nehéz olvasmány. Kiinduló meghatározása szerint „a ritmus olyan események szekvenciális és hierarchizált kombinációja, amelyeket csakis az azonosság és a különbözőség szempontjából veszünk tekintetbe”. Csoportokat, köztük határokat, fölöttük és alattuk szinteket vezet be Luson. Segédfogalmakat alkalmaz (ritmikai transzformáció, poliritmia, metrum). Axiomatikusan felépített ritmuselmélete két előnyt ígér: 1. az elmélet közös metanyelv a vers és a zene számára, 2. alkalmas szövegek és dallamok automatikus (gépi) ritmuselemzésére. – A Polivanov Kör alapítása óta különös fontosságot kutat a műfordítás elméletének. *Javaslatok egy műfordítás-elmélet számára* c. cikkében Léon Robel a fordítást megpróbálja „a transzformációk általános elméletében” helyezni el. (Crick és Watson genetikájára, Lévy-Strauss mítoszértelmezéseire. Vigotszkij művészetlélektanára hivatkozik.) A *fordítás* szót általánosítva szögezi le fő tételét: „A szöveg azonos valamennyi különböző fordításának együttesével.” Ebből aztán: „nem létezhetik szöveg fordítás nélkül”, „ha egy szöveget nem lehet transzformálni, nem szöveg”, „a fordítás értelmezi a szöveget”. Robel éles ellentétben áll azokkal, akik szerint a költészet lefordíthatatlan. – Jacques Roubaud-nak *A trouvère-ek versszakformáiról* szóló vizsgálatát beszámolóim végén külön ismertetném.

2. füzet. – Hla Pe *A birmán költészet, 1300–1971* címmel ad igen részletes áttekintést, erősen hasznosítva a bengáli birmán kisebbség költészetében még tanulmányozható archaikus vonásokat. – *Sokszorozó rendszerek és megismerő memóriák* c., lélelméleti, ismeretelméleti és történetbölcséleti alapkérdéseket firtató tanulmányában Jacques Roubaud „a tárgyat” vizsgálja, „mely változik”. A költészet ilyen, de a szerző szerint itt még nem tér ki rá, hanem az önsokszorozó élő szervezetek genetikai kódját vizsgálja filozófiai szempontból. – Jacqueline Gueron *Angol mondókák metrikáját* vizsgálja. Orthodox alkalmazója Halle és Keyser *ügynevezett* generatív verselméletének: „a metrum egyrészt elvont, egyszerű minta, másrészt azon megvalósítási szabályok összessége, amelyek meghatározzák, a nyelv mely elemei játszhatnak szerepet a mélymetrum entitásainak megvalósulásaiként”. (Egyszóval mélyszerkezet – transzformációs szabályok – felszíni szerkezet. Észrevételeimet ezúttal is későbbre halasztanám.) Egyébként Roubaud – nem a *Cahiers* lapjain, hanem a *Poétique* VII. kötetében – szintén Halle-Keyseriánus.

3. füzet. – Jean-Claude Milner *Reflexió a francia vers működéséről* a francia verselés szótagszám-láló jellegéből indul ki. A fogalmat elemelve a szótagokhoz és a számláláshoz jut: az előbbi nyelvészeti, az utóbbi – itt – poétikai (nyelvészetiileg nem releváns) fogalom. A szótag fogalma viszont – írja – „eleve nem világos: a fonológiában, ahonnan való, nem sikerült kielégítő meghatározásához eljutni, sőt hasznos voltát sem bizonyították be”. Ezért Milner a francia verselés olyan leírásával kísérletezik, mely nem alkalmazza a szótag fogalmát. (Erre is visszatérek.) – Florence Delay *José Bergamin idézetkritikája* c. tanulmánya a Bergamin műveiben gyakori idézetek alkalmazási stratégiáját és jelentéstípusait igyekszik felderíteni. Előtanulmány egy formális elemzéshez, mely Bergamin idézési poétikáját precízen fogja leírni. – *A generatív grammatikák elméletének néhány időszzerű kérdése* c. írásában Mitsou Ronat a Chomsky második főműve (*Aspects of the Theory of Syntax*, 1965) óta eltelt időben két fő tendenciát különít el: az interpretatív elméletet (Chomsky, Jackendoff), illetve a generatív szemantikát (Postal, Lakoff, McCawley). A szöveg eredetileg előadásként hangzott el 1970 őszén a Polivanov Körben, s a korabeli állapotokat tükrözi. – A bolgár A. Ludskanoff cikke zárja a kiadványt – *Az inter-és intraszemiotikus transzformációk általános meghatározása* –, pontosabban a cikk első, bevezető része, a folytatás ígéréttel. (Elmaradt.)

4. füzet. – Hla Pe birmán költésztörténeti írásának második, befejező része. – Philippe Courrège *René Thom katasztrófaelméletéről* tartott szabadelőadását Pierre Luson foglalta írásba. A bölcsész-képzettségű olvasónak meglehetősen bonyolult (mértani, halmazelméleti, topológiai) fogalmakat használó előadás Thom ama próbálkozásait ismerteti, amelyekkel matematikailag próbálja megragadni a formaváltozásokat, a „morfogenezist”; megpróbálja egyszerű leírás helyett elméletileg tanulmányozni azokat a jelenségeket, amelyek hol folytonos változást, hol pedig gyökeres („katasztrófális”) átalakulást mutatnak. A cél irodalomelméleti fontossága nyilvánvaló. – Jacques Roubaud cikke – *A változó tárgy tulajdonságai* – a 2. füzetbeli írás folytatása. – Pierre Getzler *Kísérlete festészeti kombinatorikára* voltaképpen bibliográfia-elméleti cikk, s mint ilyen, a gépi adatbankok korában nagyon is időszzerű. Getzler a bonyolult alakzatokat egyszerűbbekre vezeti vissza, s ezekhez szab matematikát. Nemcsak képek katalógizálásában hasznosítható az ilyen eljárás, hanem minden olyan jelenségében (a szerző egyik példája a versszakszerkezet!), amelyet mértanilag (pl. szimmetria/aszimmetria) is lehet

modellezni. Getzlernek nincs matematikai képzettsége s ezért, mint ő maga mondja, lényegében saját használatára barkácsolt rendszerrel kénytelen előállni. Cikke talán mégis adhat ötleteket alakfelismerő programokkal foglalkozóknak. – *A matematika és az alakzat Beckettnél*. Catherine Tauveron írásának programjából: „Látáslag szeszélyes és lezáratlan, valójában azonban Beckett szövege tipikus számítógépes munkát rejt. Kijelenthetjük, hogy minden szó, minden szósorozat tudatos, merev szerkezet részévé válik nála. Nem csupán a mai regényben, de a képző- és zeneművészetben is állandóan jelen van a szám és a mértani alakzat.”

II. kötet (1975–76), 1. füzet. Ebből az egy számból sajnos nem láthattam példányt.

2. füzetüket egészében a *Sándor-regénynek* szentelték. (Roubaud szereti tréfásan így nevezni az alexandrinus-sor verstörténetét, megfordítva a jól ismert helyes etimológiát.) Jacques Roubaud *Bevezetője és rövid bibliográfiája* után Mitsou Ronat két terjedelmes, egymással összefüggő alexandrin-tanulmánya következik, nem akármilyen címekkel. Az első: *Metriko-fono-szintaxis: a francia alexandrin-sor*. Az inverzióknak nevezett jól ismert jelenségről szól, melyet ő előkelően *metapozícióknak* hív. (Nem szemrehányásként jegyeztem meg ezt: tíz éve egy cikkemben a még nagyobb érthetőség kedvéért én *F transzformációknak* mondtam az inverziót.) A másik cikk címe: *Lehet-e scrambling a franciában?* (Scramblingnek hív J. R. Ross bizonyos latin inverziófajta.) A XVI. században Philibert Bugnyon szonettjeiben fordulnak elő az érthetlenségig merész latinos szórendek. Ronsard viszont – a *Franciade* előszavában – csak a hagyományos inverziót, a prepozíciós szó szerkezetek előrevetését tartotta megfelelőnek. Mitsou Ronat az inverziót mindkét dolgozatában úgy értelmezi, mint a metrikai határok megerősítésének eszközt, hasonlóan Horváth János századeleji tanulmányához a közölés nevű mondatképletről. (Néhány bíráló megjegyzésemet ezúttal is későbbre halasztanám.)

3. füzet. – Dominique Bosseur műelemzésének címe: *Henri Pousseur Petrus Hebraicus. Jelképes azonosítás és Utópia*. Mivel a Schönberg centenáriuma készült zenemű Magyarországon kevésbé ismert, megelőgszem a cikk regisztrálásával. – *A változó tárgy tulajdonságai. Sokszorozó rendszerek és metabolizmus* – folytatódik Jacques Roubaud sorozata, még mindig közvetlen poétikai alkalmazás nélkül. Mitsou Ronat viszont érdekes módon már az előző számban erre a sorozatra is hivatkozva értelmezte úgy a verset, mint *a nyelvtörténet emlékezetét*. (Ez magyarázza, hogy a klasszikus francia alexandrinusban hagyományosan engedélyezett inverziók megfeleltethetők az ófrancia próza bizonyos szórendjeinek, vagyis a verselés = archaikus nyelvhasználat.) – J. Paris *Maupassant és az ellen-elbeszélés* c. dolgozatának előző része az általam sajnos nem látott 1. füzetben jelent meg; így nem ismerhettem. Annyi szembetűnő, hogy a szerző a generatív szemantikai iskolák híve éppúgy, mint a magyar prózaelemzők között a *Studia Poetica* szegedi köre.

4. füzetük ismét az alexandrinusé: Pierre Getzler részletes *Bibliográfiája* Jacques Roubaud rövid *Használati utasításával* az egész számot kitölti. Itt jegyzem meg, hogy Roubaud verstörténeti monográfiát írt a kérdésről, mely *Sándor öregsege* címen – nem a Központ kiadásában – jelent meg (Maspéro).

III. kötet (1976–77), 1. füzet. – Agnès Sola tanulmányának címe: *Metrum és szóteremtés Hlebnyikovnál*. A feladat nehézségét a szerző azzal a híres Hlebnyikov-idézettel illusztrálja, hogy „a metrum történetileg túlhaladott dolog”, valamint a postumus műveit közlétező textológus ama nyilatkozatával, hogy a versformát nem lehet segítségül hívni Hlebnyikov költeményeinek szövegkritikájában. Agnès Sola természetesen igen modern metrumfogalmat használ. Tanulmánya második része a „zaum” jelenségeivel foglalkozik. – Hassan Jouad *A berber szóbeli költészet metrikai szabályaival* foglalkozik. A prágai strukturalista stílusú tanulmány főleg a bináris oppozíciós fonológiával dolgozik, de a Halle–Keyser-féle ún. generatív metrika (mely szintén használja a bináris fonológiát) mintaadó szerepe is kétségtelen. – Jacques Roubaud programtanulmánya a szép *Metriko-ritmiko-lingvisztiko-algebraiko-szintaxis* címet viseli, és egy olyan hiper-elmélet tréfás hangnemben előadott, de igen komoly vázlata, melynek csak egy része lesz Lusson már idézett, versre-zenére egyaránt részabott metametrikája. (Erre is visszatérek.)

2. füzet. – *Életrajz* c. írásában Jacques Roubaud – akkor még csak készülő – alexandrinus-könyve első fejezeteinek színopsziszt adja. – Pierre Lartigue a *Flamencának* szenteli szép s – a *Cahiers* többi publikációja között üdítően – hagyományos tanulmányát. Az okcitan udvari epika e nevezetes alkotását Lartigue megpróbálja az eddigi kísérleteknél pontosabban keltezni: 1233 és 1241 közé. (De még az ő érdeklődésének középpontjában sem a filológia áll, hanem a mű értelmezése.) – G. Cereteli dolgozatát – *Rusztaveli „Tigrisbőrös lovag”-jának metrikai és ritmikai elemzését* – Léon

Robel rövidítette le a *Cahiers* számára. Cáfolja a metrum antik (görög–római) eredetét és az összehasonlító metrika segítségével még archaikusabb indoeurópai irányban tájékozik.

3–4. füzet. – Jacqueline Gueron *Disszertáció: III. fejezet* (mármint hogy az ő doktori értekezésének fejezete!) c. műve Halle és Keyser generatív verstanának állatorvosi lovával, a jambikus pentameterrel foglalkozik. Roubaud Mitsou Ronat által is alkalmazott szép tételét Gueron is átveszi: „. . . az irodalom emeli törvényerőre a nyelv szabályait, s mint annak emlékezete jár el”. Ennek alkalmazása azonban kimerül annak bizonyításában, hogy a szerző által kiterjesztett Halle–Keyser-elmélet megfelel az angol nyelv természetének, magyaráz a verselés nem szervesen épül rá a nyelv rendszerére. A Halle–Keyser-elmélet egyik lényeges fogyatékosága, hogy a mondattannal nincs közvetlen összefüggése. A magukat generativistáknak valló versészek mondattani ügyekben általában Kiparsky műveire szoktak hivatkozni. Gueron erénye, hogy dolgozatában Kiparsky fát is bírálja. – *A változásban lévő tárgynak szentelt Roubaud-sorozat utolsó tagja* ebben a számban olvasható. A biológiai és filozófiai tanulmány végül is közvetlenül nem érkezik el a poétikához, csak a nyelvhasználat kérdéséhez. A költészettani alkalmazást Roubaud nem a Központ kiadványaiban publikálta: vö. *Néhány tézis a poétikáról*, „Change”, VI (1970), p. 12 passim és még tisztábban a Pierre Lusson-nal közösen írott műükben: *A változás általános elmélete*, „Change de forme”, 1975, p. 17 passim.

IV. kötet (füzetekre osztás nélkül, 1981). – Jean-Pierre Balpe *André Breton Szabad egyesülés c. költeményének olvasását* nyújtja, kettős elemzési stratégiát követve. Hagyományos ós-chomskyánus fával ábrázolja a mondattannilag meglehetősen monoton költemény alap-szintaxisát, és Pierre Lusson elméletét alkalmazza az elvont ritmusról. – Agnès Sola *Kratülosztól Lobacsevskijig: Hlebnyikov költészettani-nyelvészeti reflexiója* c. cikkében folytatja Hlebnyikov-kutatásait, ezúttal inkább a teoretikust elemezve. – Alix Cléo Roubaud *Wittgenstein Tractatus logico-philosophicusának olvasása* (két „olvasás” egyazon számban!) c. művében Wittgenstein szellemi útját nemcsak a logika és a nyelvfilozófia, hanem a pszichoanalízis segítségével hívásával óhajtja megrajzolni, talán nem túl könnyen követhető módon.

V. kötet (1982). – Mostefa Harkat *Al Khalil verstanáról* ír: ez az első arab verstan (VIII. század). A tanulmány nagyon vonzó példája a történeti és poétikai szemlélet egységének: Al Khalil bizonyára meglehetősen implicit rendszerét Halle–Keyser-típusú formalizmussal próbálja pontosítani. – Jean-Claude Milner cikke – *Vissza „Az ellopott levél”-hez* – különös műfajú tanulmány: a novella formális logikai elemzése. A Poe-irodalomban teljesen járatlan lévén bizonyára csak nekem újak a kérélehetetlenül precíz bizonyítás olyan eredményei, mint pl. az, hogy Dupin ellenfele, D. miniszter és Dupin bátyja feltétlenül ugyanaz a személy . . . Vlagyimir Burics orosz költő írását – *Az orosz szöveg formális struktúrájának tipológiája* – Léon Robel fordította. Burics a hangsúlyok eloszlásával foglalkozik. Talán még izgalmasabb a tanulmány előtt álló szerkesztőségi közlemény, mely más külföldi kutatókat is felhív arra, hogy fejtsék ki elméleti nézeteiket a *Cahiers* lapjain, s az sem baj, ha keleti (Franciaországból nézve keleti) nyelvek irodalmáról szólnak . . . – *A Kockadobás szövegtere* c. tanulmányában Eduardo Ramos-Izquierdo az oly gyakran elemzett Mallarmé-költeményt vizsgálja, de szokatlan módon főleg tipográfiai szempontból.

VI. kötet (1982). – Pierre Lusson saját zenei-költői ritmuselméletét ilyen kettős természetű anyagon próbálja ki *Ritmikai izomorfizmusok Lulli Alceste-jének recitativóiban* c. tanulmányában: izomorfizmus = az egyszerre hangzó dallam és szöveg Lusson-féle automatikus elemzése azonos ritmikai képletet eredményez. – Jacques Roubaud *Ámor fegyverei* c. írása megint csak akkora monográfia előmunkálatának látszik, mint az alexandrinus-történet volt. (A cikk alcíme: *Anyagok az európai petrarkista szonett tanulmányozásához.*) A kiindulópont Étienne Jodelle Oncques traict, flamme ou lecqs d’amoureuse fallace . . . kezdetű szonettjének Pierre Lusson-nal közösen készített elemzésének a *Mezura* 12. számában való publikálása volt. Később kiderült, hogy ez Domenico Veniero egyik szonettjének fordítása, sőt, van angol és spanyol fordítás is. A most megjelent előtanulmányban Roubaud az európai petrarkista szonett „vers rapportés”-nak nevezett jelenségére vadászik: párhuzamos szerkezetű mondatok fésűs egymásbaillesztésére.

A *Mezura* általam ismert példányaikat terjedelmi okokból egy későbbi számban fogom ismertetni.

Láttuk, az Összehasonlító Poétikai Központ érdeklődésének középpontjában áll a verselmélet és a verstan. Örömmel állapítottam meg, hogy magyar kutatótársaim egy részével hasonló kérdéseket igyekszünk megoldani, hasonló eszközökkel és célokkal, mint a párizsi műhely, és nem kevés dologban egyet is értünk. Néhány apróságban azonban jelezni szeretném, hogy álláspontom más.

Jacques Roubaud az ófrancia lírai versszakformákat úgy próbálja katalogizálni, hogy az egyes versszakformák között rokonságot állapít meg, s ez nyilvánvalóan helyes is. A rendezés (s így a rokonságok) alapjául az elemi kombinatorikát teszi meg. Miért éppen azt? A szegedi számítógépes verstörténeti csoportban hasonló anyagon (a régi magyar költészetten) dolgozva nekünk is szükségünk van a versformák rokonsági fájára vagy hálójára, de mi abból az intuíciónál indultunk ki, hogy a műfajok és a metrumok szorosan korrelálnak, a műfajok rokonságát pedig egykorú poétikai források és egyéb eszközök segítségével viszonylag pontosan fel tudjuk állítani. Sejtésünk az – ebben nyilván minden irodalomismerő egyetért –, hogy rokon műfajok általában rokon metrumokban íródtak. A műfajrokonsági hálózatot vetítjük rá a metrumokra, s így kapjuk meg a metrumrokonságok rendszerét. Ezt a – nem instrumentalista, hanem realista – modellt is szépen ki lehet majd fejezni formálisan, de a dolog természetének megfelelő kombinatorikával. Például úgy látszik, hogy a XVI. századi versformák rokonságában döntőbb szempont a verssorok (vízszintes) hossza, mint a versszakoké (függőleges).

A Halle–Keyser-iskola a Chomsky–Halle-féle generatív fonológiához kapcsolódik, s nincs közvetlen összeköttetése a szintaxissal. Én a szintaxis-alapú alternatíva híve maradtam (vö. *ItK* 1972 és 1973). Ezt a vitát természetesen nem a *Cahiers* szerzőivel kell lebonyolítani, hiszen a Halle–Keyser-elmélet világviszonylatban is lényegében egyeduralgoló.

A klasszikus generatív grammatikában a fonológiai komponens nem generatív, hanem interpretatív. Az ezen alapuló verselméletek nem teszik lehetővé, hogy a költő például rímet vagy jambust keressen, mivel nem realista (performancia-), hanem instrumentalista (kompetencia-) modellek. Feltétlenül fölényben vannak velük szemben azok a verselméletek, amelyek a fonológiát is generatívának tekintik. (Ilyen modell Mártonfi Ferenc szótággenerátora.) Ezért nem tudom helyesnek tartani Jean-Claude Milner eljárását, aki meg akar szabadulni a szótagtól, s így a verstant a nyelvtantól csak még jobban eltávolítja.

Nem értek egyet Mitsou Ronat-val abban, hogy a verset a prózával állítja szembe, mint Jourdain úr. Érdekesnek találtam, hogy nem ismerte fel az általa tanulmányozott inverziók többségének rekurzív jellegét. Ha az eredeti sorrendet (a negyedsorok beszámolásával) így jelezzük: 1–2–3–4, figyelemreméltó, hogy Mitsou Ronat anyagának többségét így lehet köznapi formára hozni: 3–4–1–2, vagy így: 1–2–4–3, vagy: 2–1–3–4, vagy: 2–1–4–3, vagy akár: 4–3–2–1! Ez azt bizonyítja, hogy az inverzióknak legalább egy fajtája, a bináris csere („vágd ketté, és cseréld fel a két felet”) rekurzív, újra-alkalmazható művelet. Az inverziók régies jellegét is épp fordítva magyaráznom: inkább a versmondattanból (s így az inverzióból is) eredeztetném a verstant, mintsem fordítva.

Pierre Luson elméletét az elvont ritmsról, s az ezen alapuló Jacques Roubaud-féle teóriát, mivel részletesen kidolgozott rendszerek, nem lehet összefoglalóan ismertetni. Sajnos nem sikerült ebbe a számba betenni Luson rövid összefoglalóját, de mindenesetre feltétlenül szükséges, hogy a közeljövőben magyar fordításban teljes cikk jelenjék meg az elméletéről. Addig csak a szemikus beszéd/nem-szemikus beszéd párhuzamra hívnám fel a figyelmet. A közlemény–mondat–mondatrész–morféma láncban körülbelül olyan bennfoglalási arány figyelhető meg, mint a nem-szemikus versszak–verssor–ütem/láb–morféma láncban. Mivel mind a szemikus, mind a nem-szemikus lánc szemikus elemekből (fonéma) és elemi részecskékből (bináris fonológiai oppozíciók) épül fel, gondolatban tovább csökkenthetjük a nem-szemikus lánc mégis megmaradó szemikus jellegét, s akkor ezt kapjuk: dallam–zenei sor (frázis!)-zenei ütem–zenei hang, s ez figyelemreméltó. Szemikus lánc: nyelv, nem-szemikus: vers, s a harmadik lánc: zene. Ahogy Eustache Deschamps mondta: a természetes zene a költészet . . . Itt mindenesetre szerves a kapcsolat a költői és a zenei szféra között, nem úgy, mint Luson vagy Roubaud rendszerében. Kérdés: lehet-e ezt vagy valami hasonló elmélettel fejleszteni? Mert Luson elképzelése már az, s egyelőre nincs más lehetőségünk, mint hogy mennél gyorsabban lefordítsuk és elsajátítsuk.

FOLYÓIRATOK

GORILOVICS TIVADAR

REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE

Egy folyóirat a változó időben

Amikor a francia irodalomtörténeti társaság megalakulását követő évben, tehát 1894-ben újtára indult a „Revue d'Histoire littéraire de la France” (a továbbiakban RHLF), az irodalomtörténetírás – bizonyos kezdeményekre és előzményekre támaszkodva – olyan fordulóponthoz érkezett Franciaországban, amely fejlődésének minőségileg új szakaszát nyitotta meg: elsősorban Taine nyomdokain haladva szakított a hagyományos katedrai ékesszólással, a „lélektani elemzéssel”, nem utolsósorban pedig a moralizálással, s a kor erőteljesen történeti és ugyanakkor pozitív szellemétől áthatva megvetette az alapjait annak a diszciplinának, amelyet néhány évtizeddel később Daniel Mornet az „irodalom történeti kritikájának” nevezett, s amelynek attól fogva elválaszthatatlan részévé, meghatározó elemévé vált a tudományos alapokra helyezett kutatás, az erudíció. Az 1894-es év egyébként is megkülönböztetett figyelmet érdemel. Ekkor jelent meg Gustave Lanson ma már klasszikusnak tekinthető új irodalomtörténete, amely mintegy megkongatta a lélekharangot a „jó öreg Nisard” hasonló című és 1886-ig 13 kiadást megért munkája fölött. S bár Lanson a mű előszavában arra a következtetésre jutott, hogy „az irodalmi megismerésnek a szó szigorú értelmében sem a tárgya, sem az eszközei nem tudományosak”, e nem jelentéktelen megszorítás ellenére mégis kijelentette: „Az irodalom tanulmányozása manapság már nem nélkülözheti az erudíciót: pontos, pozitív ismeretekre van szükségünk ahhoz, hogy megalapozzuk és irányítsuk ítéleteinket. Másrészt aligha vonható kétségbe létjogosultságuk mindazoknak a kísérleteknek, amelyek a tudományos módszerek alkalmazásával egyéni gondolataink, benyomásaink rendezését, illetve azt célozzák, hogy összefoglaló képet adjunk az irodalom haladásáról, gyarapodásáról, átalakulásairól.”

Ma már meglepőnek tűnhet, de tény, hogy a RHLF első száma nem tartalmaz sem programadó cikket, sem elvi értékű tanulmányt, melyből kiolvashatók volnának azok az elképzelések és célok, amelyek az irodalomtörténeti társaságot, illetve a folyóirat munkatársait vezérelték. Az új irodalomtörténetírás elveit elsőként Lanson fogalmazta meg, az ő munkássága nyomán bontakozott ki a „történeti iskola”, mely mintegy fél évszázadon keresztül meghatározta az irodalmi kutatások irányát és módszereit. Marcel Braunschvig a 30-as évek vége felé az irodalomtörténetben már „szigorú tudományt” látott, amely kiszorította az egyetemről a kritikát, s a régi idők kiváló, de szubjektív kritikusai helyébe „tudós irodalomtörténészeket” állított.

A lansonai irodalomtörténetírás szemléletét és módszereit először a 40-es években kezdték kérdésessé tenni, s aligha tekinthető véletlennek, hogy az első komoly kérdések „történész oldalról” hangzottak el. Ekkoriban Lucien Febvre „csatázik a történelemért” Daniel Mornet ellenében, s bár René Pomeau szerint (RHLF, 1970/5–6, 773.) a kiváló történész ezúttal „nem jó helyen kereste az ellenséget”, a kérdések idősrűségét messzemenően igazolta az idő. Febvre kérdésfeltevései egyszerre mutattak rá az „irodalmi termelés” történeti és szociológiai vizsgálatának szükségességére, az olyan kutatások fontosságára, amelyek – a művek keletkezésének, terjedésének és befogadásának vizsgálatával – megvilágíthatják az irodalmi fejlődés érte a Lanson nyomán oly nagy jelentőségre szert tett forráskutatás módszereit, s a megváltozott idők jelének is felfogható, hogy amikor a RHLF 1947-ben, hétéves kihagyás után, újra indult, a 3. számban Étiemble tanulmánya a *Részeg hajó* irodalmi forrása-iról végkövetkezései-iben a forráskritika kritikáját fogalmazta meg nagyon határozottan.

Tény, hogy a második világháborút követően, nem egészen két évtized leforgása alatt, az irodalomtörténetírás horizontja számottevően kiszélesedett, egyebek között például a XVII. századnak

mint „klasszikus századnak” egyoldalú felfogásával szemben, nem kis ellenállást leküzdve, polgárjogot kapott a barokk irodalom, sőt kor fogalma. E korszak kapcsán bizvást beszélhetünk megújulásról is, még ha e megújulás mértékéről vagy korlátairól megoszlanak is a vélemények. Míg azonban egyfelől a 60-as években kibontakozik egy ilyen folyamat, másfelől és ugyanakkor elkecsereedett és mindmáig emlékeztet háborúsodás tör ki az „új kritika” körül, amelyet egy korabeli pamflet „új szévhámosság-nak” minősített. Ez az elnevezés, mint tudjuk, nagyon különböző törekvéseket és felfogásokat próbált közös nevezőre hozni, s a mozgalom története ma már eléggé közismert ahhoz, hogy eltekinthessünk a részletektől. Akkoriban mindenestre úgy tűnt, hogy az ellentét kibékíthetetlen az „új kritika” és az „egyetemi kritika” képviselői között, mely utóbbiak egyúttal az irodalomtörténetírás állásait is védelmezték a történetiséggel szembe forduló vagy azt egészen másképpen értelmező új módszerekkel szemben. A RHLF mint az Irodalomtörténeti Társaság orgánuma természetesen nem maradtatott semleges ebben a háborúban, kezdetben azonban beérte azzal, hogy hangot adjon szigorúan elutasító álláspontjának, mégpedig nem vitacikkek vagy elvi tanulmányok közlésével, hanem oly módon, hogy ismertette a társaság közgyűlésein elhangzott beszédeket. Egy nagy tekintélyű irodalomtörténész például így fogalmazott: „A tudatlanság még sohasem nyilatkozott meg olyan agresszíven, mint manapság: nem szabad engednünk azoknak, akik igazságtalanul azt vetik szemünkre, hogy haszontalan kutatásokban merülünk el.” (1964/3, 509.) Azt is hozzá kell tennünk azonban, hogy ugyanez az irodalomtörténész, valamivel később, szükségesnek tartotta bizonyos vonatkozásokban árnyalni álláspontját: „A mi területünk a múlt, mondta, de ez a múlt, amelyet kutatunk, szüntelenül növekedik, s a közönség, amelyhez szólunk, maga is megújul, fiatalodik. Evidens tények ezek, s le is vonjuk belőlük a tanulságokat. Általánosságban elmondhatjuk, hogy miközben védelmezzük állásainkat, óvakodunk az egy helyen topogástól, mely gyászos következményekkel járna. (...) A bevált módszerekhez ragaszkodunk. A forráskutatás (...), a variánsok kimutatása, a történelmi körülmények elemzése továbbra is feladatunk. De azért törekvésünk nem korlátozódik a keletkezéséstudományi perspektívákra. (...) Nem vetjük tehát el a priori azokat a megoldásokat, amelyeket olykor megpróbálnak szembeállítani a mi megoldásainkkal.” (RHLF, 1965/1, 157–158.)

A RHLF, a maga múltjával és hagyományaival, védelmezte tehát „állásait”, ugyanakkor azonban szükségképpen gondolnia kellett bizonyos mérvű „nyitásra” is, vagyis nem odázhatta sokáig a számvetést és az összevetést az irodalomkutatás új módszereivel, irányzataival. Ezt szolgálta a folyóirat 1970 szeptember–decemberi kettős száma, amely már címével is (*Methodologies*) sokatmondó volt, hiszen a többes szám világosan utalt a módszertanok pluralizmusára. A rendkívül érdekes és módszertani szempontból valóban változatos képet mutató tanulmányok sorát bevezető cikkében René Pomeau nyomban leszögezte: „A tudomány, miközben előre haladt, mindig is föltette magának a kérdést, hogy merre és hogyan irányítsa lépteit. Egy bizonyos „értekezést a módszerről” nem tegnap találtak ki. Csakhogy napjainkban, szerencsénkre-e vagy szerencsétlenségünkre, a kutatások sokfélesége oda vezetett, hogy a módszer módszertanokra bomlott.” Kétségtelen, hogy az irodalomtörténészek kötelessége minden olyan módszert, szempontot számon tartani, amely előbbre viheti az irodalom megismerését, legyen szó bachelardizmusról, pszichoanalízisről, strukturalizmusról, szociológiáról vagy társadalom- és művelődéstörténetről. A jeles irodalomtörténész készséggel elismeri például, hogy a strukturalista módszer alkalmazása tényleges eredményekkel járt az „elbeszélő sémák” magyarázata terén, vagy hogy a társadalom- és művelődéstörténeti kutatások hasznosnak segíthetik munkájában az irodalom történetének kutatóját. Az új módszertanok „Bábelében” azonban szükség van valamilyen biztos fogódzóra, s az irodalomtörténész ezt a fogódzót csakis és továbbra is az erudícióban találhatja meg: megbízható és lehetőség szerint pontosan datált szövegek, a művek keletkezési körülményeinek, s ezzel párhuzamosan az írói szándéknak az ismerete, a művek fogadtatása a korabeli közönség és az utókor részéről, ezek azok az ismeretek, amelyeket az erudíció nyújt. „Ahol ezek az alapvető adalékok nincsenek meg, ott a legragyogóbb kritika is csupán talmi fényel ragyog.” Az irodalomtörténész feladata persze nem merül ki a „dokumentumgyűjtésben”: legmagasabbrendű hivatása az „olvasás művészetének” tanítása, pontosan abban az értelemben, ahogyan erről már Lanson szóló irodalomtörténetének előszavában.

A 70-es évtized küszöbére tehát a RHLF a nyitás jegyében lépett, de anélkül, hogy bármi lényegeset feladott vagy megtagadott volna a maga múltjából és hagyományaiból. Vannak, akik úgy vélik, hogy arculata vagy iránya kevesebbet változott az elmúlt bő évtizedben, mint amennyit e nyitás után talán várni lehetett. Az irodalomtörténész számára azonban továbbra is nélkülözhetetlen úti-

társ, még akkor is, ha egyébként szívesen látna benne gyakrabban elméleti vagy elméletkritikai tanulmányokat, mint amilyen például Ida-Marie Frandon-é volt, aki Jacobson és Lévi-Strauss Baudelaire-interpretációját vette bonckés alá nem mindennapi felkészültséggel (RHLF, 1972/1.). Külön figyelmet érdemelnek a Revue tematikus számai, amelyek egy-egy kollokvium anyagát teszik közzé, s amelyekben szükségképpen tükröződik a módszertanok sokfélesége is. Néhány cím az utóbbi két év kínálatából: André Malraux (1981/2), Flaubert (1981/4–5), Laclos (1982/4). Bár közel kilenc évtizedes története folyamán ez a rendkívül igényes folyóirat hű maradt eredetéhez, a változó időkben maga is sok tekintetben változott, s ennek a megújulási készségnek vagy képességnek meghatározó jelentősége van a jövő szempontjából, amennyiben ez lehet a biztosítéka annak, hogy tekintélyét és hatását megőrizze a tizedik évtized során is.

PHILIPPE HAMON, Rennes

POÉTIQUE (1970–1982)

A „Poétique” folyóirat első száma 1970-ben látott napvilágot, „Irodalomelméleti és irodalom-elemző folyóirat” alcímmel. 1979-ben ünnepelte a lap fennállásának tizedik évfordulóját, a negyvenedik s egyben jubileumi számmal, mely változatlan formában, ugyanannál a kiadónál (Seuil kiadó, Párizs) jelent meg, tartalomjegyzékében számos olyan névvel, melyeket már az első számban is olvashattunk.

A szerzőkhöz hasonlóan az első számot alkotó rovatok is szabályosan ismétlődnek a további megjelenés során (szövegekkel, műfajokkal, különféle irodalmi problémákkal foglalkozó tanulmányok sora; a „Szemle” rovat, mely a kutatás egy meghatározott területét érintő cikket közöl; a „Dokumentumok”, amely kiadatlan vagy pedig lefordítatlan s ennél fogva nehezebben hozzáférhető írásokat tesz közzé). Mindez jelzi, hogy a folyóiratra, melynek 51. száma 1982 őszén jelent meg, formájában is, célkitűzésében is figyelemre méltó stabilitás a jellemző. Ugyanakkor bizonyos mértékű fejlődést mutat az irodalomról alkotott felfogás terén, párhuzamosan azzal a fejlődéssel, amely a kortárs kutatásban észlelhető.

Az első szerkesztő bizottság tagjai 1970-ben T. Todorov, G. Genette és H. Cixous voltak. Az általuk alapított, az Egyetemhez képest periferikus kutatói és oktatási intézményekhez (Centre National de la Recherche Scientifique, Ecole Pratique des Hautes Études, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales) kapcsolódó folyóirat olyan hiányosságot szándékozott pótolni a kiadás területén, melyet számos fiatal kutató felismert. A meglévő kortárs francia folyóiratok mellett, mint pl. a „Critique”, mely főként műelemzéseket közölt, vagy a „Revue d’Histoire littéraire de la France”, a francia Egyetem tulajdonképpeni hivatalos lapja, mely majdnem kizárólagosan irodalomtörténeti problémáknak szentelte magát s a művek keletkezési idejének megállapításával, források és hatások elemzésével foglalkozott, nem kapott helyet olyan folyóirat, amely az elméleti gondolkodás megújítását tanúsíthatta volna. Ily módon a „Poétique” tehát annak a válságnak szülötte, melyet az Egyetemen 1965–66-ban az „új kritika” betörése idéz elő, s amely 1968-ban általános méretűvé válik. Az, hogy a legelső szám élén Roland Barthes cikkét olvashatjuk, világosan jelzi, hogy a folyóirat szándéka egy csapásra szembehelyezkedni a hagyományos, túlságosan is impresszionista irodalomkritikával, a történeti módszerek egyeduralmával, az irodalmi művet túlzottan mereven értelmező filológiai és hermeneutikai megközelítésekkel. Az a tény továbbá, hogy J.-P. Richard, T. Todorov, P. Lacoue-Labarthe nevét kezdettől fogva folyamatosan megtaláljuk a tartalomjegyzékben mutatja, hogy a lap nyitott kíván maradni filozófiai szempontok, a recepciókutatás problémái, narratológiai kérdések és a tematikus, illetve strukturális elemzési módszerek irányában is, melyek korábban igen csekély létjogosultsággal bírtak az irodalmi folyóiratokban, viszont 1970–80 között a francia kutatások középpontjába kerültek. Az első, bemutatkozó számban, mely a folyóirat programját elsősorban az „elmélet meg-

*Az ismertetést Philippe Hamon, a Poétique szerkesztő bizottságának tagja folyóiratunk felkérésére írta.

újításában” jelöli meg, nyílt hivatkozásokat találunk olyan mozgalmakra, mint az orosz formalizmus vagy az angolszász új-kritika, de az irodalomelméleti gondolkodás hosszú hagyományára is, mely a *Retorika* közvetítésével Arisztotelésztől Valéry-ig végigvezethető. A „Poétique” tehát kezdettől fogva hűséges akar maradni bizonyos elméleti tradícióhoz, de ugyanakkor „nyitott” folyóiratnak tartja magát, s megfigyelési tárgyát éppúgy meríti az irodalomból, mint az irodalmon kívüli eső területekről (a folklórral, tömegkommunikációval, nyelvi játékokkal, álommal kapcsolatos cikkek mindig jelentős helyet kapnak benne), s nem korlátozódik sem a klasszikus, sem a kortárs irodalomra (antik és középkori irodalom mindig képviselve van a lapban), sem kizárólag francia területre.

Az irodalmon kívüli területek, témák, módszerek felé való nyitási szándékával (bár összességében az irodalmi művek strukturalista megközelítése marad uralkodó) a „Poétique” nem állt egyedül alapításának idején, hiszen majdnem vele egyidőben (1971-ben) vagyunk tanúi egy másik, igen jelentős folyóirat, a „Littérature” indulásának (Larousse, Párizs). Ez utóbbiban gyakran találkozunk azoknak a kutatóknak a nevével (P. Hamon, P. Lejeune, J.-P. Richard . . .), akik a „Poétique”-ban publikálnak, bár a „Littérature”, szándéka szerint, az irodalom speciálisan szociológiai illetve pszichoanalitikai szempontok szerinti megközelítésének szenteli magát.

A „Poétique”-ot kezdettől fogva T. Todorov, G. Genette, J.-P. Richard, R. Barthes, P. Zumthor, M. Riffaterre neve fémjelzi, de rendszeresen publikál benne M. Deguy, J. Starobinski, J. Ricardou, J. Derrida és J. Rousset is. Az 5. számtól kezdve válik elfogadottá az az elv, hogy egy adott témakörnek önálló számot szenteljenek. Említsünk meg ezek közül néhányat: Roman Jakobson (5.), A realista elbeszélés (16.), A népköltészet műfajai (19.), Nyelv és filozófia (21.), Retorika és hermeneutika (23.), Intertextualitás (27.), Irónia (36.), Receptiókutatás Németországban (39.), Roland Barthes (47.), A Történelem mint szöveg (49.). A „Tanítások” („Enseignements”) címet viselő 30. szám fontos munkaeszköznek tekinthető, aprólékos, szakterületenkénti kritikai és bibliográfiai számbavétele a mai irodalomelméleti kutatásoknak. Egyes rovatok, pl. a „Szemle” vagy a „Kritikai rovat” időről-időre kritikai és elméleti helyzetjelentéseket adnak a kutatás valamely, éppen aktuális kérdésével, irányával kapcsolatban. A „Dokumentumok” rovat pedig gyakran francia fordításban közöl kiadatlan cikkeket, írásokat illetve különböző korok szerzőinek jobbára nehezen hozzáférhető műveiből tesz közzé részleteket. Egészében véve, a rovatvezetők az alábbi területeknek szentelik a legtöbb figyelmet: narratológiai problémák, a költői jelölővel kapcsolatos problémák, műfajtipológiai kérdések, az intertextualitás, a kijelentés, a költői képpel kapcsolatos problémák. 1974-ben a szerkesztő bizottság új tagokkal bővült (a három alapítóhoz csatlakozott J.-C. Bonnet, L. Dällenbach, P. de Man, P. Hamon, P. Lacoue-Labarthe, P. Lejeune, M. Riffaterre és H. Weinrich, illetve Michel Charles mint elnök), s bár a létszámnövekedés nem változtatta meg érezhetően a folyóirat általános, továbbra is elméleti orientációjú profilját, talán nagyobb teret adott bizonyos filozófiai megközelítések számára, valamint újra az érdeklődés középpontjába állított olyan, a történeti metodológiával és a kijelentés tipológiáival kapcsolatos problémákat, melyek az induláskor némiképp háttérbe szorultak.

Az irodalmi szövegek tisztán pszichoanalitikai és szociológiai szempontok alapján történő megközelítése, vizsgálata azonban továbbra sem épül be a folyóirat arculatába: R. Jakobson, R. Barthes és Benveniste nevét ezután is gyakrabban idézik a cikkírók, mint Lacanét vagy Bourdieuét, sőt a 21. számban J. Derrida meglehetősen éles hangú, Lacanról szóló bírálatát olvashatjuk (bár ez kivételes esetnek tekinthető: polemizálások és napi aktualitások csak igen kis mértékben kapnak helyet a lapban). Végezetül meg kell említenünk, hogy ugyanannál a kiadónál a folyóiratnak önálló gyűjteményes kötetei is megjelennek („Poétique-válogatás”), melyek tanulmányok, esszékét közölnék. Ezek keretében már napvilágot látott számos fontos összefoglaló munka és dolgozat, valamint jelentős klasszikus és modern művek fordításai (Arisztotelész: *Poétika*, R. Jakobson: *Poétikai kérdések*, H. Weinrich: *Az idő*, A. Jolles: *Egyszerű formák*), melyek alapvető fontosságú irodalmakat bőcsátanak a francia kutatók rendelkezésére. Mint minden folyóiraatra, a „Poétique”-ra is jellemző egyfajta sajátos „stílus”, megvannak kedvenc „auktorai” és fekete bárányai éppúgy, mint írásmódbeli modorosságai. A folyóirat részint nagy figyelmet szentel magának a szövegek anyagi megjelenésének illetve olyan korlátozó szabályrendszerek működésének, melyek a szövegeket meghatározzák, és azoknak a belső stratégiáknak, melyek révén a szöveg olvasata lehetséges vagy ellenkezőleg, bizonytalan; részint elméleti erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy kimutathatóvá váljék az, ami irodalmi az irodalmon kívüliben, ami intertextuális a szövegben és fordítva. E két meghatározó tendencia adja leginkább annak a folyóiratnak sajátos arculatát, mely a francia szellemi élet fontos elméleti és gyakorlati műhelye.

(Fordította: Maár Judit)

LITTÉRATURE (1971–1982)

A francia irodalmi – irodalomkritikai – irodalomtudományi folyóiratok, lapok, periodikumok szinte mérhetetlen halmazában a „Littérature” semmiképp sem tarthat igényt kiemelkedő, kivételes vagy éppen döntő jelentőségű pozícióra. Jellegzetes, sajátos, nem túlzás a szó, szimptomatikus helyezésre annál inkább. Mielőtt ez utóbbi állítást verifikálnánk vagy éppen valószínűsítsenénk, érdemes egyetlen, ugyancsak jellemző momentumra felhívni a figyelmet: jelesül arra, hogy míg a nagy bibliográfiai, a citátum-indexek, a hivatkozások számbavételei alig-alig „helyezik” a „Littérature”-t, az előfizetések, különösen a külföldi előfizetések igen érdemes posztot utalnak ki számára. Alig akad nagykönyvtár, francia tanszék, ahová ne járna, francia irodalommal foglalkozó kutató, akinek ne lenne keze ügyében, francia szakos diák, akinek ne kellene hozzá fordulnia. A folyóirat kiadója, a Larousse ezt az elterjedtséget semmiképp sem indokolja, sőt. De a szerzők – egyébként tizenegy éven keresztül csak némileg kibővült, de az alapító „atyákat” mindmáig megőrző – tábora sem, ennél is kevésbé a lapot magáénak valló, azt alapító intézmény sem, a Paris VIII., a Vincennes-i Egyetem sem. Mert bár a francia egyetemek közül ez az intézmény számos vonatkozásban került már az érdeklődés, nemegyszer a nemzetközi érdeklődés homlokterébe (még ha nem megyünk is vissza 1968-ig), azzal sohasem tüntette ki magát, hogy irodalomtudományi-irodalomelméleti bázissá váljon. Hogy a lap sajátosságait, speciális helyzetét megérthessük és explikálhassuk, mondandónkat messziről kell indítanunk. Bizonyos tudománytörténeti sajátosságokat kell megfontolnunk, magunk elé idéznünk. Nevezetesen a folyóirat-strukturák változásaiival, a nem kemény társadalomtudományok fejlődésével, a francia irodalomtudomány utóbbi húsz évével kapcsolatos fejleményeket, persze csak érintőlegesen.

Azzal a nagy változással, amely a természettudományos folyóiratokkal kapcsolatban legkésőbb a hatvanas évek második felére a fejlett tudományossággal rendelkező országokban történt, némileg párhuzamos az irodalmi lapok sorsa is. Kettős folyamat ment itt végbe: hitelüket veszítették, példányszámmal, előfizetéssel mérhető kudarcokat vallottak a régi nagy orgánumok, az adott szakmák vezető lapjai és – ezzel párhuzamosan – részint egészen speciális, részfeladatokat vállaló lapok éledtek új életre vagy keletkeztek nagy számban, részint tágabb horizontú, a lapszakmák jól kijelölt, szinte évszázados határain túltekintő, az általános kulturális profilon mégis innen maradó lapok alakultak mindenütt. A filológiai és irodalomtörténeti jelentős francia folyóiratok többsége ma is létezik, ám nemcsak tekintélyük csökkent, nemcsak olvasóik, használóik száma redukálódott, de tájékozódásuk, a szakma egészét átfogó-bemutató jellegük is eltűnt. Annál életerősebbek lettek a régebben periférikusnak tekintett lapok: az irodalmi társaságok évkönyvei, az egészen szűken lokális kötődésű, illetve a teljességgel specializált orgánumok, továbbá azok a friss keletkezésű irodalomtudományi periodikumok, amelyek programszerűen és szinte osztrontatív módon vállalták a valamiféle „nyitást”, tágabb horizontot, kapcsolatot más tudományokkal (még ha ez a szakma teljességének átfogásáról, reprezentálásáról való lemondást is jelenti-jelentette). Ez az egyik tény, amelyet a mai francia irodalmi folyóiratok bármily hevenyészett katalógusa is hitelesíthet. A másik tényt a nem kemény társadalomtudományok többfázisúvá, többretegűvé válása jelenti számunkra. Míg a friss kutatási eredményeket felmutató művek és az összefoglaló kézikönyvek, tehát mondjuk az egyéni monográfiák és a nagy Reallexikonok, Grundrissek alkották régebben (igazán jellegzetesen a múlt század második, századunk első felében) a tudományos kutatás két meghatározó pólusát, addig ma legalább három, de inkább több pólusról beszélhetünk. Tanulmányok, folyóiratcikkek, adalékokat közlő közlemények persze voltak mindig is, ám e műfaj meghatározóvá, igazán rangossá csak újabban vált (amit fényesen mutat a tanulmánykötetek, egyének és kollektívák mérhetetlen meggyarapodása). De e többfázisúság nemcsak műfajilag, közléstechnikailag jellemző, legalább annyira fontos tartalmi mélység tekintetében is. Régebben a monográfiák szinte egy az egyben kerülhettek át (persze transzformálva) a kézikönyvekbe, ma ez az átkerülés (és vele a transzformáció) többlépcsős: az elméleti cikkek hozzáadéka átlép az irodalomtörténeti munkákba, az irodalomtörténeti vizsgálódások példaanyaggá alakulnak a teoretikus munkákban, a különböző elméleti-történeti koncepciók „összehordatnak”, megrostáltatnak, tudománytörténeti művekben „kodikálódhatnak”, és gyakran egyáltalán nem összegződének kézikönyvekben, ezek sajátos, minden előzményükhöz képest újszerű produk tumokként készülnek el.

Ami pedig a francia irodalomtudomány utóbbi húsz évének alakulását illeti, az – persze torzító – összefogottságban úgy jellemezhető, mint az újszerű koncepciók, illetve kivülről elképzelések, valamint külföldi eredmények, illetve egészen eltérő szakterületek hozadékának egyre nagyobb mérvű befogadásainak szakadatlan láncolata, ennek megfelelően szakmai dezorientálódás és elbizonytalanosítás, egy új, egységesebb szakmai nyelv, konszenzus felé tett szakadatlan küzdelem kudarcainak és újabb reményeinek sorozata, az egyetemi és az irodalmi „kritika” dichotómiájának egyre több tényezőssé oppozíciókká alakulása. Ha be akarjuk mérni a „Littérature” helyét, ha tájolni kívánjuk ezt a folyóiratot, e tényekhez képest, ezekhez viszonyítva, az általuk kirajzolt háttérhez alkalmazkodva kell tennünk.

A *Littérature* első száma (1971 február) igen rövid, egy oldalnál alig hosszabb bevezetőt, szerkesztői programot tartalmaz csupán. A négy szerkesztő (Bellemin-Noel, Duchet, Kuentz, Levaillant) által aláírt cikk nem szól sem a folyóirat kiadásának előzményeiről, sem a lap tervezett struktúrájáról, nem ad irodalomtörténeti, metodológiai vagy éppen elméleti törekvés-vázlatot, nem beszél szerkesztői – közös – felfogásról, épp csak azt szögezi le, hogy a vincennes-i Egyetem francia nyelvű irodalommal foglalkozó tanszékei lapot indítanak, azzal a szándékkal, hogy mintegy feleljenek újabb, sokfelé nyitott irodalomtudományi kihívásokra. Az adott szituációban persze ez a szűkszavúság valamivel hangosabban beszélt, mint ma gondolnánk. A vincennes-i „nyitott egyetem”-modell még sokkal frisebb volt hetvenben, semhogy magyarázni kellett volna, milyen kollektíva (kollektívák) – ezúttal irodalomtudományi – produkcióit akarja az új folyóirat közkinccsé tenni, a kihívás is érthetőbb volt akkor, amikor még viszonylag élénkek voltak a strukturalizmusra adott akadémikus, professzori válaszok, illetve az, hogy még a patinás Revue d'Histoire littéraire de la France is módszertani kérdésekkel foglalkozó különszámot adott ki néhány hónappal korábban. Ami a folyóirat-struktúráját illeti, az szinte iskolásan áttekinthető, már a második számtól könnyen előre kiszámítható volt, illetve lett. Önálló címmel jelentek meg a számok, nem éppen mindig találóval és jellemzővel, de magáról a témáról megfelelően tájékoztatva. (Időrendben, de persze csak egy darabig haladva: *Irodalom, ideológia, társadalom, Rabelais, Constant, Flaubert, Sarraute, Irodalom és pszichoanalízis, Az irodalmi mű szemantikája, A regény elemzése, Olvasatok, Az iskolai szövegelemzés, A fantasztikus, A színház, Textuális működés* stb.). A lapban nem voltak (máig sincsenek) rovatok, a szerzők – eleinte főleg, ám nem kizárólag az egyetem oktatói, illetve sokkal ritkábban, de mintegy tüntetőleg) diákjai – átlagban félíves tanulmányai (többször hosszabbak, mintsem rövidebbek) különösebb rendező elv nélkül sorjáztak egymás után (később egy kis hierarchia is belopózott a sorrendbe: ha például a hetvenes évek végén egy nagy professzor cikke is bekerül a lapba, akkor feltétlenül az első helyre kerül már). A lapot egy, de legfeljebb két, egyazon műről, főként elméleti művek alapján fogtak hozzá a szerzők irodalomtörténeti cikkek megírásához (néha szinte komikus, amint pl. figyelemmel kísérhető, hogy milyen sorrendben olvasták el a standard szerzők a *Rétorique générale*t, vagy folytattak küzdelmet Lacan meghódításáért, tették magukévá Bahtyin munkáit stb.). Ám még ennél is sűrűbb az a módszer, amikor nem egy-egy mű, hanem egy-egy jeles irányzat vagy iskolateremtő életmű alkotó elsajátítását végzik el – szemünk láttára – a párizsi egyetem tanárai és tanulói (persze kiváló tanulói). Magyar példát hozva megvilágításul, egy-egy „Littérature”-szám igen hasonló a Barta János által hasonló irányba terelt Studia Litteraria néhány tematikus darabjához. Ez a tendencia a folyóirat egész eddigi történetére, minden eddig megjelent évfolyamára (évenként négy száma jelenik meg) jellemző, ám nem azonos mértékben. És itt két különböző mozgást, irányt figyelhetünk meg.

Az egyik roppant imponáló és szinte már példaszzerű a kezdeti idegenkedést a nagyszabású koncepcióktól (pl. a *Tel Quel*, a *Poétique*, a szövegelmélet, a generatív poétika stb. nagyjainak elképzeléseitől) egyre inkább a konzekvenciák mindenirányú levonására tett kísérletek, sajátos türelmetlenség váltja fel, mintha pl. a Flaubert-kutatást mi sem hátráltatná immár, csak éppen előbb sürgetően tisztázandó lenne a Humbolt-féle nyelvelmélet irodalomelméleti adaptációjának lehetősége és módzata, vagy éppen a performancia-kompetencia kategóriáinak viszonyba állítása a detonáció és konnotáció más síkon elhelyezkedő fogalmi párosával. Ám ez a türelmetlenség hitelesítette éppen azáltal, hogy a szerzők nem, vagy nem elsősorban teoretikus érdeklődésűek, hanem határozottan és intranszigenen irodalomtörténészek. Nagyon kevés ugyan az olyan szám, amely csupán néhány alkotó életművének, főbb művének újratárgyalását, értékelésének perújrafelvételét jelenti be vagy szándékolja. De az általános témák bemutatásai is mindig irodalomtörténeti közegben történnek. Legtöbbször persze francia irodalomtörténeti közegben, a XVI. századtól a nyolcvanas évek alkotóiig (középkori téma csak elenyésző mennyiségben akad, a világirodalom pedig legjobb esetben is csak angol vagy német irodalmat jelent, ez az anyag sem túl bőséges azonban). Nem ilyen szűk az elméleti horizont, itt – az orosz, illetve szovjet kivételével – valóban benne foglaltatik a tájékozódásban a legfontosabb nyelvek irodalomtudománya. Akad persze kimondottan elméleti cikk is a „Littérature”-ben, de ezeket inkább „vendégek” írják. Ezek száma napjainkhoz közeledve egyre nő, de a lapok törzsét azért mindmáig az induló gárda, a helyiek adják.

A másik tendencia nem valósul meg ennyire paradigmaticusan, de talán még szimpatikusabb vonás: önálló elméleti felismerések gazdagodása figyelhető meg évfolyamról évfolyamra, persze szövegközelben maradv, alacsony absztrakciós szinten, kevés további általánosításra bátorítva, de az adott vonatkozásban, vonatkozásokban annál hitelesebben. Kijelölni ezen felismerések legfőbbjeit nem lehet célunk, de az könnyedén megállapítható, hogy elsősorban az irodalmi művek ún. középmezőire, középrétegeire lokalizálhatók. Összefügg ez azzal is, hogy az irodalomtörténeti elemzések erősen célzottak: Sarraute, Balzac, Hugo, Butor, Nerval, Dazet stb. műveinek újraolvasásai, új olvasatai nem teljes elemzések, a művek, életművek olyan vonásaira koncentrálnak, amelyek illeszkednek vagy illeszthetők az adott „Littérature”-számok tematikájához. A szerkesztés, egyik leginkább következetes vonása, hogy összehozza a témát, az elemzendő műveket és a megfelelő, elemzésmetodikára leginkább hajló szerzőket, egyetlen cél érdekében, körülbelül a maximumot hozva így ki ebből a lehetőségből.

Szándékolt módszereihez mindvégig hű maradt a folyóirat, és ezt tulajdonképpen jelentősen megkönnyítette számára az az időszak, amelyben eddig megjelent. Jócskán a poétikai „forradalom” lezajlása után indult csak meg, és ez ideig nem kellett komolyan számot vetnie lényegesen új irányzatokkal, lévén a valóban újdonságot hozó tendenciák az irodalomtudományban általában hetvenes évek előttiek. Mind az irodalomszemiotika, mind a generatív poétika, mind a recepcióelmélet, mind a szövegteória, nem kevésbé az irodalomszociológia, irodalompszichológia recens irányzatai, novumai „készen” álltak már a „Littérature” megindulásakor, az „új irodalomtörténet” pedig együtemű kortársa a lapnak. Hasonló mondható a nagy személyes produkciókról: az igazán fontos nevek és művek szinte kezdettől szerepelhettek a bizonyító apparátusban, a legújabb művek pedig természetesen olvadhattak bele, frissíthették a „Littérature” alkotógárdájának forrásanyagát. Érdekes módon – éppen mert általában és tendenciózusan adaptációról van szó a cikkek, tanulmányok zömében – sokkal kevésbé adekvátan alakult az irodalomtörténeti mozgásokkal való szinkron. Ennek két oka is van, az egyik tudománytörténeti, a másik talán etikai jellegű. A „Littérature” elméleti koncepciókat vonatkoztat irodalomtörténeti témákra, eljárásmodokat és módszereket próbál ki „élő” anyagon, így viszonylag kevés figyelemben részesítheti az új értékelésekre irányuló hagyományosabb, illetve esszéisztikusabb eredményeket, problémafelvetéseket. Főleg ebben a vonatkozásban érezhető fájdalmasan a recenziók, a visszajelzések más műfajainak hiánya a folyóirat palettájáról. Az irodalomelmélet által felkínált, lehetővé tett irodalomtörténeti újdonságok persze nemcsak eljutnak a laphoz, de ilyeneket maga is kínál szép számmal, ám – henyé becslés – ez csak mintegy a felét teszi, teheti ki – francia közegben – a problématarományának. Az etikai jellegű elhatárolás – a dolog természetéből következően – egyszerre roppant tiszteletreméltó és korlátozó is. Esszét a „Littérature” sem nem közöl, sem nem olvas (a jelek szerint legalábbis). A más nyugati tudományosságban szinte elképzelhetetlen távolság az esszé és a szaktanulmány közt a franciában igen jelentős, de éppen ezért az esszé hozadékai, bizonyítatlan ötletei, verifikálatlan intuíciói sem kínálnak interpretálásra alkalmas anyagot úgy a németeknél vagy az amerikaiaknál, mint éppen a mi folyóiratunk hazájában.

Még egy jellegadó hiányossága, pontosabban önkorlátozó vonása szembetűnő a „Littérature”-nek: az általános esztétikai problematika, aporetika gyakorlatilag teljes mellőzésére gondolunk. Hogy ilyen tárgyú cikk nincs a folyóiratban, az talán természetes. Nemigen dúskálnak ilyesmiben a vezető irodalomtudományi lapok másutt sem – Németországot kivéve. De az irodalomelméleti gondolatmenetek esztétikai, művészetelméleti „kifuttatására”, esztétikai horizont felvázolására való igény nemcsak más nyugati irodalomtudományi folyóiratok hasábjain természetes, de pl. a „Poétique”-re is erősen jellemző. Annál jellemzőbb egy sajátos (valószínűleg az Annales iskolára, annak közelségére visszavezethető) történetelméleti, pontosabban antropológiai irányultság a „Littérature”-re. Ez általában inkább csak perspektívát jelent, értelmezési keretet, nem történetfilozófiai interpretációt, de jótékonyan ellensúlyozza a ma már kissé avittas, a divatból, a tanulmányírói illemből mégis nehezen eltűntethető ideológiakritikai eszme-futtatásokat. Igen jellemző, hogy még a nagy Freud-alapozású tanulmányok vagy éppen Nietzsche indíttatású dramaturgiai eszme-futtatások, elemzések is inkább struktív, illetve modelláló háttérben, eszközrendszerrel készülnek, nem genetikusan, a determináltságok fonalait követve. A filozófiai, értékelméleti, szigorúbb értelemben ontológiai kérdésfeltevések hiánya nem a „Littérature” sajátossága: osztozik ebben szinte minden hetvenes évekbeli nyugati irodalomtudományi törekvéssel (ezúttal a németeket sem véve ki).

Mediátor jellegű, közvetítő műfajiságú tehát a „Littérature”: közvetít – egyedi tanulmányai és központi tematikája okán és révén a tanulmány és a monográfia között, célkitűzései miatt elmélet és történet között, világszintű elméleti tájékozottsága és francia irodalomtörténeti anyaga által egy egyetemes, alakulóban lévő fogalmi rendszer, konszenzált fogalmi háló és kategóriatan, valamint egy nemzeti irodalomtörténet-írás között, teszi pedig mindezt úgy, hogy határozott vonatkoztatási rendszere van, cikkeinek irányultsága egyértelmű. Az irodalomelmélet, a korszerű francia irodalomtörténet „nagy igéi” természetesen máshol vannak. Akár az elméleti, akár a filológiai orientáltságú kutató máshol kell hogy kereskedjen új szempontok, új koncepciók, megvilágító teorémák vagy forrásanyagok dolgában. Ezért nem tartozik a nagy, klasszikus folyóiratok közé. De hírért, példányszámát, elterjedtségét föltétlenül megérdemli, sőt adekvát, mert nem túlfeszített mércéje is lehet napjainkban az irodalomtörténet elméleti átalakításában, az elméleti tájékozottság és az irodalomtörténeti nyitottság korrelációját, megvalósítható és kívánatos, ám ellentmondásokban éppen nem szűkölködő példáját nyújthatja. Egy új, közös irodalomelméleti, kivált esztétikai nyelv megteremtésében szerepe csekély, esélyei gyengék, de irodalomtörténeti, irodalomtörténet-módszertani konkordanciául bizvást használható. És persze nem rossz tájékoztatási műszer sem: az irodalomtörténet számára kötelező elméleti törzsanyagot naprakészen szállítja.

MICHEL CONDÉ, Liège

„TEL QUEL” ÉS AZ IRODALOM*

Cikkünkben azt kívánjuk elemezni – a szimbolikus javak termelésében¹ elfoglalt pozíciók és állásfoglalásaik alapján –, hogyan kerültek előtérbe a Tel Quel avantgarde folyóirat és munkatársai a hatvanas évek végének Franciaországában.

A folyóirat történetét esztétikai, politikai és filozófiai orientációjában számos változás jellemzi, ezeket felfoghatjuk az intellektuális mezőn belül elfoglalt helyzetük módosulásaként is.

E történet első szakasza 1960-tól, az alapítás évétől 1963-ig tart, amikor először módosul a szerkesztő bizottság összetétele. Ezt a periódust Philippe Sollers (a Seuil kiadónál a „Tel Quel” sorozat főszerkesztője és a szerkesztő bizottság tagja) szavaival élve az jellemzi, hogy „a hangsúlyt a szöveg immanens megvalósítására helyezik, szakítanak az irodalomnak kívüli igazolásával,² valamint megkísérik „Artaud, Bataille és Ponge feltámasztását”.³

* A Tel Quel folyóirat időközben megszűnt. Utolsó száma (94) 1982 telén jelent meg. (A szerk.)

¹ P. Bourdieu: Le Marché des biens symboliques, L'Année sociologique, 22. 1971. 49–126.

² „Tel Quel, Théorie d'Ensemble, Paris, Seuil, 1968. 392.

³ P. Sollers: Interview, Le Magazine littéraire, 65. 1972. június, 15.

A második korszak – még mindig Sollers periodizációját követjük – 1963–1967-ig tart: a folyóirat szerkesztő bizottságának átalakulásával kezdődik: Sollers-t kivéve az alapító tagok fokozatosan kiválnak (Boisrouvray, J. Coudol, J.-R. Huguenin, J.-E. Hallier) és új személyiségek tűnnek fel (J.-L. Baudry, J.-P. Faye, M. Pleynet, J. Ricardou, D. Roche, J. Thibaudeau, akikhez majd J. Risset, P. Rottenberg és J. Kristeva csatlakozik). A szerkesztő bizottság tagjai ebben az időben a Seuil-nél a „Tel Quel” sorozatban csak úgynevezett fikciós⁴ műveket jelentettek meg: Baudry, *Les Images* (1963), *Personnes* (1967); Faye, *Analogues* (1964); Pleynet, *Paysage en deux* (1963), *Comme* (1965); D. Roche, *Récits complets* (1963); *Idées centésimales* (1964); Sollers, *Drame* (1965); stb. Eközben a sorozatban már olyan – az irodalomelmélet és nyelvtudomány körébe sorolható – írások jelentek meg a szerkesztő bizottság tagjai közé nem tartozó személyiségektől, mint: Barthes, *Essais Critiques* (1964), *Critique et vérité* (1966); Todorov, *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes* (1966); Genette, *Figures* (1966).

A Tel Quel tulajdonképpeni tagjainak a folyóiratban publikált „elméleti” cikkei csak 1967-től jelennek meg könyv alakban, egy harmadik periódus kezdetén, melyre a csoport egyre növekvő olvasóközönsége a jellemző.

Legkevesebb négy mű indokolja a folyóirat új alcímét „Tudomány (Irodalom)”: Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman* (1967); Sollers, *Logiques* (1968); Tel Quel, *Théorie d'Ensemble* (1968) cikkgyűjtemény; a tulajdonképpeni csoporthoz nem tartozó személyek neve a címlapon külön áll: Foucault, Barthes, Derrida); és Kristeva, *Semeiotiké* (1969). Említésre méltó ebben az időben a Tel Quel politikai közeledése a kommunista párthoz, különösen a La Nouvelle Critique tagjaihoz.

A következő periódus 1970-ben kezdődik, a kommunista párttal való szakítással és néhány munkatárs félrevonulásával vagy eltávolodásával: elsőként J.-P. Faye vitatkozik keményen a „Tel Quel”-lél és alapít egy konkurens folyóiratot („Change”); ezt követi Thibaudeau és Ricardou, végül Genette és Todorov, akik anélkül publikáltak a Tel Quel-ben, hogy a szerkesztő bizottság tagjai lettek volna, és akik Poétique címmel alapítanak folyóiratot, illetve azonos nevű új sorozatot a Seuil kiadónál. A Tel Quel folyóirat, mely ismét módosította alcímét – Irodalom/Filozófia/Tudomány/Politika – két fontos számot szentel Kínának, Mao Ce-Tung verseivel. Néhány munkatárs el is utazik Kínába. Különböző címek jellemzik ezt a periódust: Sollers: *Sur le matérialisme* (1974), *H* (1973); Kristeva: *La Révolution du langage poétique* (1974); Derrida: *La Dissémination* (1972); Barthes: *S/Z* (1970), *Le Plaisir du Texte* (1973).

Az utolsó politikai fordulat éve 1977, amikor a Tel Quel új filozófusoknak és a liberális baloldal olyan reprezentánsainak, mint J.-F. Revel, interjúit közli. Ebben az évben adja ki Barthes *Fragments d'un discours amoureux* című munkáját, melyhez hasonlóan nagy könyvesbolti sikere volt Sollers *Paradis* című regényének 1981-ben.

Ezekhez az eltérő állásfoglalásokhoz csatlakozik a Tel Quel produkciójának heterogén volta, melyet amint láthattuk, „fikciónak” de ugyanakkor „irodalomelméletnek és nyelvtudománynak” is lehet katalogizálni. A zsebkönyv formátumú új kiadások, melyek nagy példányszámot előfeltételeznek, elárulják azonban, hogy az elméleti írások jobb fogadtatást⁵ kaptak, mint a tisztán irodalmi művek. Így csak három regény jelent meg zsebkönyv formátumban (Sollers, *Une Curieuse Solitude* c. műve, melyet egyébként szerzője megtagadott a „Livre de Roche” sorozatban; szintén Sollers-tól *Le Parc* a Points-Romans sorozatban; és Maurice Roche-tól a *Compact*, 10/18), miközben egy tucat elméleti munka jelent meg a Seuil „Points” sorozatában (Barthes, *Essais critiques*, *S/Z*; *Sade*, *Fourier*, *Loyola*, Derrida, *L'écriture et la différence*; Genette, *Figures I. és II.*; Kristeva, *Semeiotiké*; Pleynet, *Système de la peinture*; Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*; a *Logiques* részbeni újra kiadása és Tel Quel' *Théorie d'Ensemble*).

Ha elemezni kívánjuk a Tel Quel produkcióját, mely egy függetlenedett intellektuális mezőn való állásfoglalások összessége, ezeket az állásfoglalásokat a Tel Quel-nek az intellektuális mezőn elfoglalt helyzetéhez és annak általános struktúrájához kell viszonyítanunk, és nem pedig az olvasó-

⁴ Catalogue Général, Seuil, 1980. március; Sollers: *L'Intermédiaire* c. munkája kivételt képez.

⁵ Ez magyarázza azt a különleges figyelmet, melyet ezekre a szövegekre fordítunk.

közönség azon töredékéhez, amely magára ismert ezekben az állásfoglalásokban és amely más, ugyan- csak fontos, de a területen kívül eső, például politikai kérdések felé vezette.⁶

Az első jellegzetesség, amit kiemelhetünk, az, hogy a Tel Quel összefogja az írókat és helye van az irodalmi mezőn belül: erre utalnak a közreműködők első írásai is (Sollers, Pleynet, D. Roche, Faye stb.) amelyek a „fikció” csoportba sorolhatók, valamint az 1960-as nyitó deklaráció, melyben hangot adtak elhatározásuknak, hogy „a költészetet a szellem legmagasabb szintjére”⁷ helyezik. Csak ezt követően tartották a folyóiratot irodalmi, de ugyanakkor tudományos, politikai és filozófiai folyó- iratnak is.

Márpedig 1960-ban az irodalom területét még Sartre, a nagy tekintélyű és elfogadott író személyisége uralta, aki ellen a Tel Quel mint avantgarde mozgalom első támadásainak egyikét indí- totta. Ettől kezdve, mint az időszak más avantgarde mozgalmi, például a „nouveau roman” (új regény), mellyel a Tel Quel rövid ideig szövetségben áll,⁸ a csoport a hangsúlyt az irodalom formalista gyakorlatára helyezi, arra, ami Sollers megfogalmazásában „a szöveg immanens megvalósítása és szakít- ás az irodalomnak az irodalomon kívüli igazolásával”,⁹ nyilvánvaló szembefordulásként az elkötelezett, nevezetesen politikusi és tartalomcentrikus irodalommal, melyet Sartre magasztalt és művelt. A „nouveau roman” képviselőihez viszonyítva, akik, mint nevük is mutatja, a hagyományos regény talajáról indultak ki (még ha részben meg is tagadták azt) és főként az elbeszélés, a leírás, a nézőpont stb. problémáival foglalkoztak, a Tel Quel nagyobb eklekticizmust mutat és a költészet „tágabb értelmezése, minden irodalmi műfajt egyesítő mivolta”¹⁰ mellett foglal állást. A csoport tehát sokfajta tradícióra támaszkodik, példaképei nemcsak regényírók, hanem esszéírók és költők is: Joyce, Bataille, Ponge, Artaud és mások. A költészet műfajának ezoterizmusa és formalizmusa Mallarmétól a szürrealizmusig (a tipográfia, a tördelés, a szonoritás, a szintaxis, a szójátékok stb. nagy jelentősége) nem maradt hatás nélkül a Tel Quel gyakorlatára, és olyan fokozott olvashatatlanságot eredményezett, mely végül is megkülönbözteti azt a nouveau roman kísérleteitől.¹¹ Egyébként, a szimbolikus termelés különböző mezőinek azonos struktúrája alapján, melyben a rendező elv az avantgarde alkotók és a „híveik által már felszentelt” alkotók közötti ellentét,¹² a Tel Quel olyan avantgarde, vagy más, a „felszentelés” felé közelítő szerzőkkel is szövetséget köt, akik nem az irodalom területén működnek. Így például kiemelhetjük fokozott érdeklődését Cl. Lévi-Strauss kutatásai iránt, melyek „összevetik és megvilágítják néhány kortárs író kutatásait” és amelyek hinni engednek „a gondolkodás – a közgond- olkodás – egyfajta egyetemessé tételében, mely egy új reneszánszra utal”.¹³ Ugyancsak fokozott támogatásukat élvezte Barthes, Raymond Picard-ral, a felszentelt egyetemi kritikussal folytatott vitájá- ban¹⁴ csakúgy, mint a strukturalizmus első képviselői az irodalmi kritika területén: nevezetesen Genette és Jakobson.

Ezalatt, 1963-tól kezdődően megindulnak a csoport saját elméleti kutatásai, melyek végül egy kollektív munka, a *Théorie d'Ensemble* publikálásához vezetnek, s melyek fokozatosan előtérbe kerül- nek – mint azt a zsebkönyv-formátumú kiadások is tanúsítják – és a Tel Quel-nek elméleti területen nagy tekintélyt szereznek. (. . .)

⁶ Lásd P. Bourdieu: La Production de la croyance, Actes de la Recherche en Sciences sociales 13, 1977. febr., 21.

⁷ Tel Quel, 1. szám, 1960 tavaszán, 3.

⁸ Még 1963 körül is közölt a Tel Quel Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon stb. írásokat.

⁹ „Tel Quel”, Théorie d'Ensemble, Paris, Seuil, 1968. 392.

¹⁰ Tel Quel, 1. szám, 1960 tavaszán, 3.

¹¹ A gyakorlatok e különbözőségéhez, mely az évek során csak fokozódik, járul még a gene- rációs eltérés (kb. 10 év) és az, hogy más kiadóknál publikálnak (Minuit/Le Seuil). Ez utóbbiak szerepéről I. P. Bourdieu: La Production de la croyance, Actes de la Recherche en Sciences sociales, 13, 1977 február.

¹² P. Bourdieu: I. m., 12.

¹³ J.-L. Baudry beszámolója a „La Pensée sauvage”-ról, Tel Quel 11, 1962. 68.

¹⁴ R. Barthes: Critique et Vérité, Paris, Seuil, 1966.

A *Théorie d'Ensemble*,¹⁵ a telquelista mozgalom manifesztuma olyan „alapvető átalakítást” helyesel és tűz ki célul, mely még a strukturalizmus kezdetét megelőző időkből származik és melyet Lautréamont, Mallarmé, Marx és Freud neve (8) fémjelez. Ez a „határozott vágás” (72) szembeállítja a klasszikus értelemben vett „irodalmat” (például amelyet Sartre művelt, aki még mindig viták tárgya) a „textuális írásmóddal”, melyre a Tel Quel tagjai törekedtek (70). Ez az írásmód, mely „felforgató” (68) és „új” (9) akar lenni, elsősorban úgy definiálható, mint „non-représentation” (nem-ábrázolás, 9), „anti-représentation” (ellen-ábrázolás, 265), mint a jelölő anyagszerűségének hangsúlyozása (132), melynek, hogy érvényre jusson, az olvashatatlanságig kell eljutnia (140): megannyi jele a Tel Quel jellegzetes formalizmusának. A hagyományos irodalom „leértékelésének bejelentése”, egy „lezárt korszakhoz” való sorolása (68–70) és ennek következményeként egy születő új tudomány, az „írás” (écriture, 70) hirdetése lehetővé teszi a Tel Quel-nek, hogy elszakadjon annak a területnek a lezárt és mostantól fogva leértékelt történelmétől, melyhez ugyanakkor továbbra is tartozik: ez a terület az irodalom. Arról van tehát szó, hogy produkciójuk alávett pozíciója ellen tiltakoznak. Ez magyarázza, hogy a szóban forgó szakítást sokkal kevésbé lehet kimutatni, mint amennyire hangoztatták. Néhány szöveg, például Baudry-é (127–147) csak a jelszavak mágikus ismételtetésével ér el hatást; idézzünk véletlenszerűen: „egy tett, melynek nem mérlegeltük még teljes jelentőségét”, „mely egyszerre rendítette meg a kapitalista társadalom gazdasági rendszerét és tudásának kereteit”, „egy radikális átalakulás”, mely „radikálisan felforgatja a társadalmat”, egy „visszafordulás”, egy „átalakulás”, mely „veszéllyel járhat”, „törés és fordulat a teologikus ideológián belül”, „Isten halála”, „az alany halála”, mely „nehezen elképzelhető és nehezen megvalósítható kísérletet” képez stb.

Egy második oppozíció rádupláz az elsőre: ha a humán tudományok a metafizikus rétegekben maradnak bezárva (9), vagyis a „mű” és a „szerző” fogalmának metafizikus értékelésében (68), olyan olvasatban, mely a jelöltre irányul; a szöveg, épp ellenkezőleg, olyan általános visszafordítást hoz (71), melyet más gazdaság (71) jellemez, ahol a „narratív folyamat egyszerre kerül röntgen sugár alá és önmaga fölébe” (71), ahol a költészet az, „ami őt az olvasási situációban létrehozta” (110); ez azt jelenti, hogy lehetetlenné vált „az írást olyan tárgynak tekinteni, melyet másként lehetne tanulmányozni, mint maga az írás útján”¹⁶ és hogy ez a jelentő praxis olyan közegben zajlik, mely „explicit módon magában foglalja saját tükrét” (8). Ez a szembeállítás tulajdonképpen az első strukturalista ihletésű irodalomelméleteket veszi célba, és rajtuk keresztül a strukturalizmus egészét.¹⁷ Miközben a Tel Quel a strukturalisták mozgalmát úgy jellemzi, hogy az beleesett az ábrázolás domináns ideológiájának a csapdájába, vagyis mint korlátozott, már túlhaladott mozgalmat írja le, önmagát forradalmi stratégiának tekinti, másra vissza nem vezethető idegen testnek (99), a társadalom számára elfogadhatatlan fikciónak (140). Olyan szövegnek tartja magát, „mely nem lokalizálható sem egy fejben, sem egy világban, sem egy nyelvben” (73–74), és végleges exterioritásában határozottan olvashatatlan és megfoghatatlan (73). A Tel Quel-i szöveg, mely semmilyen strukturalista elméletre vissza nem vezethető, saját (és elődei) elméleti és gyakorlati jelentőségét, vagyis társadalmi fontosságát hirdeti.

A szembeállításoknak ezt a rendszerét végül politikailag is jelzik a nyelv (köznyelv) és az uralkodó (reakciós) ideológia, a nyelvi és a társadalmi kód azonosításával, valamint azáltal, hogy a jelentést és a beszédet a pénznek az áruforgalomban játszott álcázó funkciójához, és a munkával együttjáró kizsákmányolást „az írás kizsákmányoláshoz” (209) hasonlítják. Az irodalommal ellentétben, mely az uralkodó ideológia terméke, a szöveg kritikai funkciót kap (238), a formai forradalom társadalmi forradalomná válik és „az írás a politika más eszközökkel való folytatása” lesz (78). Ez a stratégia, mely a különböző (irodalmi és politikai) területen való állásfoglalások (az avantgarde az „uralkodók”-kal szemben) hasonlóságából következik, természetesen azzal az eredménnyel is jár, hogy viszonylag megnöveli a Tel Quel olvasóinak számát, minthogy a specifikus (irodalmi) érdekeket a kiszélesedett társadalmi érdekekkel kapcsolja össze egy olyan pillanatban, amikor a konfliktusok kiéleződnek (1968 május). Jegyezzük meg azonban, hogy ezek a politikai állásfoglalások csak másodlagosak a Tel Quel általános stratégiájában, melyet alapvetően az irodalmi mezőben elfoglalt pozíciója vezérel.

¹⁵ Paris, Seuil, 1968 – zárójelben utalunk az idézetek lapszámaira.

¹⁶ P. Sollers: Logiques, Paris, Seuil, 1968. 9.

¹⁷ Jó példája a strukturális irodalomelméletnek a Communications c. folyóirat híres 8. száma, melyet az elbeszélés elemzésének szenteltek.

Végül is, ha a folyóirat újításokat hoz ezen a területen, nevezetesen a fentebb ismertetett koncepciók révén, politikai állásfoglalásai, éppen ellenkezőleg, a csatlakozás (vagy a közeledés) gesztusai, például a maoista vélekedésekhez, melyeket azelőtt a csoporton teljesen kívül álló személyiségek védelmeztek. Még általánosabban szólva: a szerkesztő bizottságot ugyanazok a politikai konfliktusok hatják át, mint a francia értelmiség egészét: a kommunista párthoz való nehéz közeledéstől némelyek maoista radikalizmusán át végül a neo-liberális állásfoglalásokig anélkül, hogy önmagukat alapvetően megtagadták volna (bár e változások számos törést okoztak).¹⁸ (. . .)

Az irodalom területére való betörésük egyébként az irodalomnak csak kétértelmű demisztifikációját tette lehetővé (a Tel Quel tervbe vette a demisztifikációt), amennyiben „a területhez való tartozás fontos alkotó eleme a hit”.²⁴ A *Théorie d'Ensemble* valójában azt állítja, hogy a hagyományos irodalom elrejt és elfojtja, a jelentettnék vagy a beszédnek tulajdonított elsőbbség folytán, a jelentő vagy az írás anyagi mivoltját és ezáltal a jelentő keletkezésének folyamatát. A jelentés körforgása (melyet egyébként a gazdasági rendszerben a pénz körforgásával azonosítanak), a burzsoá ideológia tabu területévé válik (68). A forradalom abban áll, hogy „a forma kifejező szimbolizmusát montázssal, dekódolással” helyettesítse (68–69); a művet a szöveggel, a szerzőt az íróval (scripteur).

Az irodalmi ideológiának e kétségbevonása radikalizálja a strukturalizmus hatását, vagyis az irodalomnak vagy egy bizonyos irodalomnak „túlhaladott” aspektusát és a szöveg demisztifikáló célzatú megközelítését (a strukturális irodalomkritika, tudományos szándékai szerint – melyeket nem mindig tartott be – feltételezi, implicit módon, az irodalom prózai, azt nem szentségként tisztelő megközelítését). De ugyanebben az időben a Tel Quel úgy igazolta saját „vállalkozását”, saját fikciós produkcióját, hogy az irodalom ideológiáját egy fogalmi problémára redukálta, ami a nyugati gondolkodás bezártsága a jel ideologemájába (ideologème du signe – Kristeva) vagy az ontoteológia körébe (Derrida) – ezek olyan határok, melyeket éppen a tel quel-i szöveg nem ismer. A mű „szentté avatásától” a *Théorie de l'Ensemble* eljuthat a „szöveg” és a Tel Quel felértékeléséig, mely „az egyetlen összetartó csoport, mely valóban óhajtja az átmenetet az „irodalmi ideológiából ennek az ideológiának tudománya felé” (a fedőlap szövegéből idézünk), minthogy ez az ideológia egyfajta téves fogalomalkításból származik s nem kollektív meggyőződés eredménye.²⁰ A szövegnek, vagyis a Tel Quel irodalmi produkciójának ez a szentesítése²¹ nem törekszik túlhaladottá vált misztikus vonásokra (a szerző mint isten, az írás [écrit] mint mű); mindössze a megkülönböztető értékét hangsúlyozza ismételten: az alapvető változásokról, gyökeres átalakulásokról beszélni azt jelenti, hogy ennek a produkciónak a megkülönböztető eredetiségét hangoztatjuk.

Ebben a kétértelmű demisztifikáló vállalkozásban Jacques Derrida különleges helyet foglal el. „Oly lenyűgöző” (396) munkájának jelentőségét a Tel Quel tagjai azonnal felismerték, bár máshol (nevezetesen az Éditions de Minuit-nél) publikált és nem a Tel Quel sorozatban, és képzettsége is filozófusé. Gondolkodása, mely átfogja a nyugati filozófiai történetének egészét, de ugyanígy Foucault, Lévi-Strauss, Saussure stb. szövegeit is, arra törekszik, hogy megmutassa: mindezek a gondo-

¹⁸ P. Bourdieu elemezte az intellektuális mező és a gazdasági és politikai mező közötti kapcsolatokat. Ezek olyan „észre nem vehető csúszásokból álltak, melyek kevesebb, mint harminc év alatt elvezettek az intellektuális mező azon állapotától, melyben oly fontos volt kommunistának lenni, hogy nem volt szükséges marxistának lenni, ahhoz az állapothoz, hogy oly sikkes marxistának lenni, hogy még „olvasni” is lehet Marxot; hogy végül egy olyan helyzet alakuljon ki, melyben a legdivatosabb „must” (előírás) az, hogy már mindenből kigyógyultunk légyen, legfőképpen a marxizmusból”. „Le mort saisi le vif”, Actes de la Recherche en Sciences sociales, 32/33. 1980. ápr.–jún., 9–10. 23. jegyzet.

¹⁹ P. Bourdieu: *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, 1980. 113.

²⁰ L. a „szent” elemzése Durkheimnél, a mana-é Maussnál, a művészet fetiszizmusának taglalása Bourdieu-nél.

²¹ A tel quel-i dogmatizmus, vagyis a feloldhatatlan ellentmondás állítása szöveg és nem-szöveg, a Tel Quel és a többiek között, a kizárások és kiátkozások játéka, az „ostromlott vár mentalitása” – megvilágítja a csoportnak mint szektának működését (a Max Weber-i értelemben), vagyis mint erkölcsileg tiszta, egymást kölcsönösen elismerő kiválasztottak egyesülését (l. Sollers interjúját a *Le Magazine littéraire* 65. számában, 1972. június 17.).

latok és az egész nyugati gondolkodás be van zárva abba, amit Derrida a jelenlét ontoteológiájának és metafizikájának nevez. Vagyis, mondja még Derrida, a jelenlét csak a távollét alapján képzelhető el, minden jelenlét (legyen az a jelentés, a jelentetté, az alanyé, a jelené, a belsőé, a beszédé, a tartalomé) feltételez egy különbözőséget (különbséget és megkülönböztetést), mely lehetővé teszi, hogy megnyilvánuljon. A különbözőség (différance) tagolja tehát a belsőt és a külsőt, a jelentőt és a jelentettet, a tartalmat és a formát, az alanyt és a tárgyat... Az írás, mint emlék vagy különbözőség nem több tehát egy „veszélyes kiegészítésnél”, de a kezdettől fogva (de már nincs kezdet) a beszédet; a külső egyben mindig a belső is és a „kiegészítés mindig azonnal megkezdődött”.²²

Derrida gondolatait, melyek a filozófia határán helyezkednek el, a meghaladásnak – itt a filozófia meghaladásának – eszméje uralja (éppúgy, mint a *Tel Quel* elméletét), bár ezt a „túlradást” még végre kell hajtani, és ez sokkal nehezebb, mint azt sokan sietősen elképzelték.²³ Másképpen szólva: éppen úgy, mint ahogyan a *Théorie d'Ensemble* elveti az „irodalmat” és a humán tudományokat, melyek még „metafizikai rétegekbe” zárva léteznek, és ugyanakkor a szöveget mint forradalmi gyakorlatot indokolja, Derrida „elereszti” a „klasszikus” filozófiát, melyet logocentrizmusa miatt ítél el, csakúgy, mint minden nyugati tudományt és gondolati rendszert: ezt teszi lehetővé számára, hogy saját pozícióját legitimálja, mely az „ismerten (épistème) túli terület”²⁴ felé irányul, de amely a valóságban a filozófia területén maradt. Ezt az eljárást értelmezhetjük úgy, mint szimbolikus tiltakozást a humán tudományok uralma (ez a valóságban csak kis részük uralmát jelenti) és e tudományok képviselői ellen; ugyanakkor ez a tagadás (contestation) feltételezi az ezentúl értékelenné vált művek és gondolkodási módok elvetését. Derrida egyetértését a *Tel Quel*-el tehát az intellektuális mezőben elfoglalt pozícióik és az azokból származó stratégiák egyneműsége teszi lehetővé: ez az egyetértés leginkább az írásnak (écriture) mint nyomnak vagy különbözőségnek²⁵ a felértékelésében nyilvánul meg: Mallarmé vagy Sollers szövegét annak a „van”-nak („est”) megdöntéseként tekintik, mely a nyugat fantazmagóriáinak biztosítéka.²⁶ Ebben az elméletteremtő munkában Julia Kristeva szintén jelentős helyet foglal el: tulajdonképpen ő az egyetlen a szerkesztő bizottság tagjai között, aki nem publikál „fikciós” szövegeket. Egyébként is sokkal inkább kötődik az egyetemhez, mint a szerkesztő bizottság más tagjai, mert szemináriumokat tart.

Kristeva ugyanarra az oppozícióra alapozza elméletét, mint a *Tel Quel* többi teoretikusa, vagyis a modern szövegek és a hagyományos irodalmi vagy poétikai szövegek szembeállítására.²⁷ Ez a megkülönböztetés Kristeva szerint azon alapul, hogy a szöveg nem vezethető vissza azokra a nyelvészeti elméletekre, amelyek a humán tudományokat uralják, és hogy „a tudományos logikát nem lehet összeegyeztetni a társadalmi hasznosságból többé-kevésbé kizárt marginális és pusztító beszéd logikájával”.²⁸ A modern szöveget valójában a szemiotikai folyamatok uralma jellemzi (ezek tudattalan lüktető folyamatok jelei) minden szimbolikus tézis felett. A szemiotika és a szimbolika úgy állnak szemben egymással, mint a statika és a dinamika, az alkotás és a struktúra, a modelláló és a modellált,²⁹ az elutasítás általánossága és az előírt különösége,³⁰ a költői nyelv végtelensége és a tudományos

²² J. Derrida: *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. 308. Ez az összefoglalás, mint minden összefoglalás, leegyszerűsítőnek tűnhet, de ha elolvassuk egy olyan gyűjteményt, mint a „*Théorie d'Ensemble*” és megnézzük, hogyan használták fel ezeket a szövegeket, látni fogjuk, hogy Derrida ilyen sommásan működött: vagyis néhány idézetre és egyszerű oppozícióra korlátozódott munkája: a metafizika, a struktúra, a jelenlét – „rossz tárgyakká”, a különbözőség, az írás, a produkció „jó tárgyakká” váltak.

²³ J. Derrida: *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972. III, XVII–XVIII.

²⁴ J. Derrida: *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. 142.

²⁵ Lásd ezt a kijelentést, mely nyilvánvalóan hamis vagy vitatható, de mely Derrida munkáira támaszkodik: „Az írás a társadalom szempontjából tilalom tárgya”, *Théorie d'Ensemble*, 127.

²⁶ J. Derrida: *La dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972. 391.

²⁷ J. Kristeva, *Semiotiké*, Paris, Le Seuil, 1969. 278.

²⁸ I. m. 176.

²⁹ J. Kristeva: *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974. 62.

³⁰ I. m. 159.

logika korlátozottsága.³¹ A szemiotikai folyamatoknak ez az uralkodása magyarázza, hogy a szöveg radikálisan különböző praxis,³² mely visszautal a lüktető, biológiai vagy biokémiai testre,³³ olyan gyakorlat, amely bizonyos körülmények között forradalmi is lehet, amennyiben széttöri a közös mértéket, mely a politikai rendet alkotja, vagyis a nyelvet.³⁴ Ez az ellentétrendszer minden bizonnyal visszaveze a lehető a szimbolikus struktúra (nyelvezet, kód, törvény) meghaladására, mely heterogén folyamatok és ama (hegeli) tagadás útján történik, mely egyedül képes az alany szabadságának a lehetőségét nyújtani.³⁵

Igy Kristeva véghezviszi a strukturalizmus „meghaladását” azáltal, hogy gondolkodása számára idegen tárgyat jelöl meg: ezzel megkérdőjelezi elméleteinek érvényességét (főként a nyelvészetben: l. „A nyelvészet etikája” a *Polylogue*-ban) és végül tagadja uralmát az intellektuális területen. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyeznünk, hogy Kristeva az irodalomelméletet tanulmányozott tárgyhöz képest „leértékelt”, miközben a strukturalisták éppen az irodalmi kritika autonóm mivoltát hangsúlyozták: ők nem egy egyedi és összehasonlíthatatlan művet tanulmányoztak, hanem olyan struktúrákat, melyek átszövik az egyedi szöveget és így lerombolják eredetiségét egy autonóm elméleti modell javára. Ezzel szemben Kristeva számára a modern szöveg önmagát gondolja, saját maga visszatükröződése, „semmilyen magyarázat, semmilyen filozófiai, elméleti, politikai kiegészítés” nem „marad függőben, észrevétlen, elfelejtve”³⁶; a szövegkritikának már csak egy (voltaképpen hagyományos) szerepe, a „közvetítés”³⁷ marad, vagyis alárendelődik a szövegnek, minthogy „a történelemben pontosan meghatározható szakadás óta lehetetlenné vált, hogy az írásból (écriture) olyan tárgyat csináljunk, mely magán az íráson (annak bizonyos körülmények közötti gyakorlásán) kívül más módon is tanulmányozható”,³⁸ ahogyan erre maga Kristeva emlékeztet.³⁹

Ez az új nézőpont a strukturalizmus fő téziseinek és főképpen Lévi-Strauss nézeteinek tagadásával jár. Ott, ahol az antropológia az előzetesen meglévő struktúrákra helyezi a hangsúlyt a valóságos előfordulásokkal szemben és a struktúrák kényszerítő erejét hangoztatja,⁴⁰ a Tel Quel teoretikusa minden cikkében egy egyedi szöveget tanulmányoz, melyben a szemiotika minden szimbolikus szerveződést átjár, de ugyanakkor az alany számára az egyetlen szabadság-lehetőséget képviseli. Amikor Lévi-Strauss a mítoszok univerzumában zárt világot lát,⁴¹ Kristeva észreveszi a költői nyelv végtelenségét és míg az előbbi tisztán megkülönböztet tudattalan struktúrákat és másodlagos racionalizációkat,⁴² az utóbbi ugyanarra a szintre helyezi a tudományos eljárásokat és a tanulmányozandó tárgy saját logikáját.⁴³

Igy lehetővé válik az irodalmi szöveg másságának hangoztatása⁴⁴ és végül ez a szöveg – ritka, tehát figyelemreméltó strukturalizálás, a szabadság egyetlen és egyedi lehetősége, „a biológiai adottságok jelzésére egyedül alkalmas nyelvezet”,⁴⁵ – felértékeléséhez vezet stb. Így már nem meglepő, ha a szöveg biokémiai folyamatokat kever a játékba, melyek idegenek a nyelvtől (ezt a társadalmival lehet

³¹ Semeiotiké, 176.

³² La Révolution du langage poétique, 185.

³³ Például a Polylogue-ban, Paris, Seuil, 1977. 79, 410.

³⁴ Polylogue 13., és a Révolution egésze.

³⁵ La Révolution du langage poétique, 591.

³⁶ Polylogue, 173.

³⁷ Semeiotiké, 289.

³⁸ P. Sollers: Logiques, Paris, Seuil, 1968. 9.

³⁹ Tulajdonképpen Kristeva nem alkalmazza ezt a „szabályt” és olyan pozíciót foglal el, mely kétértelművé válhat a Tel Quel csoportban: az irodalmat valorizáló, de nem gyakorló teoretikusét. Néhány írásában igazolja is majd saját elméleti álláspontját (pl. Polylogue, 171–172.).

⁴⁰ Például C. Lévi-Strauss: L'Origine des manières de table, Paris, Plon, 1968. 233.

⁴¹ Például C. Lévi-Strauss: L'Homme nu, Paris, Plon, 1971. 620.

⁴² C. Lévi-Strauss: Anthropologie structurale. Paris, Plon, 1959. 308–310. Lévi-Strauss nem mindig volt ilyen szigorú, l. P. Bourdieu: Le Sens pratique, Paris, Minuit, 1980. 65–69.

⁴³ J. Kristeva: Semeiotiké, 59, 143.

⁴⁴ La Révolution du langage poétique.

⁴⁵ I. m. 617.

azonosítani), tehát teljesen ismeretlenek és megfoghatatlanok (a költői nyelvezet végtelensége ugyan- ehhez a meghatározatlansághoz jut el), melyek az így perbe fogott szubjektumot és nem szubjektumot, tehát történelmileg-társadalmilag meghatározott egyéneket hatnak át.⁴⁶

Befejezésül emlékeztetünk arra, hogy ez a konfliktus, mely mint eszmei és episztemológiai konfliktus jelentkezik, egyben ellentmondó, szimbolikus de hosszú távon anyagi jellegű társadalmi érdekek összecsapása is. Ha a Tel Quel nem lett volna a strukturalizmus vetélytársa, amint ezt meg- próbáltuk kimutatni, az eszméknek ez a harca teljesen fölösleges lett volna. Ennek a vitának – és kétségtelenül minden vitának – az oka nem tisztán intellektuális jellegű („az igazság érdek nélküli kutatása”), hanem az ellentétes érdekekben rejlik, különösen az intellektuális presztízsért, a szimbo- likus tőkésért vívott harcban, mely hosszú távon gazdasági haszonná váltható át. Másképpen szólva: az ember nem száll vitába „ismeretlenekkel”, vagyis szimbolikus tőkével nem rendelkező személyekkel.

Ennek a harcnak végsőkéig kifinomult formája, mely abban állt, hogy az ellenfél érvelését magáévá tette, radikalizálta és végül önmaga ellen fordította, magyarázza, hogy a külső szemlélő, aki kevésbé ismerte a szóban forgó érdekek harcát, azt hihette: a Tel Quel a strukturalizmus irodalmi formája.⁴⁷ Lévi-Strauss azonban jól tudja, hogy nincsenek igazi követői az ilyen fajta mozgalomban,⁴⁸ még akkor sem, ha még elismerik tekintélyét és jelentőségét az intellektuális mezőben.⁴⁹ Ugyanígy, a strukturalizmus egyik legfontosabb személyisége is csak első reményeinek feladása árán tudja a Tel Quel-t követni: „Választanunk kell tehát: vagy minden szöveget kiteszünk egy látványos jövés-menés- nek és egyformává tesszük őket a közömbös tudomány szemében, s arra kényszerítjük őket, hogy csatlakozzanak a Kópiához, melyből majd levezetjük őket; vagy visszahelyezünk minden szöveget nem saját egyéniségébe, de saját játékába és mielőtt beszéljünk róla, a különbségek végtelen paradigmáját figyelembe vesszük, mert azonnal tipologizáljuk és értékeljük őket.”⁵⁰ És Barthes maga is kijátssza a különbséget a struktúra, a végtelent a véges, a szöveget az irodalomtudomány ellenében.

(Fordította: Kántor Katalin)

(In: *Littérature*, 1981. No. 44. 21–32.)

⁴⁶ Például a *La Révolution* borítóján: „A költői nyelv... a beszélő alany nyelvi struktúráiba... a tagadást, a törést... viszi be. Ha így, általánosságban vett alanyról beszélünk, nyilvánvalóan elvonatkoztatjuk a költészetet társadalmilag megkülönböztetett feltételeitől: az írástól és az olvasástól.

⁴⁷ Például *J.-M. Auzias*: *Clefs pour le structuralisme*, Paris, Seghers, 1975. (3. kiadás), 185–186.

⁴⁸ *C. Lévi-Strauss*: *Interjú*, *Le Nouvel Observateur*, 816. szám, 1980. június–július, 15.: „Úgy érzem, hogy a Franciaországban divatos spontaneizmus, és a szubjektumhoz való visszatérés, mely az 1968-as események óta tapasztalható, pontosan az ellenkezője annak, amit én akartam csinálni.” *Ld. még: L'Homme nu*, 573.

⁴⁹ *Ld. a Lire* körkérdését, 1981. április, 68. szám.

⁵⁰ *R. Barthes: S/Z*, Paris, Seuil, 1970. Új kiadás: „Points”, 9.

KÖNYVEK

Roland Barthes: *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris, 1982. Éditions du Seuil. (Collection Tel Quel, dirigée par Philippe Sollers); Jonathan Culler: Roland Barthes. New York, 1983. Oxford University Press, 130.

A félmúlthoz ritkán hálás az utókor. Ha valami már elveszítette újszerűségét, de még nem vált a köztiszteletben álló hagyomány részévé, ha már láthatók fogyatékosai, de még nem igazán ismerhető föl, mennyiben is gyarapította a kultúra örökségét, ha tehát olyan szellemi teljesítménnyel állunk szemben, mely a fejlődésnek még lezáratlan szakaszához tartozik, noha már nem tekinthető a jelen részének – ilyen esetben kockázatos föllépni a határozott értékelés igényével.

Mindez fokozottan érvényes az 1980-ban meghalt Roland Barthes munkásságára. Érdemeit mintha máris leszállították volna az újabb nemzedékek, ám ítéletük még korántsem számíthat véglegesnek, hiszen sok múlik azon, milyen irányban fejlődnek tovább a társadalomtudományok, mi bizonyul továbbfejleszhetőnek a második világháború utáni három évtized kezdeményezései közül. Éppen ezért jelenleg még csak arról adhatunk némi fogalmat, hogyan értékelhető Barthes életműve a nyolcvanas évek közepén.

Mennyiben mondhatjuk őt rendszerteremtő tudósnak s mennyiben olyan esszéistának, aki kitűnő érzékkel ismerte föl a társadalomtudományok éppen időszerű kérdéseit? Jonathan Culler, a Cornell egyetem angol születésű tanára, az újabb – posztstrukturálisista – nemzedék jelentős elméletűrója a második föltevéshez folyamodik, vagyis az ötletek s nem a módszeres kifejtés emberét látja a jeltudomány francia iskolájának abban a képviselőjében, akit fiatal korukban oly sokan tartottunk legalábbis egyik mesterünknek.

Magam is osztom e kissé fanyar értékítéletet, annál is inkább, mivel Barthes legutóbbi könyve

is teljes mértékben megerősíti azt, pedig e kötetet Culler már nem vehette figyelembe. A *Kritikai esszék*nek harmadik sorozatát nem a szerzőjük állította össze, de a benne található írások egy kivétellel már korábban is megjelentek, és összességükben semmivel sem maradnak el a két korábbi gyűjtemény szövegeitől. Sőt, néhány esszé egyenesen a legmagasabb színvonalat képviseli, melyet Barthes valaha is elért.

Mindenekelőtt az anyag bősége, szétágazósága ejti zavarba az olvasót. Közismert, hogy Barthes a jeltudomány tanárának tekintette magát, s e szakterület óriási előnnyel járt: művelője a jelenségeknek rendkívül széles körével foglalkozhatott. A *Kritikai esszék* III. kötete, ennek megfelelően, igen sokféle témával foglalkozik, az ókori görög drámától Cy Twombly gesztusfestészetéig, Eisenstein filmjeitől a pop artig és Bernard Réquichot kettős, képzőművészeti és irodalmi tevékenységéig. Egyetlen szövegből sem hiányoznak az elméleti kérdésföltevések és a jelenségeknek franciáiban előkelő, de azért korántsem fölszines osztályozásai, a jelrendszerek jellemzése pedig mindig szakszerű. Meggyőző például annak bizonyítása, hogy Arcimboldo a nyelvvel rokon jelrendszert dolgozott ki a festészetben, amidőn arra törekedett: az arckép egyes részleteinek ugyanúgy legyen saját jelentése, mint a szavaknak, sőt még az is elgondolkoztató, hogy Barthes – aki huszonegy éves korában, tudóbajának kiújulása előtt Charles Panzerától, az 1976-ban elhunyt kiváló művésztől vett énekleckéket, a zongorájátékot pedig haláláig rendszeresen művelte – a középpolgárság ízlésének megfelelő, túlzottan kiegyenlített, „érzelgősen világos” (241.) éneklésért marasztalja el Fischer-Dieskaut, Artur Rubinstein meg a *Kreisleriana* hirtelen („rasch”) feszültségeinek, zökkenőinek elsikkasztásával vádolja.

Ez a legutóbbi példa mindjárt arra is emlékeztethet bennünket, Barthes azzal az igen nemes

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

óráll is művelte a jeltudományt, hogy a XIX. század örökségéből átmentse a műkedvelő és a mindentudó (polihisztor) eszményét. Tagadhatatlan, hogy a sokféle jelrendszer ismerete kivételes alkalmassá tette elemzőjüket új művészi irányzatok megértésére, s egyúttal az alkotások mélyen történeti szemléletét is magával hozta.

Ha valaki korábban azt hitte: Barthes működése két szakaszra osztható, akkor legutóbbi, már halála után kiadott gyűjteménye meggyőzheti arról, hogy a kései művek szubjektivitása szervesen következett a fiatalabbkori kötetek tárgyiasabb hangvételéből. Minél több hagyománnyal került szembe, annál jobban fölismerte a bennük rejlő történeti viszonylagosságot, s ez óhatatlanul elvezette annak megértéséhez, hogy „minden hallgató maga adja elő azt, amit hall” (269).

Csakis a fölülletes olvasó gondolhat itt az egyén túlbecsülésére, hiszen a befogadó történeti meghatározottságának, közösségi megállapodások (konvenciók, doxák) létének elfogadásáról van szó, ami éppen a tárgyiasság magasabb formájához vezet el. Úgy is fogalmazhatunk: Barthes kései esszéinek érdeme abban rejlik, hogy olyan alapföltevések indokoltóságát bizonyítják be, melyek széles körben elterjedtek a mai irodalomelméletben. Hadd emeljünk ki hármat közülük. 1. a befogadásesztétika nem ellenhatás a szerkezeti elemzésre, de a kettő kölcsönösen szükségessé teszi egymást; 2. a jelrendszerek egymás örökösai, vagyis a művek történeti magyarázatában nagy figyelmet kell szentelni a szövegek közötti viszonyoknak; 3. alighanem hitelt érdemel Peirce nézete: a világot vagy jelek végtelen egymásba kapcsolódásaként kell elképzelnünk, vagy föl kell tételezni az emberfölötti létét. Ezeket a tételeket mindazok elfogadták, akik szerint a műalkotások történeti lényegüknél fogva mindig újraértelmezésre várnak. Barthes ugyan korátsem formálhatott jogot arra, hogy ő fedezte volna föl a törvényszerűségeket, de a társadalomtudományban igen kevés a merőben új gondolat, s a helyes állítások hatásos megfogalmazása egyáltalán nem lebecsülendő erény.

Mi indokolja akkor a következő nemzedék szószólójának fönttartását a francia strukturalizmus hírneves képviselőjével szemben? Főként az életmű töredékessége. Az olvasónak könnyen eszébe juthat, milyen sok olyan mű megírását jelentette be Roland Barthes, amelyből utóbb egy sor sem készült el. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) című szellemes könyvecskéjében a töredék öntörvényűségére, a haikura, Schumannra és Webernre hivatkozott, *A szöveg élvez-*

zetében (1973) pedig Nietzsche-t idézte, ki szerint a tudományosság az árnyaltság hiányával hozható összefüggésbe. Ezt az önigazolást azonban semmiképpen nem lehet elfogadni, hiszen még az utalások sem indokoltak. Webern bagatelljeiben inkább rendkívüli sűrítettségről, az órával mért időtartam lerövidüléséről, gazdaságosságról, szigorú szerkesztésről, mintsem félbehagyottságról, odavetettségről van szó, s általában véve a töredékességnek egészen más szerepe, indokoltága lehet a művészetben, mint az elméletírásban, ami pedig Nietzsche-t illeti, az ő megjegyzése nem általában a tudományra, de a pozitívizmusnak a XIX. század második felében elterjedt, igen lapos változatára vonatkozott. Az efféle csúsztatások semmiképpen nem leplezhetik azt, hogy Barthes munkáiban szüntelenül kísért a vázaltszerűség. Nem volt eredeti rendszeralkotó, inkább kifejezte, mintsem alakította korát, s többnyire másoktól – eleinte Gide, majd Brecht, a nyelvészek közül Saussure, Greimas és Benveniste, végül részint Nietzsche, részint Derrida, Lacan, sőt bizonyos mértékig Sollers és Kristeva műveiből – kölcsönzött ötletek csattanós megfogalmazásával szerezte nemzetközi hírnevét. Nem kétséges, hogy fürge elme, kitünő ízlésű, gyorsan tájékozódó, rendkívül művelt s finom tollú esszéista volt, de a kevesebb talán több lett volna az ő esetében, vagyis maradandóbb értéket teremtett volna erejének összpontosításával. Elképzelhető, hogy a nagyobb távlat majd kedvezőbbre módosítja ezt a véleményt, de a nyolcvanas évek közepéről az előző három évtizedre visszatekintve az a benyomásunk: Roland Barthes a szépirodalom és a tudományos értekezés határában mozgott, s ez a kételkedés megakadályozta abban, hogy akár tudósként, akár művészként eredeti életművet hozzon létre.

Szegedy-Maszák Mihály

Michael Riffaterre: *Semiotics of Poetry* Bloomington, 1978. Indiana University Press & London, 1980. Methuen, 213. – Michael Riffaterre: *La production du texte* Paris, 1979. Éditions du Seuil, 287. (Collection Poétique).

Michael Riffaterre a francia irodalom tanára a Columbia egyetemen. Nálunk először az a tanulmányával vált ismertté, melyben Jakobson és Lévi-Strauss *Macskák*-elemzését cáfolta. Ez az értekezése magyarul is megjelent a *Strukturalizmus* című szöveggyűjtemény (Európa Könyv-

kiadó, én.) II. felében. Első kötetét (*Essais de stylistique structurale*, 1971) annak idején ugyancsak a *Helikon*-ban ismertették. Már ebben a tanulmánygyűjteményben észrevehető volt, hogy szerzője a szerkezeti vizsgálat és a befogadás-esztétika, az elmélet és az irodalomtörténet szempontjainak egyeztetésére törekszik, későbbi tevékenységében pedig még erősebbé vált az összegző igény.

Azóta kiadott két könyve közül az angol nyelvű elméleti rendszert körvonalaz, míg a francia kötet részben műelemzéseket tartalmaz, jelezvén, hogy a New Yorkban élő kutatót a költői nyelv egyetemes törvényszerűségei foglalkoztatják, ám az elméleti munkát mindig szövegek – legtöbbször francia nyelvű lírai versek – részletes magyarázatával párosítja. Szöveg és olvasó kölcsönhatásában keresi az irodalom lényegét, de ez számára annyit jelent, hogy a szöveg költőiségét egy korábbi szöveg (vagy szövegrész) jelenléte okozza, melyre az új mű visszautal. Az ilyen megfelelést hüpopogrammának nevezi, s benne látja a mimésziszt keresztező szemiosziszt megnyilvánulását. Fölfogása szerint a szépirodalmi alkotás esetében mindig egy másik szöveg játssza az értelmező szerepét – abban az értelemben használva ezt a szót, ahogyan Peirce határozta meg az „interpretant” jelentését. Valahányszor homályosnak tetszik egy versrészlet, mindig ilyen megfelelést kell föltételeznünk. Az értelmetlenség (nonsense) is azonnal magyarázhatóvá válik, mihelyt fölismertük hüpoprogramma jellegét, vagyis megtaláltuk azt a mögöttes szöveget, amelynek elemeit sorrendcserével alakították át. Ha valóban helytálló ez a föltevés, akkor igazat kell adnunk a szürrealistáknak: a szavak mögött is csak szavak vannak. Elméleti szempontból ez annyit jelent, hogy a költeményben észrevehető nyelvtani szabálytalanság (ungrammaticality) mindig egy korábbi mű nyelvtanához vezet el az olvasót, vagyis a költészet a jelek önkényességének megszüntetésén fáradozik, és ismételt, sőt sokszori, összehasonlító olvasást igényel.

A szövegeközöttiségnek efféle értelmezése kétségkívül kötöttebb, tárgyiasabb, mint Roland Barthes-é – aki már-már az általa ismert művek szabad társítására ösztönözte a befogadót –, de mégis szűkebb a kellesténél, hiszen az irodalmi alkotás magyarázatát lényegében a valamilyen formában idézett szöveg azonosítására egyszerűsíti. E fönttartásunk érzetése után mindazonáltal el kell ismernünk, hogy a maga választott kereteken belül Riffaterre igen alaposan jellemzi az olvasó kulturális kódjának összetevőit: a neologizmuso-

kat, archaizmusokat, halott metaforákat, közhelyeket (kliséket), sőt az olyan nagyobb nyelvi egységet alkotó részelemeket is, mint például a leírás hagyományos formái.

A szövegalkotásnak Riffaterre két alapelvét ismeri: a bővítést és az átalakítást (conversion). A körülírás vagy a szemléltetés az előbbinek, az írónia az utóbbinak termékeként fogható föl. Az idézet természetesen éppúgy lehet burkolt, mint nyilvánvaló. Ha a cím a szövegnek nem kezdete, kidolgozást, továbbfejlesztést előrevetít magja, de egy háttérben levő hagyományra utal, akkor burkolt szövegeközöttiséggel állunk szemben, mely az idő függvénye, hiszen az utókor már elefelejtheti azokat a műveket, amelyeken egy bizonyos nemzedék (művelt) olvasói felnöttek. A humor ezzel szemben sokkal inkább nyilvánvaló szövegeközöttiséget tételez föl, vagyis azt, hogy egyazon műben jelentéstani vagy formai tekintetben össze nem illő jelrendszerek (kódok) szerepelnek.

Az efféle különbségtevések továbbra is ugyanarról a világos fogalomhasználatról tanúskodnak, mely Riffaterre első könyvének is erénye volt. Ha mégis érzékelhető változás a korábbiakhoz képest, akkor az egyértelműen a történetiség elvének fokozott érvényesítése. Lehetséges, hogy az amerikai tudós szempontrendszere nem eléggé gazdag, de döntő módon segíti elő a romantikus, szimbolista és szürrealista költői nyelv általános jellemzőinek földerítését. Sőt, Riffaterre két újabb könyve általánosabb tanulással is szolgál: figyelmeztet arra, hogy a történetiség sokat hangsúlyozott követelményének csakis olyan befogadó tehet eleget, aki rendkívül széles olvasói tapasztalatra tett szert.

Szegedy-Maszák Mihály

Gérard Genette: *Narrative Discourse. An Essay in Method* (Transl.: J. E. Levin. Foreword: Jonathan Culler). Ithaca–New York, 1980. Cornell University Press, 285.

Nyolc évvel a *Figures* harmadik kötetének megjelenése után angol fordításban is olvasható már Genette alapvető jelentőségű tanulmánya, a *Discourse du récit*. Tíz év távlatából nézve már nem is lehet vitás, hogy az írás „az elbeszélés tanulmányozásának központi műve”, amint azt előszavában Jonathan Culler is megállapítja.

Ennek a műnek az kellene, hogy legyen sorsa, hogy tankönyvek alapanyagává, az irodalomtudósok mindennapi kézikönyvévé váljon, s hogy a benne megmutatott módszertan a közhely rangjára emelkedjék. A francia irodalomtudomány angolszász recepcióját tehát újabb kiváló teljesítmény gazdagítja: a „dekonstruáló” és a kritikai-szociológiai beállítottságú művek fordításai mellé most odakerül a strukturalista hagyományt ígéretes irányba továbbvivő Genette-mű is.

Genette *Az eltűnt idő nyomában* tekintí közvetlen tárgynak és e regény elemzése során próbál rendszert kidolgozni az elbeszélő művek elemzésére általában. Hogy Proust műve példaként szolgál-e csupán az elemzés módszereihez, s így az elemzés a módszertannak rendelődik-e alá, vagy pedig a módszertan pusztán az elemzést szolgálja-e, s így ennek a regénynek az egyedisége áll-e a középpontban – ezen dilemma elől a szerző kitér: szándéka szerint a száraz „elméletieskedésnek” és az értelmezői aprólékoságnak változatos összhangban kell maradnia. Már itt megjegyzendő, hogy Genette Proust regénynek számos tekintetben igen érzékenyen jellemzi, jó pár olyan jellegzetességét emeli ki, amelyhez éppen az ő regényelemzési módszere ad kulcsot, de a tanulmánytól nem várhatunk valami teljes, minden fontos szempontra kiterjedő elemzést. Érthető, hogy Genette sokszor adós marad a leírt jelenségek értelmezésével, e jelenségek sajátos együttállásának magyarázatával – másrészt viszont többet nyújt, mint amennyit ígér, amennyiben a Proust-mű sajátosságait történeti kontextusba helyezi.

A Proust-mű mint az elbeszélés-elemzés módszertanának közvetlen tárgya: meglepő választás, ha arra gondolunk, hogy e tárgyban a „klasszikus” tanulmányok a meséről, az „egyszerű formákról” vagy (legfeljebb) a *Dekameron*ról íródtak. Túlzás azonban pusztán ezért a poszt-strukturalizmushoz kapcsolni Genette-et (Culler előszava, 13.); korántsem a poszt-strukturalisták találmánya az, hogy a kivételes, a szabályokat áthágó, a marginális jelenségek oldaláról kell közeledni a rendszerhez, hanem egy régi és helyes strukturalista elv következetes végiggondolása. (L. Bloomfield már rég megmondta, hogy „Akár csak egyetlen túl-differenciált paradigma léte is azt implikálja, hogy a szabályos paradigmákban homonimiák vannak.”)

Az is strukturalista toposznak számíthat, hogy az irodalmi művet – az elbeszélést – Genette a szó analogonjaként fogja fel, pontosabban, az ige három meghatározóját: az idő, a mód és a sze-

mély kategóriáját „alkalmazza” az elbeszélő beszédmű elemzésének rendező elveiként. Természetesen ezt az analogizálást egy percre sem érdemes komolyan venni; egyszerűen arról van szó, hogy Genette ezeket a kategóriákat látja célszerűnek az elemzés módszertanában szem előtt tartani.

Előbb azonban Genette elkülöníti egymástól a narrative (récit) szó három használatát is: érthetjük ezen a szón a jelölőt (a jelet, a szöveget), a jelöltet (a történetet, az ábrázoltat), és a jelölést (az elbeszélés tevékenységét). Az elemzőt a jelölő (a szöveg) érdekli, ezt hozza kapcsolatba a hozzá képest külsődleges történettel és elbeszélői tevékenységgel.

Az *idő* kategóriájával az elbeszélő (récit, diégesis, narrated) és az elbeszélés (récit, narrative) viszonyát lehet megragadni, és pedig három aspektusból. Egyrészt felvethető, hogy a „valóságos” (jelölt) események *sorrendjét* mennyiben és hogyan követi az elbeszélés (a jelölő). Másrészt nem mindegy, hogy az elbeszélés *időtartama* hogyan aránylik az elbeszélő események időtartamához. Harmadszor pedig különbség lehet a szöveg(rész)ek között abban a tekintetben, hogy milyen sokszor mesélik el ugyanazt az eseményt vagy az ismétlődő eseményeket: vagyis különbözőnek *gyakoriság* tekintetében.

Az (elbeszélő) események „valóságos” időrendjét, *sorrendjét* az elbeszélés vagy betartja, vagy sem; természetesen az utóbbi eset, az *anakronia* az érdekesebb. (Hogy mi a „valóságos” időrend, arról valamennyi olvasónak vannak elképzelései, noha világos, hogy konvenciókról van szó: „az elbeszélő beszédmű leírására szolgáló kategóriák voltaképpen a való világ egy modelljén alapulnak”, ahogyan Culler írja.) Az elbeszélő *előre tekinthet* (prolepszis) vagy *hátratekinthet* (analepszis); az előre- vagy hátratekintés a „most”-tól bizonyos *távolságra* vezet előre vagy hátra, s van valamilyen *kiterjedése*.

Az előretekinthető vagy hátratekinthető szövegrész kitölthet üres helyet: vagyis elbeszélhet olyan eseményeket, amelyek a szövegben később (vagy előbb) kimaradnak (*ellipszis*); vagy ismételhet: elbeszélhet olyan eseményeket, amelyeket még egyszer (vagy többször) el fog beszélni (vagy elbeszélő) a szöveg. Az átugrott időt (az ellipszist) az anakronia kitöltheti teljesen vagy részlegesen. A hátratekintés és az előretekintés is túlléphet az elsődleges történet határán vagy azon belül maradhat (lehet tehát *külső* vagy *belső*). Végül mind az előretekintés, mind a hátratekintés lehet *azoncselekményű* (homodiegetikus) vagy *máscselek-*

ményű az elsődleges történehez képest, azaz előre- vagy hátratekinthet olyan eseményekre, amelyek az elsődleges cselekménybe beletartoznak, s olyanokra is, amelyek azon kívül esnek.

Az előre- és hátratekintés olykor azt használja ki, hogy az elbeszélte események sorából egy-egy epizód, mozzanat kimarad. Az ellipszis jelensége azonban az időnek már egy másik aspektusából alapvető, tudniillik a *tartam* szempontjából. Röviden arról van szó, hogy az elhagyás igen erősen felgyorsítja az elbeszélés *tempóját*, hiszen az elbeszélés (= olvasás) ideje zérus, míg az el nem beszélt (kihagyott, elliptikus) idő mégiscsak idő. Ennek szöges ellentéte a *szünet*: ekkor az elbeszélés „folyik”, tart valameddig, elbeszélte esemény azonban nincs. Ilyen szünetnek számít a leírás. A leírást érdekes lehet abból a szemszögből is megvizsgálni, hogy „közben” halad-e az elbeszélte cselekmény ideje (mint Proustnál, ahol a leírás mindig az ábrázolt személy befogadási tevékenységének – tehát eseménynek – a leírása), vagy ugyanott, ugyanazon időnél folytatódik-e az elbeszélés, ahol a leírás megszakította. Kézenfekvő ezek után, hogy a két szélsőség között éppen félúton áll az az eset, amikor az elbeszélés tartama éppen egybeesik az elbeszélte történet tartalmával: ez a *jelenet*, éspedig annak „tiszta”, párbeszédes formája. Genette azonban megállapítja, hogy míg a Proust előtti hagyományban ez a dramatikus szerkesztés dominált, Proustnál a jelenet tágabb értelemben veendő; a prousti jelenet az akciót, a cselekvést állítja ugyan a középpontba, de éppen itt található a kitérések, gyakorító vagy leíró zárójelzések és a narrátor didaktikus közbeszólásai is. A régebbi elbeszélői hagyomány a dramatikus jelenet és a nem-dramatikus *összefoglalások* ritmusára épít; az összefoglalás esetében az elbeszélés „rövidebb”, mint az elbeszélte történet. Genette idézi Borges jócskán túlzó, de találó megállapítását, amely szerint az összefoglalás-típusú szövegek alkotják a világirodalom túlnyomó többségét.

Ha az elbeszélte dolog többször történik meg, ismétlődik, ennek elbeszélése maga lehet egyszeri: azaz az elbeszélés egyszer mondja el, hogy ez és ez szokott történni. Ezt nevezi Genette *gyakorítósnak*; s az elbeszélés időszertezétének harmadik aspektusa a *gyakoróság* szempontja. A gyakorító elbeszéléseken kívül elég nyilvánvalóan adódik másik két típus: amikor az elbeszélte dolog egyszerűségének az elbeszélés egyszerűsége felel meg (*egyszeri* elbeszélés) és mikor ez az egyszerűség többszöri elbeszélésben jelenik meg (*ismétlődő* elbeszélés). A gyakoróság szempontjából a negye-

dik típus az, amikor az elbeszélte dolog is, az elbeszélés is *többszöri*, ismétlődő (pl.: „Hétfőn korán feküdtem le, kedden korán feküdtem le, szerdán korán feküdtem le stb.”).

Az idő szempontjai közül a gyakoriságé kapja a legnagyobb teret Genette tanulmányában, s nem véletlenül; Genette azt igazolja, hogy a gyakorító elbeszélés-típus igen fontos szerepet játszik a Proust-regényben, s hogy a jelenet-összefoglalás váltakozás konvencióját Proustnál a gyakorító-egyszeri elbeszélés dinamikája váltja fel. Nagy jelentősége van a regényben az *álgyakorító* elbeszélésnek is, mikor a szöveg gyakorító formájú (ezt a franciában az *imparfait* igeidő használata is jelzi), de az olvasó számára világossá válik – az ábrázolt részletek gazdagsága, a pontos megjelenítés stb. révén –, hogy ezek az elbeszélte dolgok éppen így, változatlanul, újra meg újra nem történhetek meg. Máskor meg éppen azzal vált ki különös hatást *Az eltűnt idő nyomában*, hogy az olvasó nem képes eldönteni: amit olvas, az gyakorító vagy egyszeri elbeszélés-e. Megint máshol a gyakorításból az egyszeri elbeszélésbe (és vissza) finom, szinte észrevehetetlen modulációkat találunk, amelyek Proust tudatos építkezésének eredményei.

A kötet második fejezete a „szöveg-ige” második aspektusát, a *módot* tárgyalja. Genette az utánzás és a tiszta elbeszélés (Platón) illetve a megmutatás és az elmondás (H. James) ellentéteiből indul ki, s mintha túl sokat is időzne e szembeállításoknál. A folytatás ennél sokkalta érdekesebb: Genette az elbeszélés három beszédmódját különíti el, amelyek *távolosság* tekintetében különböznek egymástól – ahogyan a tiszta elbeszélés távolabbi, mint az utánzás, mivel az előbbi „kevesebbet s közvetettebb módon mond”. Az első, legtávolabbi beszédmód az *elbeszélte* beszéd; itt semmit nem tudunk meg az ábrázolt világban „lejajlott” beszédről (pl.: „Elmondtam anyámnak Albertine-nel kapcsolatban nősülési szándékomat”). Közelebbi ennél az *áttett* beszéd; itt a szöveg nem jelzi egyértelműen az ábrázolt beszédet, de lehetséges, hogy az szó szerint azonos az áttett szöveggel (pl.: „Azt mondtam anyámnak, hogy mindenképpen el kell vennem Albertine-t”). E második beszédmód változata a szabad közvetett stílus is, amelyben az alárendelt mondatba összefoglalt, oda áttett beszéd megkezdje emancipációját. Végül a harmadik beszédmód a legutánzóbb, ahol az elbeszélő úgy tesz, mintha teljesen átengedné a terepet a szereplőnek; ez a dramatikus típusú, *közölt* beszéd (pl.: „Azt mondtam anyámnak: mindenképpen szükséges elvennem

Albertine-t”). Ezt a beszédmódot sokáig alacsonyabbrendűnek tartották, a dráma halvány utánzatának, mégis éppen ezen a ponton történt meg a modern regény egyik nagy áttörése. A közölt beszéd következetes végigvitele a „belső monológ” (a közvetlen beszéd) végletéig vezet, ahol mintegy felszabadul az elbeszélés alól a beszéd maga.

A távolság mellett az információ szabályozásának másik módja a *távlat*. Van-e nézőpont? S ha van, kié irányítja az elbeszélés távlatát? Genette rámutat, hogy a nézőpontot igen gyakran kettős értelemben használják, összemosák a mód és a hang szempontját, azaz: a narrátor problémáját vonják be az elbeszélés távlatának kérdésébe. Genette elfogadja azt a Todorov és Pouillon javasolta hármas tipológiát, amely szerint van *mindentudó* elbeszélő (elbeszélő > szereplő), *tárgyilag*os, külső elbeszélő (elbeszélő < szereplő, az előbbi az utóbbinál kevesebbet tud és mond), s a kettő között a *nézőpontos* elbeszélő, ahol az elbeszélő azonosul egy szereplő nézőpontjával, amennyiben annyit tud és mond, mint az (elbeszélő = szereplő). Genette terminológiájában: az első a gyújtópont nélküli, a második a külső gyújtópontú, a harmadik a belső gyújtópontú elbeszélés.

A belső gyújtópontú elbeszélésben a gyújtópont lehet rögzített, változó vagy sokszoros. A belső fokalizáció legteljesebben a „belső monológban” (a közvetlen beszédben) valósul meg. Az első személy használata azonban nem jelenti szükségképpen a gyújtópont belülré-helyezését: gondoljunk csak Conan Doyle Watsonjára vagy akár Chandler Marlowe-jára.

A gyújtópont terjedelme rövid időre, átmenetileg módosulhat: az elbeszélő kevesebb vagy több információt adhat annál, mint amennyit a gyújtópont „helyete” megengedne. Azaz a belső gyújtópontú elbeszélés átvált külső gyújtópontúvá, s így a szereplő bizonyos ismeretei, gondolatai csak később derülnek ki vagy rejtve maradnak. Vagy: a külső gyújtópont hirtelen belsővé válik, s olyan lélektani képet kapunk az eddig csak kívülről látott szereplőről, amelyet a bevezetett nézőpont nem indokol. Az elsőre, a kevesebb ismeret közlésére (gyújtópont-szűkítés, paralipszis) jó példa Agatha Christie néhány detektívtörténete, ahol a gyilkos nézőpontjából látunk mindent, csak épp azzal a csekélységgel szűkebb a közölt ismeretek mennyisége, hogy ő a gyilkos. Az információ megnövelésére (gyújtópont-tágítás, paralipszis) egyszerű példa, ha a külső nézőpontú szövegben ilyen részleteket találunk: „(a fiatal-

ember) csak akkor eszmélt rá, hogy tönkrement”, vagy: „megjártozta az angolt” (Balzac: *Számár-bőr. I.*).

A harmadik nagy szempont az elbeszélő művek megközelítésénél a *hang* (amely metaforikusan a nyelvtani személynek felel meg). Ha felidézzük az elbeszélésnek a bevezetőben tárgyalt hármas értelmezését (elbeszélt dolog – elbeszélés – elbeszélői tevékenység), akkor látható: a hang az elbeszélés szövege és az elbeszélő tevékenység közötti viszonyt van hivatva leírni.

Az elbeszélés hangját vizsgálva mindenekelőtt az elbeszélő helyzetet és ennek jellemzőit kell elemezni. Az elbeszélő helyzetet jellemzi az *elbeszélői idő*: a szöveg szükségképpen utal arra, hogy az elbeszélt történet korábban esett-e meg, éppen most történik vagy később fog megtörténni (*követő, előzetes és egyidejű* elbeszélés). Van ezenkívül olyan elbeszélés, amely az elbeszélt események között zajlik: ez a levélregényre jellemző forma a *közbeiktatott* elbeszélés.

Másként jellemzi az elbeszélői helyzetet az *elbeszélés szintje*: az elbeszélő és elbeszélői tevékenysége lehet része magának az elbeszélt történetnek (lehet tehát *történeten belüli*), kívül eshet azon (lehet *történeten kívüli*) vagy lehet *történeten túli*, mint a beágyazott elbeszélésnél. Az utóbbira példa Des Grieux lovag elbeszélése, amely a *Manon Lescaut* zömét teszi ki, vagy az *Ezeregyéjszaka*, amelyben a történeten túli elbeszélést ismét egy (ehhez képest) történeten túli elbeszélés követi. Az elbeszélt történetek kapcsolódhatnak egymáshoz *magyarázólag* az elbeszélés egy szereplője magyarázatképpen egy új történet elbeszélésébe fog, *tematikusan* (a történeten túli történet példázatul szolgál) vagy a kapcsolat lehet ennél bonyolultabb (mint az *Ezeregyéjszakában*, ahol Szeherezádé élete éppen a történeteken túli történeteken múlik).

Az elbeszélői beszédhelyzet harmadik jellemzője a *személy*. Az elbeszélő személy jelen lehet az elbeszélésben vagy hiányozhat (lehet tehát az elbeszélés *azoncselekményű* vagy *máscselekményű* az elbeszélőhöz fűződő viszonya szerint is). Homérosz nem jelenlevő (azaz: máscselekménybeli) elbeszélője az elbeszélt történetnek, Gil Blas viszont az elbeszélt történettel azoncselekménybeli, abban jelen van. A jelenlétnek vannak fokozatai; Gil Blas és Zeitblom státusa nyilvánvalóan különbözik. (A *Gil Blas* című művet és a hozzá hasonlókat nevezhetjük *őncselekményűeknek* – ilyen szövegeknek, ill. ilyen elbeszélőknek.)

Az ábrázolt elbeszélői tevékenység (a hang) vizsgálható abból a szempontból, hogy az önélet-

rajzi formájú elbeszélésben a hős és az elbeszélő milyen viszonyban áll egymással. A kérdés hasonlít a móddal kapcsolatban tárgyalthoz: szembeállítható a nevelődési regény Ágoston *Vallomásai*-val, hiszen az utóbbi ábrázolt elbeszélője többet tud ábrázolt hősnél.

Genette ezután felvázolja azt az öt feladatot, amelyet az elbeszélő elláthat. Az elmondott történethez fűződő viszonyában az elbeszélő mindenekelőtt az *elbeszélő* feladatát vállalja; az elbeszélés szövegével szemben *irányító* szerepet játszik (ide tartoznak a metanyelvi fordulatok); az elbeszélő helyzettel kapcsolatban az elbeszélés címzettjéhez való odafordulásban, a vele való kapcsolattartásban vagy a hozzá fűződő viszony jelzésében nyilvánul meg az elbeszélő *közlő* funkciója. Amikor pedig az elbeszélő maga felé fordul, saját erkölcsi vagy érzelmi meggyőződéseit juttatja kifejezésre, akkor *tanúító* szerepet tölt be, vagy – ha didaktikusabban adja olvasója tudtára a történettel kapcsolatos álláspontját – *ideológiai*.

Végül, minthogy az elbeszélői helyzetnek része az (ábrázolt) címzett is, Genette röviden összefoglalja mindazt, amit e címzetről meg lehet állapítani. Itt hasonló kategóriákat kell fölvenni, mint az elbeszélő esetében: a címzett benne lehet a történetben, vagy lehet azon kívül.

Egy amúgy is hosszúra nyúlt ismertetés nem vállalkozhat Genette nagy horderejű művének még csak felületes bírálatára sem. Annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy Genette – nem vitás, céljával összhangban – eléggé aggálytalanul kezeli az ábrázolt történet (ábrázolt világ) szintjét, pontosabban azt a kapcsolatot, amely az ábrázoltat az ábrázolással összefűzi. Könyve meggyőző ugyan arról, hogy e tisztázatlanság Proust műve elemzésének esetében nem okoz különösebb zavart, de éppen ez szab határt a módszer kiterjesztésének azon elbeszélések esetében, ahol az ábrázolt világ „időrendje” rekonstruálhatatlan, vagy a történetek egyszerűsége vagy ismétlődése maga kérdéses. Ilyenkor a genette-i kategóriákat valahogyan újra kell fogalmazni. Már eleve az sem elég pontos meghatározás, hogy ábrázolt világ van, s hogy a szöveg erre vonatkozik; s az sem, hogy az ábrázolás tevékenysége is külön szint mind a szöveghez, mind az ábrázolt világhoz képest. Ehelyett a három szintnek olyan viszonya is elképzelhető, ahol az olvasó számára egyedül „létező” szövegnek rendelődik alá mind a (re)konstruált történet, mind a (re)konstruált elbeszélői tevékenység. Az elbeszélés tevékenysége éppúgy az ábrázolt (elbeszél) történetek

közé tartozik, mint ahogyan a történet maga, s így mindig van egy elsődlegesen ábrázolt történet (jelesen az elbeszélés tevékenységének elbeszélése) s ennek függvényeként egy másik szinten (de még mindig az elbeszélő történetek körében) helyezkedik el az elbeszélő történet maga.

Talán nem kellene megvárni a teljes magyar Proust-kiadást ahhoz, hogy Genette könyve magyarul is hozzáférhetővé váljék; olyan általános érvényű tanulságokat kínál, amelyek nélkül a műelemzés területén nehéz boldogulni.

Kálmán C. György

Barbara Johnson: *Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelaire* Paris, 1979. Flammarion, 213.

Barbara Johnson irodalomtörténeti megközelítésben a prózavers fogalmát ill. műfaját tárgyalja. A könyv négy nagyobb egységre tagolódik: az első három Baudelaire-rel, az utolsó – mintegy függelékként – Mallarméval foglalkozik. Ami a két költőben közös, nem egyszerűen csak a prózavers műfajának gyakorlása, hanem egyrészt az a tény, hogy a prózaverssek hasonlóan elmarasztaló kritikát kaptak, másrészt az „opus duplex” fogalom a szerző szerint mindkét esetben érvényesíthető. Csakhogy míg Baudelaire-nél ez a kettősség generikus természetű, amennyiben a *Fleurs du mal* és a *Petits Poèmes en prose* közötti szakadás műfajváltást is jelent egyben, addig Mallarménál csupán kronológiai természetű, azaz az előbb/később polaritásán alapul, hiszen kezdettől fogva írt ebben a műfajban is. A kérdés a következő módon vetődik fel az *első fejezet* kiindulópontjaként: mi módon ragadható meg a különbség a nagymértékű hasonlóság ellenére, a *Fleurs du mal* és a *Petits Poèmes en prose* között? Természetbeli, lényegi avagy csak egymásnak képmásai, lenyomatai?

A választ a *La chevelure* és az *Un hémisphère dans une chevelure* összehasonlítása után abban jelöli ki a szerző, hogy a megfordíthatóság törvénye értelmében szó sincs természetbeli különbségről, csupán arról, hogy vers és próza dichotómiája megszűnik, s a prózavers nem más mint a versre vonatkoztatott „lecture” (olvasat), természetesen olyan „lecture”, mely azt kíméletlenül lerombolja. Ez a lerombolás annyit jelent, hogy a prózavers szétrobbantja a vers identitás-konstrukcióját: azt az *identitást*, amit a szubjektum a maga teljességében elérhet, hiszen a tengerként

hullámzó haj a távoli múltba repítve nem zárja ki ugyanakkor a múlt visszaszerzésének a lehetőségét. Tenát a prózavers esetében nem két különálló, de azonosítható fogalomról van már szó mint a versben, hanem a különbözőség e fogalmak mindegyikén belülre esik külön-külön, ezzel az egység létrejöttét végleg megakadályozva. Az emlékből szövegmélek, a múltból pedig egy irodalmi műfaj nyelvi múltja válik. A haj ezen az emlék-kategórián keresztül lesz a költői nyelv tartománya. Az említett két művet az újraírás gesztusa köti egymáshoz, miszerint ez az újraírás csak azért szükséges, hogy az újraírt szöveg identitásának a kérdését vesse fel. Így a prózavers végül is nem azért lesz érdekes, mert a költői nyelvvel szemben köznyelvi, hanem azért, ahogyan ez a köznyelviség létezik és jelen tkezik: egyszerűval stratégiai jellegű. A költői nyelv stratégiai irányú áthelyezése szüli a prózavers szisztematikusan „litterális” (szó szerinti) nyelvezetét.

A második fejezetben a *Le galant tireur* a figura kérdésével explicit módon is foglalkozik. A szerző szerint a szöveg figurális szintjének logikája a következő módon bontható ki: az idő elvont értelméből kiindulva a figurát leíró műveleteken keresztül jutunk az idő szó szerinti, konkrét értelméhez. Ezen a ponton jön létre a figura paradoxonja, mely egyben el is törli a figurát. Tehát ez a logika felette áll az ellentmondás logikájának annyiban, amennyiben végérvényesen megszünteti azt: a megszüntetése oly módon megy végbe, hogy felfüggesztődik az az oppozíciós rendszer, amelyre az ellentmondás épül. A figura eredete többé már sohasem nyomozható ki, hiszen már akkor egy figura figurája, amikor elkülöníteni akarjuk.

A harmadik fejezet mintegy az összes eddig felmerült problémának az összefoglalása a *L'invitation au voyage* elemzésén (szintén összehasonlítható) keresztül. A probléma világosan megragadható abban, hogyan kerülhet be a költészet tartományába a konyha, ill. az evés aktusa. Ezzel kapcsolatban válik egyértelművé, hogy a költői nyelv nem más mint egyfajta kód, s csupán arról van szó, hogy egyéb kód ékelődik be ebbe a kódba. Így Baudelaire-t egyedül az érdekli, hogyan működik ez a folyamat.

Az utolsó fejezet Mallarmé prózavers-problematikáját köti az eddig kifejtett gondolatokhoz. Elsősorban a „thyrsus” gondolatához, amennyiben Mallarmé tovább bonyolítja úgy, hogy egyben Baudelaire újraértelmezését is tartalmazza. A vers/próza polaritása nála a *Musique/Lettres* polaritásban éleződik ki. A „ligne droite” mint pró-

zából Mallarménál „flèche” mint vers, a „ligne arabesque” mint versből Mallarménál „tours” mint próza lesz. Baudelaire a vers eltűnésének szempontjából, Mallarmé a próza eltűnésének a szempontjából közelíti meg a problémát. A prózavers egy új műfajt teremt a „poème critique”-et. Mallarménál a próza és a vers formális különbsége egy kritikai olvasat és egy költői szöveg közötti kapcsolatot dramatizálja.

Bármilyen jellegű bírálat elsősorban azt tartalmazhatja szem előtt, hogy a mindenkori szerző kérdésfelvetése mennyiben jogos és időszzerű, a problémát mennyiben sikerült megoldania, valamint a megoldáshoz vezető út mennyiben alapul világosan kifejtett érvelési rendszeren. Annak ellenére, hogy e három tényező szorosan összefügg, jelen esetben a sikeresség mértéke nem egyenlő.

A külsődleges szempont, mely igazolná a kérdés létjogosultságát nagyon egyszerűen az, hogy a szerző hozzá kíván járulni a Baudelaire-irodalom kutatásához, amennyiben annak az irodalomtörténeti ütemek a kitöltésére vállalkozik, mely a két költő esetében a prózavers melettánytalan háttérbe szorításából támadat.

A lényegi szempont annak az elméleti igénynek a megfogalmazódása, miszerint a prózavers konkrét – egyébként ellentmondásos – fogalmán keresztül a költői nyelv néhány sajátosságára mutasson rá. Mindkét perspektívában a könyv szükséges kiegészítésként értékelhető.

A megoldás annyiban tekinthető sikeresnek, amennyiben tisztázza a versek és prózavers, pontosabban a *Fleurs du mal* és a *Poèmes en prose* egymáshoz való viszonyát konkrét összehasonlító szövegelemzésekkel. Leginkább olyan példák kiragadására kerül sor, melyek a legkevesebb szöveg szerinti eltéréseket mutatják, így bizonyítva, hogy a prózavers nem egyszerűen megismétlései, elferdítései a verseknek, hanem különbségük nyelvi és metanyelv viszonyában ragadható meg: azaz a prózavers a költészetnek mint egyfajta kódznak a működéséről beszélnek. Tehát egyrészt a versek és prózavers úgy viszonyulnak egymáshoz mint különböző kódok harca egymással, valamint a prózaversen belül is megmarad ezeknek a kódoknak a harca.

Ezen a ponton hiányérzetünk támadhat: ugyanis nyitva marad a kérdés, mennyiben általánosítható egy ilyen jellegű megállapítás magára a prózaversnek a műfajára, vagy legalábbis irodalomtörténeti megközelítésben tárgyalt elméleti jellegű problémák vizsgálata mennyiben járulhat hozzá napjainkban a költészet irodalomelméleti kutatásához.

Ennek ellenére e gondolat körül véljük felfedezni azt a pozitívumot, mely szélesebb kontextusban is érvényesíthető. A modern költészetnek azt a problémáját veti elénk, mely a reflexivitás jelenségében fogalmazható meg: azaz a művészet analitikussá válásának folyamatában a mű önmagáról beszél, alany és tárgy, beszélő és elbeszélő, tárgynyelv és metanyelv egy szintre helyeződik.

A szerző munkamódszere a szövegelemzés, azonban elméleti alapvetésre nem túlságosan nagy gondot forít, így legfőképpen csak a mottókból, ill. külsőlegesen bevitt idézetekből (Cohen, Genette, Derrida) derül ki, milyen alapról végzi vizsgálódásait. Az aprólékos elemzések jóval meggyőzőbben hatnának, ha világosan kifejtett fogalmakkal dolgozna (minden különösebb körültekintés nélkül kerül bevezetésre: texte, lecture, stratégie, figure, code, sens stb.), ill. az érvelés logikáját határozottan megfogalmazott elméleti keret támasztaná alá. Hiányolható annak a logikának az explicit volta, melynek alapján egyes szavak, ill. versek értelme, ill. jelentése generálódik a szerző számára. Így csak feltételezhetjük, hogy a retorika olyan eszközök halmaza, melyek segítségével szolgálnak a különféle szövegösszefüggések megállapításában. Így minden egyéb vonatkozás – hiába is keressük – homályban marad.

Simonffy Zsuzsa

Joseph Sumpf: *Introduction à la stylistique du français* Paris, 1971. Larousse, Collection Sciences humaines et sociales, 188.

Az egyetemi oktatás elméleti és gyakorlati problémái érdekes átmenetet alkotnak a didaktikus meg a tudományos munka között. Az egyetemi tankönyveket, de még inkább a rugalmasabb és aktuálisabb jegyzeteket haszonnal forgathatják az igényes érdeklődők és a szakemberek egyaránt. Az előbbieket azért, mert az életkori sajátosságokra szükségképp figyelő középiskolai tankönyvekkel szemben összefogottabb, perspektívába helyező, de mégis megtanulandó illetve megtanulható anyagot kapnak a kezükbe, az utóbbiak pedig – főleg a kezdők – színvonalasan tájékozódhatnak a saját szakmájuk illetve a kapcsolódó szakterületek legújabb és általánosítható problémái felől. Ugyanakkor megbízható felvilágosítást szerezhetnek a legismertebb tudósok eredményeiről, egymáshoz viszonyított tevékenységéről.

Ezek az észrevételek érvényesek Joseph Sumpf stilisztikai tankönyvére, melynek terjedelméből és jellegéből (fele a szerző szövege, fele szemelvény + részletes bibliográfia) az gondolható, hogy egy egy-tanéves szeminárium anyaga lehetett a vincennes-i fakultáson, ahol a szerző nyelvész-adjunktus. Ismertetésére az a módszer tűnik alkalmasnak, hogy részletes tartalomjegyzékéhez kommentárokat fűzünk.

Bevezető. A stílus mibenléte. A francia nyelv didaktikai modellje

1. *A modell külső vonásai*
2. *A stílus ismerete és osztálykultúra*
3. *A probléma felvetése Michel Foucault-nál*
4. *A kifejezetten nyelvészeti megközelítés.*

A tartalom első címsorából az derül ki, hogy J. Sumpf a stílus didaktikai felfogásából, tehát a francia stílus franciák által franciáknak való tanításából indul ki. Ez a körülmény eleve meghatározza érdeklődésének irányát, a feldolgozás módszerével együtt. Bizonyos tényeket adottknak kell vennie (például az anyanyelvi beszélők nyelvi kompetenciájának kialakulását, ami eleve elkülöníti a problémát a nem-anyanyelvűeknek szánt stílusoktatás módszertanától), ugyanakkor pedig a kutatók sokszor tudatosan leszűkített vizsgálódásaival szemben meg kell maradnia a józan összefüggéslátás, a reális arányok szintjén. A bevezető részben Sumpf a stílust saját céljainak megfelelően definiálja, hangsúlyozza az irodalomhoz képest általánosabb, az ismeretek összességéből és a szubjektív ételsíusból következő jellegét, valamint a stílust megvalósító egyedek/írók kapcsolódását a társadalmi-történeti, anyagi-kulturális meghatározottságokhoz, többek közt a szociológiai és nyelvfilozófiai totalizációs kísérletekhez (Pierre Bourdieu-höz illetve Michel Foucaulthoz). A stílus kutatás . . . „nem vindikálja magának sem a bizonyosság, sem a modell-alkotás jogát; az értelem problémáját veti föl a maga számára . . . ; a stílusról való diskurzus értelme az emberről való gondolkodás: végtelenbe futó célja és értelme maga az *Ember*” (12.). E filozófiai problémátételezéshez viszonyítva a nyelvészeti megközelítés szükségképpen más, de semmiképpen sem kerülheti meg a filozófiai elemzés fázisát.

1. fejezet. A szocio-kulturális modell

1.1. Az antikvitás tanulságai

1.2. Az enonciáció elve

1.3. *Modell-alkotás institutionális szempontból*

1.4. *Az énonciáció folyamat-jellege. A nyelv-tanok.*

Ez a rész a stílusról szóló reflexió történeti feltételeit vizsgálja a francia nyelv, tágabban a latin civilizáció szempontjából, ami azt jelenti, hogy az ókortól fogva eleven kulturális és nyelvi folyamatosságra épít a stílus kutatója. A saussure-i értelmezés szerint nemcsak a nyelv (langue) szerkezetét hatja át az antik szemlélet és hagyomány, hanem az egyedek beszédét (parole) és a nyelvezetet (langage) is. Ez az antik hatás érvényesül a francia nyelv és stílus önálló fejlődésében is, például a 16–17. század nyelvújításában és nyelvtanításában is. Ami a nem-latin kultúrájú receptorok számára azzal a kötelezettséggel jár, hogy saját problémáikat viszonyítsák a franciához, és egyben el is tudják különíteni tőle.

Ezután következik a stílus kutatás szinkron állapotának ismertetése, a következő felosztás szerint:

2. *fejezet. A stílus problémájának kifejezetten nyelvészeti megközelítése. Kijelentés, kijelentett (énoncé, énonciation). Eltérés*

2.1. *A stílus C. Bally szerint*

2.2. *Az énoncé-énonciation mint univerzálisok. Arisztotelészi alapok*

2.3. *S. R. Levin*

2.4. *A stílus problémája Riffaterre-nél*

2.5. *A.-J. Greimas.*

A történeti áttekintés után a szerző ezúttal a stílus szinkron definiálását kísérli meg, méghozzá úgy, hogy kívülről, a felszín felől halad a belső lényeg felé. A nyelvészeti elemzést is kitágítja az értelmi-tartalmi problémák irányában: hivatkozva a görög hagyományok ígére – állítványra koncentráló aktív szemléletére, Levin költészetkonceptiójára (szubjektivitás-tételezésére), Riffaterre többszintű kódolás-elméletére, végül pedig Greimas pszichológizáló konnotációs teóriájára, vagyis a jelölő/jelentő nyitottságát hangsúlyozó nézeteire (mely utóbbiak Hjelmslevre vezethetők vissza).

Ezután következik az a fejezet, amely szinte a címével definiálja és szituálja magát:

3. *fejezet. A francia filozófiai gondolkodás (discours) és kapcsolata Husserllel, Marxszal meg F. de Saussure-rel*

3.1. *Maurice Merleau-Ponty*

3.2. *Jean-Paul Sartre*

3.3. *Michel Foucault*

3.4. *Gaston-Gilles Granger.*

E részben a szerző ismét visszatér a nyelvészetten túli módszertani problematikához, amit Husserlről szólva fejt ki a bevezetőben. Gondolatmenetének lényege az, hogy a XX. századi komplex filozófiai gondolkodás legfontosabb vonása a rendszertan, a logika és a metodológia, mely a német filozófus életművében (valamint követői munkásságában) található a legtisztább formában. Az alponatokban tárgyalt többi filozófus a maga módján árnyalja és gazdagítja a stílusra vonatkozó reflexiót: Merleau-Ponty a dialektika és a nyelv-elmélet szubjektívizálásával, Sartre a nyelvre vonatkozó nézeteinek társadalmi és időbeli közegbe való helyezésével és a marxizmushoz való viszonyának tisztázásával, Foucault a nyelvészet struktúra-viszonyainak (mélystruktúra, felszíni struktúra; alapvető ambiguitás és kapcsolatok a humán tudományok fő területeivel), végül pedig a kevésbé ismert G.-G. Granger a jelentés, a jelentőtétel (signifiance), a nyelv és a meta-nyelv, a stílustörténet fogalmi továbbfejlesztésével.

4. *fejezet. A francia kritikai gondolkodás (discours)*

4.1. *Roland Barthes*

4.2. *Julia Kristeva*

4.3. *Tzvetan Todorov*

4.4. *A melléknevek*

4.5. *Minimális mondat. Nominalizáció. A melléknév helye.*

4.6. *A stílus problémája és a nyelvészet helye a francia (nyelv) didaktikai modelljében*

4.7. *A 19. század jellegzetes szocio-kulturális összetevőinek többértelmű együttese*

4.8. *Pozitivizmus és nyelvészet*

4.9. *A stílus-probléma elméleti vizsgálatának feltételei a francia nyelvtani hagyományban*

4.9.1. *A saussureizmus*

4.9.2. *A duális modell folytatódásai*

4.9.3. *Új jelenségek. A kulturális kontextus. Nyelvtan és stílus*

4.9.4. *R. L. Weber*

4.9.5. *Jean Dubois.*

Ez a fejezet próbál eligazítani a nyelvészeti kiindulású francia stílus-kritika problémái közt, amelyeket a szerző szavival élve a szubjektum és az időbeli fejlődés jegyében kell végiggondolni, végső soron a Sainte-Beuve megalapozta metodi-

kai hagyomány jegyében. Ha ezt elfogadja az ember, akkor alkalmas módon össze tudja vetni Barthes, Kristeva és Todorov munkáinak fő sajátosságait. Miután ezt a szerző végre is hajtotta a vonatkozó alfejezetekben, rátér az új francia kritika tartalmi ismertetésére, annál is inkább, mivel „a nyelvészet feladata, hogy számot adjon a denotátum bonyolultságáról” (60.), a szép problémájának lingvisztikai megközelítésére, tisztázva némely módszereket, és összehasonlításokat téve a német és angol kutatások eredményeivel.

A szerzői szöveget összefoglalás és konklúzió zárja; a szemelvényrészben Jakobson és Doležel tanulmányai olvashatók, Joseph Sumpf jegyzeteivel és kommentárjaival.

5. fejezet. A stílus problémájának megoldási kísérlete

Anomália és non-grammatikalitás. Egyfajta szemantika szükségessége és szerepe. A stílus mint parafrázis

5.1. Non-grammatikalitás és szemantika

5.2. A parafrázis megalapozottsága és természet.

Konklúzió

Bibliográfia.

Szövegek

1. Roman Jakobson: *Nyelvészet és poétika. Magyarul: Hang–Jel–Vers. Gondolat, 1969. 211–257.*

2. Roman Jakobson és Claude Lévi-Strauss: *Les chats de Charles Baudelaire, in Homme, vol. II. N° 1 (1962). Mouton, 5–21.*

3. Ludomir Doležel: *Vers la Stylistique structurale. In: Travaux linguistiques de Prague, no. 1. 1964. 257–266.*

Jegyzetek és kommentárok.

Joseph Sumpf stilisztikai tankönyvét Magyarországon is haszonnal forgathatja mind az érdeklődő, mind a szakmai közönség.

Nagy Géza

Donald C. Freeman, ed.: *Essays in Modern Stylistics* London–New York, 1981. Methuen, VIII, 416.

Ez a második cikkgyűjtemény, amelyet Donald C. Freeman állít össze stilisztikai írásokból: az első 1970-ben jelent meg (*Linguistics and Literary Theory* címmel New Yorkban). A tizenegy évvel későbbi válogatás célkitűzése a szerényebb: mivel a stilisztika az egyetemeken is és az

irodalomtudományos irodalomban is egyre nagyobb teret hódít, Freeman úgy látta helyesnek, hogy csak a legígéretesebb irányokat képviselő cikkeket válogassa be ebbe a kötetbe. A sokféleség bemutatásáról lemondott tehát, s ez természetes is, hiszen csak egy igen eklektikus és olvashatatlanul vaskos gyűjtemény elégíthetné ki ezt az igényt.

A kötet újdonságokkal nem lep meg, viszont minden olvasójának jó alkalmat ad arra, hogy elgondolkozzék a stilisztikai kutatásban is tükröződő irodalomtudományos paradigmaváltások természetén. Úgy látszik például, hogy a generatív nyelvészetnek a stilisztikára gyakorolt hatása közel sem *egyenmű* változásokat hozott. Kiparsky egyik itt közölt cikke (*A nyelvészet szerepe egy költészetelméletben*) úgyszólván semmi kapcsolatot nem mutat a generatív vagy transzformációs elmélettel, de kiváló összegzést ad a rím és az alliteráció fonológiai feltételeiről. J. P. Thome igen komolyan veszi a generatív nyelvészetet *Generatív nyelvészet és stíluselmélet*, de nem sokra jut vele. A könyvnek ebből a részéből azonban Jonathan Culler cikke (*Irodalmi kompetencia*) tűnik módfelett gondolatébresztőnek. Culler szövege jócskán merít nemcsak a generativista terminológiából, de a kompetencia elemzésének követelményét éppenséggel a középpontba állítja. Ebből következik viszont, hogy a mogorva, technikai részletekkel bíbelődő generativista nyelvész-stilisztika monomániája helyett olyan gondolatrendszer nyomait fedezhetjük fel, amelyből mintha egyenesen vezetne út a befogadóra-irányuló elemzés felé. Ha madártávlatból azt hihetjük, hogy a generatív-szövegek központú és a recepcionista elméletek engesztelhetetlenül szemben állnak, e képet Culler írása jelentős mértékig árnyalja.

Richard Ohmann (*Beszéd, irodalom, s a köztük lévő tér*) magásra tartja a beszédaktuselmélet zászlaját, minthogy szerinte így lehet kilépni a generatív grammatika szűk kereteiből. Ohmann nagy garral rohamot vezényel, azután (jóindulattal fogalmazva is) – egy helyben marad. Elmélete ködös, a beszédaktuselméleti koncepciók félreértésén és kezdetleges alkalmazgatásán alapul.

Ha meg S. E. Fishnek, a befogadásközpontról irányok állandóan hivatkozott, kiemelkedő képviselőjének írását vesszük kézbe (*Mi az a stilisztika és miért mondanak olyan szörnyű dolgokat róla?*), az embernek sokáig az lehet a benyomása, hogy egy begyöpösödött, a modern elemző módszereket lekicsinylő impresszionista kritikus szövegét olvassa – vagy éppen valami rigorózus logi-

kai pozitivistáét, aki a stíluselmzésen a lépések levelezhetőségét, a következtetések szigorúan logikus egymásutánját kéri számon. A tanulmány-
nak csak az utolsó harmadában válik világossá, hogy Fish jelöli ki az utat a befogadóra (is) irányuló stílus kutatás felé, s hogy mikor Halliday-
nek vagy Thome-nak ebben a kötetben is szereplő írásait veti kegyetlen kritika alá, a „szövegköz-
pontúság” ellentmondásaiból kivezető utat ke-
resi.

Fish kritikája meggyőző ugyan, de ez nem gátolja meg az olvasót abban, hogy kedvét lelje a „hagyományos” strukturalista és (vagy) generatívista stíluselmzések olvasásában. Így kétség-
kívül élvezetes olvasmány E. L. Epstein cikke az öntükröző műalkotásokról – pontosabban: bizo-
nyos műalkotás-részletes öntükröző jellegéről –,
amelynek elméleti alapzata talán nem eléggé végig gondolt. Epstein aggály nélkül választja szét a „tartalmat” és a „formát”, majd Donald Davie elméletét hívja segítségül a kettő lehetséges viszonyainak tisztázására: a mimetikusság egész részletes skáláját vizsgálja föl. E megfontolásoktól eléggé függetlennek tűnnek rövid – s a Blake *Tigriséről* írott hosszabb – elemzései. Nagyjából fordított a helyzet Timothy R. Austin tanulmányával. Száraz generatív grammatikai kásahegyen kell átrágnia magát az olvasónak, míg nem a megfontolandó elméleti végkövetkeztetésekig elérkezik: a szerző vizsgálja azt a módot, ahogyan a stiliztika az „esztétikai forma” és a „nyelvi elemzés” között közvetít.

Már csak kiindulópontjánál fogva is érdekes és fölötte olvasmányos tanulmány M. L. Pratté. Pratt az irodalmi művek részleteinek jellegzetességeire a Grice-féle beszéleti maximák segítségével mutat rá. Lehet ugyan kérdés, hogy van-e olyan irodalmi szöveg, amely e maximáknak maradéktalanul eleget tesz, s hogy ezért nem mutathatók-e ki bármely irodalmi szövegben az e maximák megsértéséből adódó furcsaságok – a tanulmány mindeme kételyek ellenére gondolatébresztő és érdekes.

Lényegesen kevésbé az a vegyes (mondhatni: ad hoc) szempontokkal dolgozó Wallace Stevens-
elemzés (S. J. Keyser írása); Irene R. Fairley Cummings-elemzése meg kellemes olvasmány, de címe alapján (*Szintaktikai deviancia és kohézió*) többet várnánk tőle. Tanulságos a szerkesztő Keats-írása, amely – hasonlóan Epsteinéhez – a vers „ikonikus” jellegzetességeire irányítja a figyelmet. Hosszú elemzéssel szerepel a kötetben M. A. K. Halliday. A háromféle funkció és a hat szint mátrixára épített nyelvtani kategóriarend-

szer impozáns, de Halliday itt nem győz meg arról, hogy elemzésében ez nagy segítséget nyújthatna. Fölvonultatott szempontjai mindenesetre adhatnak ötleteket, és jól példázzák egy olyan elemzői magatartás igényeit, amely kikezdzhetetlen kánon (de legalábbis jól körülhatárolt szempontrendszer) birtokában tudja csak elképzelni az irodalmi szövegek megközelítését.

Az olvasót meglepheti, hogy a gyűjtemény egy tekintélyes része a verstan (metrika) kérdéseivel foglalkozik. Freeman számára a stilisztika és a verstan összefüggése, úgy tűnik, olyannyira természetes, hogy csak egyetlen mondatban sem utal erre. Szerinte a stilisztika négy fő területe az általános elmélet, a poétika, a metrika és a „prózastílus” (a poétikát csakis a verses szövegek tanulmányozásának tekintti). E különös felosztás ellenére csak üdvözölni lehet, hogy olyan kiemelkedő írások szerepelnek a metrikának szentelt részben, mint Kiparskyé (*Hangsúly, szintakszis, versmérték*), vagy Keyser és Halle tanulmánya a jambikus „pentameterről”. Ez utóbbit rögtön illusztrálja is Charles T. Scott izgalmas Hopkins-elemzése (*Formális poétika felé: Metrikai mintázatok a The Windhover-ben*). Justine T. Shillings viszont éppen azt fejtegeti (*A Sir Gawain és a Zöld Lovag metrikai elemzése*), hogy miért nem alkalmas sem Kiparsky, sem Keyser és Halle modellje a középangol szöveg verstani elemzéséhez. (Stillings egyébként saját analízisét kiegészítésnek, és nem a Halle–Keyser-féle rendszer verseytársának szánja, de felhívja a figyelmet a generatív metrikai szemlélet előnyeire is.)

A stilisztikai szöveggyűjteményből talán éppen ezek a metrikai tanulmányok látszanak a leginkább időtállóaknak. Culler és Fish írásai – éppen azért, mert fordulópontot, új irány tudatos vagy öntudatlan kijelölését jelentik – nagyon fontos kordokumentumok, a többi pedig inkább csak adalék vagy példa. Freeman az 1970-es években kialakult irányok illusztrálását tűzte ki célul: ez sikerült.

Kálmán C. György

Józsa Péter–Jacques Leenhardt: Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet Budapest, 1981. Gondolat, 530.

Hat év munkájának eredménye ez a könyv, melynek magyar kiadását röviddel később követte a francia nyelvű (*Lire la lecture* címmel). Józsa Péter már nem érthette meg a könyv megjelenését,

1979-ben elhunyt, pótolhatatlan veszteségére a magyar művészetszociológiának.

Vállalkozásuk egyedülálló az olvasáskutatás területén, hasonló mélységű nemzetközi összehasonlító vizsgálatot nem végeztek eddig. Egy francia és egy magyar könyvsikert, Georges Perec *A dolgok* és Fejes Endre *Rozsdatemető* című regényét olvastatták el francia és magyar olvasókkal, s a kérdőívekre kapott válaszok alapján vontak le következtetéseket a kétféle kulturális környezet s ezeken belül a különböző szociodemográfiai (fiatalabbak-idősebbek, felfelé mobilak-immobilak, magasabb-alacsonyabb iskolázottságúak) és társadalmi-foglalkozási csoportok (mérnökök, kvázi-értelmiségiek, alkalmazottak, technikusok, munkások és csak a francia mintában: kiskereskedők) eltérő olvasási-mentálisbeli szokásairól, értékrendjéről. Józsa és Leenhardt közös vizsgálata (vagy ahogy az alcím nevezi: kísérlete) túl is lépi az olvasáskutatás határait, s a kultúrszociológia és az értéksszociológia tartományába hatol.

Bár a kutatás kezdetén még nem vethettek számot a recepcióesztétikai irányzat eredményeivel, a szerzők megközelítése némely ponton rokonságot mutat a konstanz iskoláéval. Így pl. a befogadás mechanizmusát hasonlóképpen írják le s az olvasatot a szöveg és az olvasó horizontjának egybeolvadásaként vizsgálják. De Józsa és Leenhardt jóval nagyobb jelentőséget tulajdonítanak az élmények és normák társadalmi feltételeinek (19) s elsősorban éppen ezeket akarják felderíteni. Más kérdés – a szerzők is tisztában vannak vele –, hogy a művészi hatás szélesebb övezet annál, mint amit az értékrendek feltárásával kimutathatnak (31).

A válaszok összehasonlítása igen nehéz feladat volt. Pl. arra a kérdésre, hogy „sötétben ábrázolja-e a *Rozsdatemető* a Hábeter-családot?“, a magyarok közül is, a franciák közül is többen válaszolták azt, hogy „nem” – ennek jelentése azonban a két népszerűség körében nem azonos. A magyarok azt kívánták ezzel mondani, hogy a magyar valóság *van olyan sötét*, mint amilyenek a regény mutatja. A franciák viszont úgy értették, hogy a kép *nem olyan sötét*, mint ahogy azt a kérdés megfogalmazása sejtetni engedti, és amennyire sötétnek gondolja a francia közvélemény a „balkáni” magyar valóságot (367–370).

Józsa és Leenhardt a válaszokat alapos és leleményes szövegelemzésnek vetették alá. Az értékelő gesztusok, állásfoglalások mögött húzódó ideológiai struktúrákat figyelembe véve ún. *olvasási rendszereket* próbáltak megállapítani. Pl. a francia regény esetében az egyik olvasási rend-

szerbe tartoznak azok a válaszok, amelyek a műben megjelenő világot társadalmi nélkül fogadták, elfogadták (kizárólag magyar olvasók körében volt tapasztalható); egy másik rendszert alkotnak az erkölcsi és egyéb eszményekre hivatkozó, a mű világához kritikusan közelítő válaszok; végül egy harmadik rendszerbe illeszkednek azok az olvasatok, melyek nem azonosulnak a regényhősökkel, nem is törnek pálcát felettük, hanem a lehetőségeikkel szembeállítva, a társadalmi környezetükkel összefüggésben szemlélik őket (ilyen rendszert csak a franciák körében mutattak ki). (108–112)

Józsa és Leenhardt mindenképp ezeket az olvasási rendszereket vizsgálják mindkét regény és mindkét népszerűség vonatkozásában. Míg *A dolgok* esetében a francia és magyar válaszokból kirajzolódó olvasási rendszerek részben (a két szélső pólust leszámítva) megfeleltethetők voltak egymásnak (241), addig a *Rozsdatemető* értelmezésében szerepet játszó olvasási rendszerek egymással összehasonlíthatatlannak bizonyultak (365). Míg a francia olvasók hasonló értékrend felől közelítették meg mindkét művet, olvasási rendszereik fedték egymást (*koherensek* voltak), addig a magyaroké nem (*inkoherensek* voltak), s ez utóbbi jelenség részben azzal függ össze, hogy a magyar olvasók a francia regényt tanmeseként, a *Rozsdatemetőt* viszont dokumentumként olvasták (405–406).

Az összehasonlítás általában nem kedvező a magyarok számára. Jellemző rájuk, hogy „a kellemtelen tényekről nem szeretik tudomásul venni, hogy szükségszerűek” (324), „nem elemeznek, hanem ítéleznek” (328). Míg a franciák többsége a *szabadságot* emelte ki első helyen pozitív értéknek, a magyarok a *jólétet*, az anyagi boldogulást (242). Míg a francia olvasó számára a szereplő sorsa csak mint egy általánosabb élethelyzet példája volt érdekes, a magyar inkább azt latolgatta, hogy melyik szereplő az, aki igazán rokonszenves, akinek nézőpontjával azonosulhat (408).

Talán sikerült érzékeltetnem a szerzők érdeklődését s vizsgálatuk néhány eredményét. Befejezésképpen arról beszélnek, hogy mit hiányolok könyvükben.

Ők maguk is felhívják a figyelmet rá, hogy a felmért olvasók száma viszonylag alacsony s így a vizsgálat *nem tekinthető reprezentatívnak* (87–90). Sajnálatos az is, hogy a „humán értelmiséget” eleve kirekesztették a megkérdezettek köréből. Jóllehet tagadják, hogy az olvasási rendszerek között értékhierarchiát látnának (252), valójában az értelmezésük ilyesmit sugall. Jobban kellett volna vigyázniuk erre, mert a különbségek

sokszor nem az olvasók beállítottságából adódnak. Pl. a franciák „szociológiai” értelmezése a *Rozsdatemető* esetében nem az összetettebb szemléletből következett, hanem abból a kényyszerhelyzetből, hogy képtelenek voltak azonosulni a számukra ijesztően idegen regényvilággal (397–398). Érdemes lett volna tovább merészkedni az eltérő olvasói szokások okainak keresésében; pl. az irodalom politikai funkciójának hagyománya a magyar kultúrában inkább csak említve van, mint kifejtve a *Rozsdatemető* ithoni értelmezéseinek magyarázataként (407–408).

Veres András

Jean Fabre: *Maigret on l'enquête sur un enquêteur* Centre d'études et de recherches sociocritiques, 1982. 307.

Több szempontból tanulságos olvasmány Jean Fabre Simononról szóló kötete: tanulságosak érényei, ugyanakkor tanulságos az elemzés néhány vitatható pontja is. A könyv célkitűzése: megvizsgálni a simenoni életmű egészében a detektívregények – a Maigret-sorozat – helyét, funkcióját, oly módon, hogy a simenoni oeuvre egésze: a szépirodalmi művek, önéletrajzi írások, publicisztika is megvilágításba kerül, állandó párhuzamba állítva a Maigret-sorozattal; s az elemzések végeredményeképpen tisztán áll előtünk a simenoni világnép, minden lényeges összetevőjével illetve társadalmi-ideológiai-szubjektív motiváltságával.

Vizsgálati módszerét tekintve, a szerző a jelenlegi, legkorszerűbbnek ható irodalomtudomány eszközeit alkalmazza, amely irodalomtudományt – S. J. Schmidt nyomán – „szövegsemantikai” orientáltságúnak is nevezhetjük. Ennek értelmében az elemzés az irodalmi szövegek jelentésméretű dimenzióinak lehető legteljesebb feltárására irányul. Fabre interdiszciplináris módszert alkalmaz, a szemantika, szemiotika, történelem és társadalomfilozófia eszközeit együttesen használja föl. A szerző láthatóan a teljességre törekszik, s így nem elégszik meg csupán a szövegelemzéssel, a vizsgált irodalmi szövegek jelentésméretű dimenzióinak mennél teljesebb megvilágítása érdekében nemcsak a szövegimmanens, hanem a szövegen kívüli tényezőket is figyelembe veszi. Szövegen kívüli tényezők alatt értendők egyrészt azok a simenoni írások, amelyek nem képezik szerves részét a vizsgált irodalmi szövegeknek, de azoknak mintegy – tág értelemben vett – kontextusát képezik (l. publicisztika), valamint a szerző életrajzában

– egyéni, pszichikai meghatározottságaiban, szociális körülményeiben, hovatartozásában – föllelhető és a szövegelemzés szempontjából hasznosítható adatok, motívációk.

Beweztésében Fabre Simonont idézi, aki azt vallja, hogy több, mint kétszáz kötetnyi munkájában az olvasó hiába keres bármiféle „mélyebb” ideológiát, világképet, mert ilyenrel nem találkozhat. Egy ehhez hasonló kijelentés szinte kihívás lehet az ambiciózus irodalomtudós, kritikus számára – mint ahogyan Fabre is annak veszi, így szándéka: a Simonon-írások jelentésméretű dimenzióinak, a belőlük kibontakozó írói világképnek földerítése kétszeresen is motivált.

A kötet felépítése a következőképp adekvát a szerző által alkalmazott irodalomtudományos módszerekkel: az első részben a Maigret-sorozat mint a vizsgálatban primátust élvező irodalmi szöveg szemantikai mélystruktúráinak leírása szerepel. A második részben a szépirodalmi regények („Roman-roman”) szemantikai mélystruktúrákat kapnak helyet. Ezt a két fejezetet a szerző maga a „megértés” fázisának nevezi. A harmadik rész a vizsgálatot kiterjeszti a szövegen kívüli tényezőkre – Fabre szavával, ez a „magyarázat” fázisa –, elsősorban az írói személyiségben keresve azokat a motívációkat, melyeknek szerepe van a regények értelmezésében. Végül a negyedik részben az egyén-társadalmi csoport mintegy goldmanni összekapcsolását, azaz az írói személyiség és életmű történelmi-társadalmi perspektívába való állítását találjuk.

A szerző egyik alapvető munkahipotézise, hogy a detektívregény – legalábbis annak simenoni változata – semmiképpen sem határolható el élesen a szépirodalmi művektől mint egyfajta „alantas”, értéktelen produkció. Igazolja ezt, hogy a detektívregény szervesen illeszkedik Simonon munkásságába, ezzel indul és zárul az írói pálya s jelenléte a két határpont közt is folyamatos, s ami az írói alkotómunkát illeti, egész sor párhuzam lehető föl a detektívregény cselekménytípusa, főszereplője (a nyomozó) s az írás mechanizmusa illetve az írói státus között.

A simenoni detektívregények szemantikai mélystruktúráit Fabre a következőkben jelöli meg: történelem-kívüliség; a „mezítelen ember” képzete; a természetes-biológiai primátusa; rejtett katolicizmus. Ezeknek a szemantikai mélystruktúráknak meghatározásához a szerző megbízható, aprólékos elemzések útján jut el, figyelembe véve a szöveg denotatív és konnotatív jelentéseit, a szintaktikai és pragmatikai vonatkozásokat. Az egyes kategóriák mint makro-jelentésméretű

részegységekből épülnek fel, így például a történelem-kívülség összetevői: Maigret apolitikus magatartása, neofóbiája, az a tény, hogy nincs gyermeke, személyiségének mitizálása, és a történelmi idő kiküszöbölése. Ezeknek a szemantikai mélystruktúráknak Fabre-szerinti értelmezésében kirajzolódik egy olyan regényvilág, melyben a történelemtől és időtől való viszonylagos függetlenség állapotában az ember nem mint társadalmi, hanem elsősorban mint biológiai lény jelenik meg. (Vö. „mezítelen ember” = a társadalmi lény-voltból fakadó meghatározottságotól mentes.) Ez a lényegileg metafizikus emberkép – mely elsősorban Maigret alakjából vonható el – bővíti a vallás (katolicizmus) bár devalvált, de mégis csak mérvadó értékeivel. Maigret mint nyomozó omnipotens személy, sorsirányító, akinek gyakorlatából nem hiányzik a keresztényi értelemben vett irtalom, bűnbocsánat sem – írja Fabre. A felügyelő személyisége körül tehát olyan világ épül fel, amelyben a konfliktusok föloldhatók (létezik a bűnbocsánat), amely mentes a társadalmi lét szorongató bizonytalanságaitól, s amelyben a felügyelő a biztonság, stabilitás szimbólumaként él, cselekszik.

A szépirodalmi regények szemantikai mélystruktúrái: szorongás-félelem; elidegenedés; magány. A szerző értelmezésében ezeknek a jelentésegységeknek alapján a simenoni szépirodalmi művek – különösen a 40-es, 50-es években írottak – eredendően pesszimista szemléletet mutatnak, melynek jegyében az az ember a létezés feloldhatatlan konfliktusaival találja magát szemben. Ennek a negatív létélménynek sarkalatos pontja az egzisztencialista értelemben vett szorongás, elidegenedés; az egyén nem talál kontaktust semmilyen társadalmi csoporttal, osztállyal, meghatározó életélménye a kívülállás. A két regénytípus jelentésméretjei közötti különbségek voltaképpen azonos alapproblematikához köthetők – fejti ki Fabre. A szerző kifejezésével élve: a heurisztikus mag mindkét regénytípusban azonos. A kifejtésben pedig, úgy tetszik, hogy a szépirodalmi alkotások lemondó, pesszimista szemléletéhez képest az ellensúlyt, a pozitív választ a Maigret-sorozat darabjai adják, amennyiben ezek a regények a lét teljes bizonytalansága helyett bizonyosságot, stabilitást kínálnak.

Milyen adalékokkal járulhatnak hozzá a szövegen kívüli tényezők a fenti jelentésméretjeiok szélesítéséhez, a szűkebb fogalmi értelmezés írói világképpé való kibontásához? Az írói személyiség kapcsán Fabre három tényezőt emel ki: a

család, az anya és az apa szerepét. Ez a fejezet már előre mutat, sőt egybeeséseket mutat a záró fejezet témájával, a történelmi meghatározottságok kimutatásával, hiszen a család vonatkozásában a legfontosabb, a szerző által oly gyakran hangsúlyozott tény a kispolgári mivolt. Az apa és az anya vonatkozásában Fabre megállapítja, hogy kettejük viszonylatában ugyanaz a polarizáció fedezhető fel, mint a detektív- és a szépirodalmi regények létszemléletében: a bizonytalanság, elidegenedés (anya) – bizonyosság, stabilitás (apa) kettőse.

Végezetül, a negyedik fejezetben Fabre történelmi perspektívába helyezi az eddig megállapítottakat, azaz a regények eddig ismertett jelentésméretjeit az írói szubjektum által való motiváltságon túl most már a történelmi-társadalmi meghatározottságokkal szélesíti ki komplex írói világképpé. Itt elsőrendűen a kispolgári ideológia kap szerepet. A szerző részletesen bemutatja ezen osztály történelmi fejlődését, e fejlődés során bekövetkezett frakcióját, politikai magatartását, ideológiáját, kilátástalan harcát a modern kapitalizmus technokráciájának társadalmával szemben. Megvilágítást nyer, hogy mind az ontológus félelemtől sújtott, mind a pozitív létszemlélet („Roman-roman, detektívregény”) a kispolgári ideológiában gyökerezik. Továbbá: hogy Maigret szerepe: a klasszikus kispolgárság hagyományai alapján megőrzi a természetes, szorongástól mentes emberi léte a dehumanizált technokrata világban. (Más kérdés, hogy ennek a feladatnak ő sem tud maradéktalanul eleget tenni.)

Fabre teljességre törő és teljességet kínáló munkája csupán néhány ponton vitatható. Vitatható egyrészt a túlzott részletezés szükségessége – például a harmadik fejezetben, az író személyisége kapcsán sok fölösleges, a regények jelentéskörében nem feltétlenül jelentőséggel bíró részletet sorakoztat föl. A túlságos részletezés gyakran önisméltést is eredményez. A lényeges felismerések nem különülnek el elég élesen a másodlagosaktól. És végül: Simonon kapcsán sok az utalás világirodalmi elődökre, Kafkától Proustig, Racine-ig – közöttük rokon vonásokat kimutathat. Csak éppen az értékrenddel avagy értékítélettel marad adós a szerző – szép, hogy a simenoni írásmód neutralitása, az etiketikus tömörsége kapcsán Racine-nal von párhuzamot, csak arról nem szól, hogy a nemes veretű irodalmi művek sorában a simenoniak hol is foglalnak hát helyet.

Maár Judit

Alain-Michel Boyer: *Le livre Paris*, 1980. Larousse, 190.

A kötet stílusa, fölépítése esszéisztikus, bár nem idegen tőle a kifejezetten pedagógiai célzatú szándék sem. A szerző alapvető célkitűzése, hogy megvizsgálja, mit jelentett a nyomtatott könyv megjelenése az emberi kultúra számára, s hogyan alakult a könyv további sorsa civilizációnkban. Boyer főbb témaköröket jelöl meg, s ezekkel kapcsolatosan úgy fejt ki saját gondolatait, hogy közben egyes tematikus egységek szemléletesebb megvilágítása érdekében a világirodalom nagyjaitól is idéz, így részleteket olvashatunk Rabelais, Hugo, Claudel, Borges stb. műveiből is. Az első kérdéskör, melynek Boyer figyelmet szentel, a kéziratok kultúra korszaka, melyet a szerző mind a könyvírás technikai szempontjából, mind az írott mű, az író, az olvasó státusa aspektusából megvizsgál. Ezt követően tér rá azoknak az értékeknek, nyereségeknek tárgyalására, melyeket a nyomtatott könyv megjelenése hozott az európai kultúra számára. Fontos megfigyelés, hogy a nyomtatási technika életbe lépése hogyan változtatja meg nem csupán a könyv külső formáját, hanem a benne foglaltakat is, azaz magát az irodalmat, magát a gondolkodást. Ez a változás nemcsak a formai-tartalmi rendszeressé válásban mutatkozik meg – a nyomtatott könyv vezet be olyan új, a kéziratok könyvekben ismeretlen elveket, mint az oldalszámolás, fejezetekre való tagolás, alfabetikus rend a tárgymutatóban stb. – hanem új, korábban ismeretlen műfajok létrejöttét is eredményezi, így például a modern regényt, melyet a XVI. századtól, Rabelais-tól számíthatunk; vagy megemlíthetjük a folytatásos regényt, melynek megjelenése a nyomdatechnika korszerűsödésének köszönhető, s melyet St.-Beuve épp ezért „ipari irodalomnak” nevez.

Ami a könyvnyomtatás legfőbb értékének mibenlétét illeti, Boyer s az idézett klasszikus szerzők véleménye egybehangzó: a nyomtatott könyv teszi lehetővé az emberi szellem, gondolkodás gyümölcsseinek rögzítését illetve az utókorra való áthagyományozását, továbbvitelét.

A nyomtatott könyv megjelenése jelentékenyen átalakítja az író, olvasó státusát, kapcsolatát is. Míg a kéziratok könyvek megszületése is, birtokbavétele is tulajdonképpen kollektív folyamatnak minősül, addig a nyomtatott, nagy példányszámban megjelenő könyv mind az olvasó, mind a szerző „egyéniesülését” eredményezi, nem véletlen, hogy ennek az individualizálódásnak jeleként olyan műfajok, mint a memoár, önéletírás stb.

szintén a könyvnyomtatás elterjedésével válnak közkedveltté.

Ezt követően Boyer a könyvtárak szerepét vizsgálja meg – szintén irodalmi művekből való idézeteket véve alapul; ezekben az értékelésekben a könyvtárak mint kisebbfajta, önálló világegyetemek jelennek meg, amelyek az évszázadokon át fölhalmozódott ismereteket zárják magukba. Rabelais számára a könyvtár még egy áttekinthető, lezárt világot jelentett, a XX. századi Borges viszont már a világot mint bejárhatatlan, végtelen könyvtárat érzékeli.

A nyomtatott könyv mint az emberi tudás rögzítője és továbbadója, óriási szerepet kap kultúránkban. Ugyanakkor van könyv-ellenes, könyvpusztító, a könyv szükségességét vitató magatartás is – erre szintén kapunk példákat, idézeteket Boyer tollából. E fejezet konklúziója azonban az, hogy a könyv mint az emberi szellem fejlődésének egyik elengedhetetlen biztosítója, elpusztíthatatlan: s ez a megállapítás lényegében az egész kötet végső összegzésének is tekinthető. A könyv ugyanis – minden modern, leginkább formai jegyeket érintő újítás ellenére – immáron négy évszázada változatlanul őrzi elsődleges és pótolhatatlan funkcióját a nyelv, az ismeretek megőrzése és átadása területén. Bizonyos esetekben fölcserélhető új „mediákkal” (film, magnetofon stb.), de ezek végleg nem léphetnek a helyébe, mivel a könyv megszűnése magának a nyelvnek halálát jelentené.

A kötetet záró függelékben Boyer a téma pedagógiai feldolgozásának lehetőségét mutatja meg, vizsgálatra érdemes kérdésköröket jelöl ki s javaslatot tesz a feldolgozás módszerére vonatkozóan is.

Maár Judit

Adrian Marino: *L'Herméneutique de Mircea Eliade* Paris, 1981. Gallimard, 426.

A szerző úgy próbálja bemutatni Mircea Eliade tudományos munkásságát, hogy annak alig ismert fiatalkori indíttatásait, korai naplóit, szépirodalmi műveit is számba veszi. Ennek ellenére nem fejlődésrajzot készít, hanem egy gondolkodásforma összképét pásztázza. Monográfiája hét részre tagolódik: az első, leg tartalmasabb fejezetben *A hermeneutika mint tárgy és módszer* jelenik meg, a második *A hermeneutikai kört* vizsgálja, a harmadik *A hermeneutika és a történelem*, a negyedik *a teremtő hermeneutika*, az ötödik *A harcias hermeneutika*, a hatodik a herme-

neutika, a művészet és az irodalom kérdéseivel foglalkozik. *A hermeneutika – kritika és irodalomtörténet* címen olvashatjuk az összegezést.

Eliade munkássága azért jelentős, mert az egész kultúra jelenségeit vizsgálja, jóval többet tehát, mint a pusztán filológiai hermeneutika. Szemléletében a szellemtörténet, az egzisztenciá-filozófia s az újnoszticizmus elemei keverednek. Ő maga vallotta egyik korai művében, hogy „elméje a rejtélyekre, az okkult összefüggésekre és a kozmikus értelmű jelenségekre szomjazik”. Abban tehát mindenestre eltér az ő hermeneutikája a legtöbb máitól, hogy míg ezek szerint a nyelv képezi a hermeneutika ontológiáját, számára „az emberi nyelv csupán az univerzális és rejtett (allegorikus, szimbolikus, legendás, emblématis) nyelvezet szöveges formája”. Ebből következik Eliade fő-fő tétele is, hogy ti. történelmi eseményekben, kulturális irányokban s mindennapi magatartásformákban mindenütt valóság, hierofanikus jelleg nyomait látja. Majdnem minden jelentős műve ezt próbálja bizonygatni a századforduló kultúrmoρφológiájának alaposságát esszészerű kifejtéssel fölhívítva, legkivált a *Le sacré et la profane*ban.

De itt tapinthatjuk elméletének leggyöngébb pontját is. A hierofanikuság lehet ugyan általános, de legalább tárgyai szerint máris megkülönböztetésekhez kell folyamodnunk, igaz és hamis alakzatainak megkülönböztetéseiről nem is beszélve. Más következményei vannak annak, ha személytelennek vagy éppen fogalomnak tetelezik az istent, mint ha személyesnek és gondviselőnek, gondolkodásban, beszédben, tettben, kultuszban egyaránt. Ahogy az előbbinek a *hiedelem*, az utóbbinak a *hit* a sajátja, a *míthosz* és a *logosz* között tetemes a különbség. Eliade a kereszténységnek egyik legfontosabb tanítását, a *credo ut intelligam* elvéből a gondolkodás és megértés készségét ejti el, midőn még 1978-as nyilatkozatában is arról beszél, hogy számára a sá-mán és a jógi, Meister Eckhardt és Assisi Ferenc egyazon szinten, a „hívők” szintjén helyezkednek el.

Nagyon idevág a normativitás kérdése, mely Marino monográfiáját tulajdonképpen első szavától az utolsóig uralja. Mind a szerző, mind Eliade sokat küszködik azzal, hogyan egyeztethető pl. össze a különböző értelmezések *sokfélesége* ez értelmezések *érvényességével*. Vagy másként fogalmazva: hogyan lehet összebékíteni a többér-

telműséget az értelmezés biztonságával? Milyen határok között lehetséges hermeneutika?

Ha jól látjuk, Marino végül is – pl. a „referenciális sík” túlhangsúlyozásával – a normativitás elvetése felé hajlik inkább. Pedig ha a tudomány tudomány akar maradni, kénytelen normákat követni és normákat sugallni. Enélkül magának a gondolkodásnak lehetősége szűnik meg.

Az előbbiben nincs is hiány. Bármennyire leplezzék is korunk egyre szaporodó hermeneutikai irányzatai, mindegyikük szándékában bámulatos öngazolás normája lappang. Az egyik elterjedt fölfogás szerint ugyanis biztonságos értelmezéshez csak az juthat el, aki tüzetesen ismeri a hermeneutikai irányok skolasztikus megkülönböztetéseit, míg a másik kijelenti, hogy biztonságos értelmezés így sem létezik, minthogy a többértelműség oka nem is annyira az olvasóban, mint magában a műben rejlik. Mindkét tetszeztős állítás egyetlen sívár dolgot takar, azt, hogy akár biztonságos, akár nem az értelmezés, elég tudatlan az, aki eldöntésére nem a hermeneutikát kéri fel. Ha lehetséges értelmezni: csak az ő módszerei szerint lehetséges, ha meg nem: az ő tilalomfáinak köszönhetjük, hogy nem leszünk nevétségek.

Van valami tünetszerű tehát abban, ahogy Marino rosszállólag említi: Eliade nem hangsúlyozta eléggé, hogy „világos jelentésű szövegek pontos értelmezése éppoly nehéz, sőt, néha még nehezebb, mint a homályos, kétértelmű vagy rejtélyes szövegeké”. E kitétel híven jellemzi a mai értelmezőket, akik oly sokszor feledik, hogy bármilyen szöveget megérthetnek, ha az értésünkre készült és meg akarjuk érteni. A dolgok talán nem annyira bonyolultak, mint azt elméleteink állítják. Az elméletek lesznek hovatovább annyira bonyolultak, hogy teljesséni látjuk Montaigne próféciját:

„A sok magyarázat és hozzáfűzés csak növeli a tudatlanságot és nincs sem emberi, sem isteni könyv, amit a belemagyarázók tettek volna világosabbá. A századik kommentár a százegyedikhez küld s ez még bonyolultabb és ködösebb, mint az elődje. A magyarázatokat többen magyarázták, mint magát a dolgot. Több könyvet írtak könyvekről, mint az összes tárgyról együttvéve. Valójában nem teszünk mást, csak egymás dolgához írunk jegyzeteket... Századunk legkülönb tudománya a tudósok megértésének tana. Ide jutott hát minden igyekezetünk közös és legvégső célja?”

Reisinger János

Jean-Paul Sartre: Oeuvres romanesques Paris, 1981. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2174.

A párizsi Gallimard-kiadó híres, több évtizedes múltú Pléiade-sorozata immár kimunkálta sajátos arculatát. Régebben a gondos kiállítás, a kifogástalan szövegrekonstrukció volt rá elsősorban jellemző. Mostanra mindinkább a filológiai-irodalomtörténeti szintézis a cél, vagyis egy-egy klasszikus életművének vagy életmű-részletének olyatén bemutatása, amely a kiadás időpontjáig a lehető legkimerítőbben dolgozza fel az író, a mű, a műfaj stb. összes aspektusait. Sartre a kötet gondozóival 1974. október 8-án folytatott beszélgetésében maga is utal arra, hogy e sorozat pontosan szituál egy konkrét művet a maga korában, a társadalom-, a politika- és gazdaságtörténetben, életrajzi tájékoztatást ad, összegyűjti a korabeli fogadtatás adatait, vagyis gazdag dokumentumanyag segítségével helyezi bele az időbeli fejlődés folyamatába a szerzőt, művét egyútt. A filológiai apparátus, bár jellegénél fogva irodalomtörténeti, a lehető legmodernebb eszközökkel él. Mindezen követelmények teljesítéséhez megfelelő idő, anyagi bázis és terjedelem áll a szerkesztők rendelkezésére. Egy-egy Pléiade-kötet így a tudós- és az olvasónak egyaránt nélkülözhetetlen munkaeszköze: minden szükséges információt egyszerre, egyhelyütt kap meg, s nem kell fáradtságos munkával összekeresgélnie az őt érdeklő anyagot.

Ismeretes, hogy e sorozatban klasszikusok jelennek meg, élő írók csak ritka kivételképp, az utóbbi időkben. A Sartre-regények kiadását 1965-ben határozta el a Gallimard, s a szöveg gondozását két felkészült tudósra, Michel Contat-ra és Michel Rybalkára bízta. A kutatók példás alaposággal dolgoztak: munkájuk melléktermékeként jelent meg 1970-ben gazdag és annotált bibliográfiájuk (*Les Écrits de Sartre*, 786.). E regény-kötet előkészítése során nemcsak a megjelent írásokat gyűjtötték egybe, hanem rengeteg interjú is készítették mindazokkal, akik érdemben nyilatkozni tudtak Sartre-ról és műveiről. Szorosan együttműködtek Simone de Beauvoirral, s mindenekelőtt magával Sartre-ral, aki eleinte berzenkedett azellen, hogy élve a Pléiade-sorozat sírjába temessék, de aztán megbarátkozott a gondolattal. A szerkesztés munkájába később bekapcsolódott Geneviève Ltd és George H. Bauer.

A kiadvány a következő Sartre-műveket tartalmazza: *Az undort*, *A fal* című novelláskötetet,

A szabadság útjai című ciklust (a részleteiben elkészült negyedik kötet szövegével – *Drôle d'amitié* – együtt, kivéve a fiatalkori írásokat (*L'Ange du morbide*, *Jésus la Chouette*, *La Semence et le Scaphandre*). Jelentős a kiadatlan szövegek aránya: a Függelékben olvasható a *Dépaysement* című novella (magyarul: Nagyvilág 1982/11, *Másutt* címmel); az 1940-es naplórészletek, melyekből annak idején apróbb részek jelentek meg; *A szabadság útjai* IV. kötetének publikálatlan részei (*La Dernière Chance*); végül többek közt Sartre levelei kiadójához és Simone de Beauvoirhoz *Az undor* és a *Férfikor* kapcsán. Ugyancsak megjelennek *Az undornak* azok a részletei, amelyeket a Gallimard Brice Parain javaslatára Sartre hozzájárulásával hagyott ki a regényből.

Lássuk most a kötet arányait és szerkezetét. Sartre szövegei (a Függelékben szereplőkkel együtt) 1654 oldalt tesznek ki. A kötet bevezetője, a Sartre-kronológia és a technikai tájékoztató 112 oldal (római számmal, külön számozva), a *Tájékoztató jegyzetek, dokumentumok, jegyzetek és variánsok* című rész 487 lap. Ez a jegyzet-apparátus apró betűvel, sűrűn van szedve, ezért a 600 oldalnyi terjedelemhez bizvást hozzá lehet számítani kétszázat. Vagyis a filológiai apparátus az alapszöveg terjedelmének csaknem a felét teszi ki.

Hogy képet alkothassunk a kommentárok jellegéről, vegyük röviden szemügyre *Az undor* jegyzetanyagát, mely objektív és szubjektív okok miatt a legbőségesebb:

Gondozói *Tájékoztató jegyzetekkel* kezdik *Az undor* prezentálását. Természetesen tudatában vannak kompetenciájuknak, melynek határait semmiképp sem kívánják áthágni, tehát sem a regény elemzésére, sem a kritikai termés értékelő összefoglalására, sem a szöveg filozófiai-történeti-szemantikai parafrázálására, sem a filozófiai-fikcionális kifejezésforma összetetésére nem vállalkoznak és nem is vállalkozhatnak. Legfeljebb azt tűzhetik ki célul, hogy összegyűjtsék „a mindmáig egyáltalán hozzáférhető információ-elemeket Sartre eredeti elgondolásairól és műve keletkezéséről. Ami magát a regényt illeti . . . legfeljebb arra gondolhattunk, hogy egynéhány olvasatperspektívát vázoljunk fel” (1658.). Nem kerülhetek be a köztölt anyagba a „Portraits officiels” és a „Visages” című dokumentumok (vö. *Les Écrits de Sartre*, 557–567.). További értékes felvilágosítások olvashatók *A kor hatalma* című Beauvoir-kötetben, Sartre korai filozófiai írásai-ban (*La Transcendance de l'Égo*, *Egy emóció-*

elmélet vázlat, *L'Imaginaire*), valamint *A Lét és a Semmi*ben, amely szinte szóról-szóra átveszi a regény néhány megfogalmazását.

Ezután következnek *Az undorra* vonatkozó dokumentumok, a következő csoportosításban: – A Dupuis-füzet (kb. 140 noteszoldal), mely egy hajdani Le Havre-i diák, André Dupuis aján-dékaként 1981 májusában került a Bibliothèque Nationale kéziratárába. Ebből került a Pléiade-kötetbe néhány jellemző részlet, mely A. Dupuis kommentárjával együtt értékes felvilágosításokat nyújt *Az undor* genezisééről.

– Részletek a Simone de Beauvoirral és Brice Parainnal *Az undorról* folytatott levelezésből, az 1937-es esztendőből.

– Szerzői ismertető, korabeli interjúrészletek, későbbi nyilatkozatokból vett szövegek alkotják a következő egységet, melyet

– a korabeli sajtóvisszhang részletes, szemelvényekkel és szerkesztői ismertetőkkel illusztrált bemutatása követ. E részből, korfestő, olvasás-szociológiai értéke mellett, a mai olvasó számára az a haszon származik, hogy egy-egy szerencsés megfogalmazás, értékelés jóvoltából árnyalhatja a saját véleményét.

– *Az undorra* vonatkozó részletes könyv- és folyóiratbibliográfia után

– a szövegvariánsok, kommentárok és magyarázó jegyzetek következnek, meglehetősen nagy terjedelemben.

A többi Sartre-mű jegyzetanyaga is ezt a felosztást követi: különbségek a konkrét utalások és problémák jellege és mennyisége miatt adódnak. *A szabadság útjai* például szükségképpen sok történelmi esemény, személy felsorolását és magyarázatát igényelte; ugyancsak szükség volt a folyamatosan áradó szöveg jegyzetekben való szerkezeti tagolására (ezt a munkát a szerkesztők végezték el). A kötetet az egész Sartre-életműre vonatkozó általános (de csak könyvekre illetve könyvrészletekre kiterjedő) bibliográfia zárja.

Befejezésül hadfoglaljuk össze a sartre-i módszertan terminológiájával az itt ismertetett nagy fontosságú Pléiade-kötet jellegét és érdemeit. A kérdés: hol húzódik a határvonal a szükséges exakt információszolgáltatás és az olvasó saját reflexiójába való zavaró beavatkozás között? Más szóval, miféle szempontok szerint kell szelektálni a magyarázó jegyzetek között, illetve megfogalmazni e jegyzeteket, hogy ne lehessen szó beavatkozásról? A választ nem a jegyzetek mennyiségében és tartalmában, hanem irányultságában kell keresni. A kötet gondozóinak minden egyes mondatát az határozza meg, hogy gondosan

óvakodnak a művek belső szükségleteit meghaladó értelmezésektől, vagyis csak a szöveg (tág értelemben vett) megértését elősegítő adatokat hozzák az olvasó tudomására. Más szóval: a kiadó igyekszik egy kötetbe összegyűjtve átadni a receptornak mindazokat az ismereteket, amelyek aztán saját szintézisének, totalizációjának létrehozásához szükségesek. E vállalkozás az ilyképpen meghatározott célnak példamutatóan megfelel.

Nagy Géza

Adrian Marino: *Étiemble ou le comparatisme militant* Paris, 1982. Gallimard, 262.

Kévéssel Eliade-monográfiája után Adrian Marino újabb könyvét jelentette meg a Gallimard. Ez a kötet tíz fejezetből áll. Olyanok vannak közöttük, mint a „Kelet-nyugati kapcsolatok”, „Nacionalizmus-ellenesség”, „Az Európa-központúság ellen”, „Az imperializmus és kolonializmus ellen”, „Nemzetköziség, világpolgárság, egyetemesség”, „Kapcsolatok, cserék, együttműködések”, „Szabad közlési lehetőségek”, „Újfajta humanizmus felé”, „Újfajta komparatiztika felé”.

Mint fejezete címei is elárulják, sok minderről van szó e kötetben. S talán ez is legnagyobb fogyatékosága. A szerző nem tartott elég távolságot *Étiemble*-tal, és mindent komolyan vett, amit a francia kritikus a tollára tűzött. Eliade-monográfiájához hasonlóan Marino részletes áttekintéssel szolgált, – de ezúttal is az alapok tisztázása nélkül.

Étiemble jó néhány kötete hozzáférhető nálunk is, így nem szükséges különösebben magyaráznunk stílusát. Abban az utó-szellemtörténeti iskolában nevelkedett, mely elvek és módszerek alapos tisztázása nélkül, a szép, de azért vitázó stílus kiművelésével vélte elérni célját. A cél pedig: az irodalom s általában a művészetek illetékességére rámutatni az irodalommal s művészetekkel nem sokat törődő világban.

Nem csekély program ez, ha megvalósítani szándékozták, mint *Étiemble*-ot is, közben el nem ragadnák saját becsapványai. Nemcsak túlméretezett konfucionizmusára gondolunk, mellyel gyors panacéát ajánl világunk mély sebeire. Utalhatnánk egyszerűen előadásmódjára, mely ismeri a bennfentesek példálózásait, annál kevésbé valamely kérdés szabatos taglalását; mely előbb alkalmazza állításait, mint világitja meg teljes értelmü-

ket. A fölüeny íráskészség mellett több tárgytisztelet, szűkebb tematikus skála: elférne bizony a *Hygiène des Lettres* írójában is.

Mindazáltal két kérdéskört tekintve meggondolkodtató idézeteket gyűjt ki műveiből Marino. Az egyik a nyelv tisztaságát, a másik az értelmiségiek, az írástudók felelősségét érinti.

Ígaza van Marinónak, mikor szerzőjét „az intolerancia századában élő XVIII. századi filozófus”-nak mondja. Nyelvtisztító törekvéseiben leg-tiszteletreméltóbb talán a *Parlez-vous français?* írója. Meg van róla győződve, hogy „a nyelvi hibák társadalmi és politikai aljasságokból erednek”, s kimondja azt is, hogy „A lapokban, a rádióban és a televízióban a nyelv szisztematikusan megsemmisítésében veszünk részt, a lehető legnagyobb zavart növelve az emberek elméjében és viselkedésében.”

„Nem szabad megengedni a politikának, hogy önkényesen, szinte karhatalmi segédlettel határozza meg az olyan szavak jelentését, mint a „kenyér”, „béke”, „szabadság” vagy „felszabadulás”. Ezt jog- s tényszerint filológusok, grammatikusok, gondolkodók és írók kell hogy elvégezzék.” Ez lehetne bevezető szólama az Étiemble-féle értelmiség feladatainak. Alkotójuk azt követeli tőlük, hogy legyenek „becsületos, őszinte emberek, akiknek tettei megegyeznek gondolataikkal és szavaikkal”, „azt kívánjuk tőlük, hogy éljék is meg gondolataikat, vegyék olyan komolyan erkölcsüket, mint egy hős vagy szent”. Ehhez persze szabad értelmiségre volna szükség, s – ami napjainkban tán még sürgetőbb – a talmudizmus, a „*men-songe hagiographique*” fölszámolására az irodalomtudományban.

De legyen ennyi elég a harmadfélszáz lapos könyvből, melynek hetedrészét gondosan összeállított jegyzetanyag teszi ki; talán többet is mondtunk a kelletténél, mikor a leglényegesebb kérdéseket szemeltük ki, melyek sajnos majdhogynem elvesznek a kisebb értékű vagy egészen értéktelen információk özönében.

Reisinger János

Winfried Engler: *Geschichte des französischen Romans. Von den Anfängen bis Marcel Proust* Stuttgart, 1982. Kröners Taschenausgabe, 346. 494.

Ha túltekintünk a könyvkiadás bármily meg-alapozott üzleti és piacerdekein, be kell látnunk, hogy manapság ugyancsak nehéz dolga van egy irodalomtörténet egészál szerzőjének. Mondhatni

kifogyott alóla a szőnyeg: alig van mit írnia, ha igazán érdemlegesen akar írni, főleg olyan jelentős és jól ismert irodalomról, mint amilyen a francia. Így van ez akkor is, ha az okokat a múltbeli fejlődésben keressük, és akkor is, ha a jelenben. A múltban – vagyis a romantikától, a tulajdonképeni irodalomtörténetírás kezdeteitől fogva – az egyes történeti szakaszoknak megvolt a maguk rendszerező elve, szintézise, amely lehetővé és jogossá tette a rá épülő feldolgozásokat. Így volt ez végeredményben a szellemtörténeti irányzatig bezárólag, technikailag is. Azaz a szerző meg tudott birkózni a feldolgozandó és megírandó ismeretanyaggal. Ma már erre képtelen – az információrobbanás az irodalomtörténetben is érzéti hatását – az anyag elárasztja a diszciplínát: vagy nagyarányú, munkaközösségek által készített szintézis-sorozatok jelennek meg, vagy lexikonok, mű- és szerzőismertető publikációk, vagy pedig egy-egy kérdéskört komplexen feldolgozó szövegkiadványok (például újabban a *Pléiade*-sorozat kötetei). A hagyományos egyszerezős irodalomtörténetírás szinkrón és tartalmi szempontból is lehetetlenné vált, mégpedig azért, mert a szakmában egyrészt eluralkodott a pluridiszciplinaritás, vagyis tiszta irodalomtörténetről (következés-képp egy-egy szerző enciklopedikus felkészültségéről) ma már nem lehet szó, másrészt viszont olyannyira megemelkedtek a szakmai követelmények, hogy egy-egy ember hiába próbál úrrá lenni az anyagon.

Így hát kemény fába vágja fejszéjét az a tudós, aki mégis nekifog egy irodalomtörténet megírásának: gondosan mérlegelnie kell a lehetőségeit és világosan megfogalmaznia céljait, hogy ki tudja használni az egyre szűkülő adottságokat. Elméletileg arról van szó, hogy az irodalomtörténeti gondolkodás új vívmányainak ismeretében a recepcióelmélet alapjára kell nyilvánvalóan helyezkedni. Elvileg az a receptor tud manapság újat mondani (mondjuk a francia irodalomról), aki kívülről a saját szempontjait érvényesíti. A francia kritika és más befogadói közeg számára ez azért érdekes és hasznos, mert tájékozódhat a német romanisztikai kutatások felől, továbbá megismerkedhetik a német szakirodalom eredményeivel és módszereivel. W. Engler könyve még továbbbi haszonnal jár: nevezetesen azzal, hogy a legújabb német teoretikus gondolkodás eredményeit gondosan felhasználva részletes bibliográfiai tájékoztatást nyújt róla (amit semmiféle francia anyag nem tesz meg).

A műfaj korlátait persze nem tudja átlépni a szerző – szövege (a céljának megfelelő módon)

elsősorban informatív, s inkább csak sorra megemlíti, mintsem kifejti a lehetséges elemző szempontokat. Az olvasó tehát ne várjon tőle kimerítő analíziseket, szaktudományos feldolgozásokat, hiszen ehhez elegendő tere sincs. A szinte kötelező eklektizmus ellenére mégis kirajzolódik W. Engler regénytörténetében néhány állandó téma, logikus elágazásaival együtt. Ezek: a társadalmi-szociológiai megközelítés (mely néhány esetben a nehezebben mérhető szubjektív értékek rovására érvényesül) és a modern (sematizálóan strukturalistának nevezett) módszerekre való hivatkozás. Például sok utalás történik az egyes irodalomtörténeti korszakok másodlagos teljesítményeire, kulturális és anyagi közegére, publikációs lehetőségeire, olvasóközönségének mentalitás- és magatartásformáira, az irodalom és a társadalmi intézményrendszer viszonyára stb., stb. Ugyanakkor a szerző különálló fejezetekben (igaz, rövidekben) tárgyalja a regényfejlődéssel kapcsolatos elméleti kérdéseket, mint amilyen például a XIX. század eminens regénycentrikus volta, a romantika regényelmélete, a realizmus majd a naturalizmus és a századvég problémája. A retorikai-poetológiai kérdések jelenlétére az a körülmény utal, hogy a szerző lépten-nyomon használja a modern formális (egészen a nyelvi megjelenésig menő) elemzés szempontjait és terminológiáját, s részletesen hivatkozik a német szakirodalomra. Vagyis aki arra kíváncsi, mi módon tükröződik a francia regény a német recepcióban tematikailag és elméletileg egyaránt, az nagy haszonnal forgathatja ezt a regénytörténeti monográfiát.

Ha megvizsgáljuk röviden W. Engler munkájának terjedelmi arányait, a fenti észrevételeinket látjuk beigazolódni, nevezetesen azt, hogy egy alapján véve hagyományos történeti feldolgozást árnyal a németországi recepció elméleti és konkrét bemutatása. A francia regény történetének korai századait bemutató részek eléggé röviddek: a középkorral 33 oldal foglalkozik, a reneszánszsal 15, a tizenhetedik századdal 26, a tizenhatalcadikkal kb. 100 (kettős bontásban: a felvilágosodás-eszme írói és Rousseau meg a követői, beleértve a forradalom és az első császárság idejét), a tizenkilencdikkal 206, s végül a századforduló regényirodalmával és Prousttal 30. Ezen belül a korszakismertető és módszertani fejezetek terjedelme mintegy 25–30 oldal. A kötet végi apparátus (bibliográfia és névmutató) 32 oldalt tesz ki. Mindebből (és a tartalmi megfontolásokból is) az következik, hogy a szerző lényegileg a tizenkilencedik századi francia regény történetét

írja meg (e vonatkozásban a tizenhatalcadik század a későbbi fázis szerves előzményeképp fogható fel). Tájékoztatóul lássuk e rész tartalmát. Elméleti fejezetek: Romantika; Szubjektív, személyes regény; A realizmus-vita előkészítése a XIX. században; Történeti regény; A Második Köztársaság és a Második Császárság; Naturalizmus. Önálló fejezetet Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert, Maupassant és Zola kapott; a többi jelentős író a vonatkozó nagyfejezetekben szerepel. Engler a korábbi korszakoknak még az adott terjedelemben képest is minimális terjedelmet szentel, a huszadik századdal pedig, vagyis a szinkron szemléletéhez tartozó problémákkal egyáltalán nem foglalkozik. Bemutatásukat egy következő, önálló kötetben ígéri. Vagyis az ismertető elején megemlített nehézségeket maga a szerző igazolja, művének arányaival.

Vitán felüli érdeme – referencia-értékén túlmenően – e műnek, hogy belőle megismerhető a francia regény történetének jelenkori németországi recepciója; s ez feltétlenül hasznára van a más receptor országok/kultúrák romanisztikai kutatásainak, kritikai életének.

Nagy Géza

A *Que sais-je?* sorozat három kötete

A kis szintézisek formáját öltő magas szintű tudományos ismeretterjesztés világszerte ismert *Que sais-je!* sorozatának három témáját és az átfogott anyag terjedelmét tekintve meglehetősen különböző, ám fontos, vagy legalábbis gondolatokat ébresztő darabjára hívjuk fel az érdekeltek figyelmét.

A legkevésbé eredeti *Pierre Ducassé: Les grandes philosophies* (1982, PUF) 1941 óta többszöri átdolgozott, lényegében véve episztemológiai érdeklődésű, spiritualista rokonszenvtől áthatott, ám a francia racionális hagyományok tisztelére épülő filozófiatörténete. A szerző szellemi magatartásából következően elsikkad az idealista és materialista tendenciák elkülönítése, így a filozófiai gondolkodás fejlődése a metafizikus és dialektikus módszerek egymást korrigáló, egymást gazdagító ellentétének dinamikájában jelenik meg. A pithagoreusok és Herakleitos, Abelard és Szent Bernard, az arisztotelianusok és neoplatonisták konfliktusán keresztül vezet az út Francis Bacon és Descartes („külső” és „belső” tapasztalat), illetve Descartes és Pascal (geometriai és intuitív szemlélet) ellentétéig, majd Spinoza szintét

ziség, mint ahogy Kant apriorizmusa teszi lehetővé egyrészt Hegel, másrészt Auguste Comte szintézisét. A filozófiai gondolkodás fejlődési folyamata azonban itt inkább megreked, mint beteljesül. A hanyatlás jellemzi és az „értékek megőrzésének” szándéka élteti a filozófiai gondolkodást Schopenhauertől Nietzsche-ig, Bergsontól Jankelevitchig anélkül, hogy választ adhatna a „technikai civilizáció vulgaritása (sic!) által megnyomorított ember problémáira. A szintézisre képtelen irányzatok „jellegüknel fogva lelezik el korunk létkérdéseit”. Velük szemben minőségileg jelent újat elsősorban a marxizmus, másodsorban, s részben az előbbihez kapcsolódva az egzisztencializmus, valamint kisebb mértékben a perszonalizmus (Mounin). A XX. század legnagyobb erejű filozófiai és politikai mozgalma, az elmélet és gyakorlat egységét hirdető marxizmus a filozófia jövőjének letéteményese is a szerző szerint.

A rendkívül gazdag anyagot tartalmazó kötet megfelelő kritikával olvasva hasznos kézikönyv lehet a filozófia történetét oktató szakembereknek, s majdnem nélkülözhetetlen – főként a francia kultúra története szempontjából fontos, de kevésbé ismert gondolkodók nagy száma miatt – a francia gondolkodás fejlődése iránt érdeklődők számára.

Michel Corvin: Théâtre nouveau en France (1980, PUF) először 1963-ban jelent meg, s az átdolgozás ez esetben sok vonatkozásban újraértékelést jelent, nem is beszélve az új tények integrálásának a kényszeréről. A könyv a francia színjátszás felszabadulás utáni fejlődését, változásait elemzi, megpróbálja áttekinthetővé tenni az egymást követő drámaíró generációkon belül kialakult csoportok egymástól néha radikálisan különböző célkitűzéseit, s a célkitűzésekkel összevetett eredményeit, miközben megkísérli nem csupán felvázolni, de értékelni is a francia dramaturgia és a francia színház kölcsönhatásának mikéntjét és mértékét. Ez utóbbi mozzanatban látom a könyv legnagyobb értékét, még akkor is, ha megállapításainak egy része – mint például az, hogy a drámairodalom forradalma egyenesen akadályozta a rendezés megújulását – valószínűleg nemcsak engem ingerel polémiára.

Az új színház – M. Corvin számára – új viszonyt tételez dramaturgia, rendezés és közönség között, ugyanakkor rendkívül ritka az olyan műalkotás, amely mindhárom vonatkozásban újat hozna. A szerző tehát, miközben nem téveszti szem elől a három tényező konvergenciájának

követelményét, egyaránt értékeli a formai-technikai és a tartalmi jellegű újításokat.

Corvin azzal a megállapítással indítja anyagának rendszerezését, hogy az „újítás” klasszikusai: Beckett, Genet, Adamov, Ionesco kifejezett szándékuk és célkitűzéseik ellenére a régi színház keretein belül maradnak; lényegében hagyományos színpadi személy (hős) hagyományos nyelven hirdeti a hagyományos színház halálát. A hatvanas évektől kezdve maga a színpad, a drámai szöveg diszkurzív folytonossága és a hős szűnik meg létezni; a helyzet (szituáció), a nyelv, a gesztus válik a dráma tárgyává. A színház nem tükröz semmiféle önmagán túli realitást. Ionescu, Beckett, Tardieu indul ebben az irányban, mint ahogy a „semmi ellensúlyaként” jelentkező álom megfejthetetlen szimbolikáját is ők állítják a színpadi játék középpontjába, s az ő nyomdokaikat követi egyebek között Arrabal, Gelas, Copi, Weingarten, Vian. Az önmagát reflektáló színház tézise szükségképpen vezet az abszurdumig vitt paródiához, amelyet az avantgarde klasszikusain kívül pl. Vauthier művel. A színházi avantgarde fogalma hosszú időn keresztül formai kérdésekhez kötődött, ugyanis az ún. „politikus drámaírók” a klasszikus színházi hagyományokhoz kötődtek. Gatti, Cousin és Adamov képeztek kivételt. 1965 után e megkülönböztetés már nem érvényes, a „politikusok” is bekapcsolódnak a formaújításba, ám nem szűnnek meg külön tábort alkotni.

Az avantgarde irányainak jelzése után három fejezetben jellemzi a szerző az új dramaturgia képviselőinek munkásságát. – A drámai nyelv megújítói között szól Audibertiről, M. de Chelderolde-ról, Vauthier-ről, Tardieu-ről, a költői realizmus képviselőiről (Kateb Yacine, Césaire, Glissant), a kimondhatatlan kimondóiról (Schehadé, Billetdoux, Obaldia, Dubillard, Copi, M. Duras, Claude Mauriac); a keserű gúny színháza c. fejezetben szól az avantgarde négy klasszikusáról, majd az új generáció képviselőiről (Vian, Arrabal, Pinget, Weingarten, G. Michel G. Foissy, P. Adrien) és végül a realista és politikai színház első (Adamov, Gatti, Cousin) és második generációjáról (Y. Bister, A. Benedetto, C. Prin, J. Kraemer, Rezvani, J. J. Varoujean, J.-P. Bisson, P. Murray, L. de Goustine, J. Thénevin, G. Michel, P. Bourgeade, P. Halet, Kateb Yacine, P. Keineg, J. Lassalle, J.-P. Wenzel, A. Decaux, J.-C. Grumberg, R. Kalinsky).

Corvin a könyve első részét szánta a dramaturgiának, a másodikban a színjátszás körülményeiben bekövetkezett változásokat, és az új közön-

ség megteremtésére irányuló kísérleteket összegzi. A rendezői törekvések közül J.-L. Barrault és R. Blin, J. Vilar és R. Planchon, valamint J. Poliéri, J. Lavelli, V. Garcia és A. Vitéz blokkszerűen elkülönülő kísérleteit különbözteti meg és ezekkel összefüggésben beszél a dekoráció, a kosztüm, és a színészhez való viszony problémáiról. Ami az új közönség meghódítására irányuló kísérletek eredményességét illeti (T. N. P., vidéki dráma művészeti központok, kávéház-színházak) a szerző eléggé szkeptikus. A színház igazi lehetőségét Gatti, Benedetto és Mnouchkine kísérleteiben látja.

Az összegző igény, az analizáló készség és a már-már teljességgé váló anyaggazdagság miatt ajánljuk a modern francia színházzal ismerkedni szándékozók figyelmébe.

1980-ban indult útjára Jean-Claude Margolin könyve: *L'humanisme en Europe au temps de la Renaissance* (1980. PUF), s mind tárgyát, mind tartalmát tekintve remélhetjük, hogy nem ez az utolsó kiadása.

A kérdés egészét mélységében és a körülötte zajló polémiákkal együtt ismerő szakember óvatosságával a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció összefüggésében definiálja a feldolgozandó problémakört: „A humanizmus, kronológiai határok nélkül, a reneszánsz jellemző intellektuális és kulturális mozgalma, amely utat nyitott a világnézet átalakulásához, az ismeretszerzés módjainak és maguknak az ismereteknek a megújulásához, az irodalmi és művészeti inspiráció forrásainak a kiszélesítéséhez, a pedagógia radikális átalakításához, a tradíciók és intézmények felszabadító kritikájához, az új emberkép kialakulásához (8.). Myron P. Gilmore, André Chastel és Robert Klein nézeteit finoman korrigálva nem lát okot arra, hogy szembeállítsa a reformációt a humanizmussal, amelynek talán legfontosabb vonása, hogy akarati és intellektuális erejénél fogva képesek tartja az embert önnön sorsának formálására.

Természetes, hogy a közös intellektuális bázis, és közös vokáció mellett a különböző országokban és területeken esetleg kronológiailag is eltérő módon jelentkező „humanizmusok” sajátos arcualattal is rendelkeznek. Ezek áttekintését az itáliai quattrocentoval kezdji, amely nem csupán modell Európa számára, de egyéni jellegzetességei tekintetében lényegesen el is tér a többiekétől. Petrarca, Boccaccio, Salutati, Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla, Politiano majd a két firenzei neoplatonista: Ficino és Mirandola a tárgyalás sorrendje. Franciaország sajátos földrajzi, kulturális és politikai helyzete magyarázza, hogy Itália után rögtön a

francia humanizmusról szól a szerző, utalva a korai olasz kapcsolatokra (Jean de Montreuil – Salutati) és hangsúlyozva a humanizmus folytonosságát Guillaume Budétól kezdve Maurice Scève-en és Rabelais-n át Montaigne-ig. Nagy teret szentel az „északi” (angol, németalföldi, német) humanizmusnak, s bár természetesen Morus Tamás, Erazmus, Luther és Melanchthon állanak a középpontban, méltat másokat is, – és főként, szól az intézmények (egyetemek, nyomdák) fejlődéséről. Az egyes területek humanizmusának sajátosságai kapcsán a Spanyolországnak és Portugáliának szánt oldalak a legérdekesebbek: a görög, latin, héber és arab hagyományok korai és élő együttléte az egyik végponton, az inkvizíció és az Új Világ meghódítása a másikon sehol másutt meg nem található arculatot kölcsönöz az itteni, sok vonatkozásban torzóban maradt fejlődésnek. Terjedelemben keveset, de tiszteletre méltó pontossággal szól a szerző a magyarországi és erdélyi, a cseh, valamint a lengyel humanizmusról.

A körkép után most már a különbségektől elvonatkoztatva vizsgálja az egységes európai humanizmusnak a kollektív tudat formálásában betöltött szerepét három nagy problémakör kapcsán:

– A humanizmus és a vallás nagyon bonyolult kapcsolatrendszerében az időtényezőt is bevonva kiemeli a humanizmus reformációt előkészítő funkcióját (bibliakritika), a reformáció és humanizmus ellentmondásos viszonyát, a katolikus egyház belső reformjában betöltött szerepét, az ellenreformáció és humanizmus komplex kapcsolatát és végül a humanizmus kifutási lehetőségeit egy racionalista és profán világszemlélet kialakítása felé.

– A pedagógiai (intézményi és metodológiai) reformtörekvéseket a szónokképzéssel összefüggésben az integráns, másokra is hatni tudó személyiség alapvetően világi ideáljának a jegyében összegzi.

– Harmadik és az egész könyvet záró problémakör egyben sajátos mérlege is mindannak, amiben a humanizmus hozzájárult a művészetek, a tudományok és a technika minőségi átalakulásához.

A humanizmus minősítésére vállalkozó konklúzióban a szerző két dologra hívja fel a figyelmet: Az egyik az, hogy bármilyen nagyra értékeljük is a humanizmus történelmi szerepét, csak egy a reneszánsz egészét meghatározó és mozgató tényezők közül; a másik az, hogy kulturális értelemben forradalomnak minősíthető a humanizmus, társadalmi értelemben azonban sokszor kon-

zervatív tényező, alapjában véve reformista mozgalom.

Claude Margolin könyvében értékes, az elméleti kérdéseket nem egyszerűsítő, ugyanakkor világosan és határozottan fogalmazó művet üdvözölhetünk.

Ujfalusi Németh Jenő

Pierre de Boisdeffre: Le roman français depuis 1900 (1979, PUF)

Boisdeffre műve a huszadik századi francia regényirodalom rövid összefoglalása. A szerzőnek nem ez az első ilyen jellegű népszerűsítő műve, 1963-ban jelent meg *A mai francia írók* és 1973-ban *A mai francia költők* ugyanebben a sorozatban. Hogyan lehet mintegy háromnegyed évszázad regénytermését 128 oldalon összefoglalni? Boisdeffre két szempontot részesít előnyben: az utolsó évtizedet kivéve csak a már elismert írókról szól, és időrendben tárgyalja a szerzőket. A különböző tematikus felosztások, pl. „individualista”, „társadalmi” stb. címszók alkalmazása lehetetlenné vált egy olyan korszakban, amikor a műfajok összekeverednek, és a regényírótól elvárják, hogy többféle funkciót töltsön be, irodalmi, kritikait és költészetit egyaránt. A generációk szerinti besorolás kényelmes és praktikus, de a szerző is tisztában van azzal, hogy majdnem annyira önkényes, mint bármilyen más beosztás. Így aztán nem pusztán ezt a szempontot érvényesíti, hanem az egyes fejezeteken belül bizonyos fókig tematikai felosztást is követ, a világnézetit hovatartozás, az esztétikai-művészi csoportosulás szempontjait, továbbá egyes írókat, akiknek munkássága átnyúlik az évtizedek szabta szűk korlátokon, több fejezetben is szerepeltet. Az olvasó számára a legtöbbet talán azok a rövid megjegyzések nyújtják, amelyekben a szerző minden fejezet elején összefoglalja a korszak fő vonásait, nagyon röviden utal a fontosabb eseményekre és a regény fejlődésének lényeges tendenciáira. Minden alkalommal külön kiemeli a regény viszonyát a befogadókhoz, érzékeltetve, mennyire eltérő sokszor a kortárs közönség véleménye az utókorétól. Egy jellemző példa: az 1902-es év legnagyobb szenzációja nem Gide *L'immoraliste*-je volt, hanem Henri Lavedan ma már teljesen elfelejtett író *Le Marquis de Priola* című regénye.

A könyv első fejezetének címe: *A francia regény 1900-ban*. A korszak fő vonása Boisdeffre szerint, hogy az irodalom továbbra is az elit ügye, de az iskola és a sajtó terjedésével jelentősége egyre nő. A baloldaliak közül két író neve fém-

jelzi a korszakot, Émile Zola és Anatole France, a jobboldali beállítottságuk közül pedig Paul Bourget és Maurice Barrès. „Az 1900-as regény olyan, mint egy régi temető. Már csak nehezen betűzzük ki a neveket” – írja Boisdeffre.

A húszas évek című fejezet a közvetlenül a háborút követő kor regényirodalmát kíséri meg összefoglalni. Az olvasóközönség érzi, hogy valami új van a levegőben, válogatás nélkül olvas, és ebben van valami jó is. Nem közömbös Gide és Proust művei iránt. Az előbbi ifjú olvasói becsülik őszinteségéért – „Nem törődni a látszattal. Lenni, egyedül ez számít” – mondja Gide. Proust nagy regényét pedig egyre kevésbé tekintik pusztán a művészi kísérletezés modelljének.

A harmincas éveket a válság jelzi. A fiatal értelmiség az „Espirit” és az „Ordre Nouveau” című folyóiratok körül csoportosul. Malraux és Céline két egészen sajátos csúcspontot képvisel. Az előbbi új irodalmi műfajt teremt, a forradalmi kalandregényt. Louis-Ferdinand Céline pedig főként azáltal hozott újat, hogy a beszélt nyelvet bevitte az irodalomba.

Az ötödik fejezet címe: *Háború, megszállás, felszabadulás*. A cím jelzi a kor fő momentumait, amikor az írók és művészek egy része szegényében elhagyja Franciaországot, a közönség pedig *Az elfújta a szél*-szerű olvasmányokba menekül. Sartre 1945-ben létrehozta a „Temps modernes” című folyóiratot, és ettől kezdve az elkötelezettség lesz az egzisztencialista írók doktrinája.

Az 1950-es években az érdeklődés fokozatosan megszűnik az ellenállás és a felszabadulás témái iránt. Reakcióként olyan új színek jelennek meg, mint az „abszurd”, elsősorban Jacques Laurent-tal. A korszak számos, ma már kevésbé ismert írója közül kimagaslanak a magányos nagyságok, a besorolhatatlan művek: Jean Genet, Samuel Beckett, Roger Peyrefitte alkotásai.

A következő fejezet az „új regény”-t tárgyalja. Alain Robe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute kísérletei alapjában rengették meg a hagyományos regényt. Boisdeffre korábbi írásiban szigorúan elítélte az új regényt, és ha állásfoglalásán némileg változtatott is, lényegében nem tartja többnek olyan kísérletnél, amely inkább csak az egyetemi kutatásoknak szolgált jó anyagot.

Az 1960-as években világhossá vált, hogy az új regény csak epizód volt és a viszonylagos béke éveiben Franciaországban mindenfajta regény tovább él. Az évtized nagy mesterei: Cracq, Beckett, Giono és Montherlant. Virágzik a poétikus, a történelmi regény, és Émile Ajar-ral, Marc Cho-

lodenko-val és még sok más névvel fémjelezve felbukkan egy újabb „anti-regény” is.

A kilencedik fejezetben a szerző a Franciaországon kívül élő és francia nyelven író szerzőket méltatja. Elsősorban a belgákat, akik olyan nagy írókat adtak a francia irodalomnak, mint Marguerite Yourcenar vagy Georges Simenon. Boisdeffre szerint, ha egy román, kanadai vagy lengyel író jó könyvet publikál franciául, biztosan elismerésre talál a kritika és a közönség részéről, sőt talán még könnyebb dolga van, mint azoknak, akik Franciaország különböző vidékein élnek.

A tizedik fejezet az 1970-es évekről szól. A szerző megállapítja, hogy bár az „új regény” megjelenése óta mindenki azt hangoztatja, hogy a regény válságban van, számos író lényegében hagyományos eszközökkel saját múltja felé fordul és nem kevés sikerrel tartja felszínre a regényt. Emmanuel Berl, Paul Morand, Pascal Jardin, Patrick Modiano, Julien Green, Claude Mauriac, José Cabanis, Jean d’Ormesson ezt az utat járják.

Végül a kötet utolsó fejezete összefoglalásként néhány gondolatot tartalmaz az új és a régi viszonyáról. Korunkat sajátos paradoxon jellemzi: amikor a szellem termékei egyre inkább hozzáférhetővé válnak, és fogyasztásuk mértéke nő, az alkotók épp akkor kezdenek kételkedni hivatásukban. Van-e tehát jövője az új irodalomnak? A kritikusok vagy elutasítólággal „öngyilkos megközelíthetlenség”-ről beszélnek vagy jóindulatúan meg akarják érteni, mi történik valójában. Boisdeffre számára az a fontos, hogy nem szabad elvenni az embertől az olvasás jogát. Hiszen szükség van rá, ennek bizonyítéka, hogy a hagyományos regény mindig újra és újra felbukkan. A „regényes” iránti szükséglet nem vész ki az emberből és sokszor sajátos módon keres kielégülést. Akár a szökött fegyenc (Pillangó) történetében, akár a rózsaszínű regényben, akár a történelemben (egy dél-francia falu hanyattatásai), akár egy halálraítélt történetében, akár a regionális nyelven írott művekben. Mindig számíthatunk meglepetésre, és mindig onnan, ahonnan a legkevesbé vártuk.

Boisdeffre könyvében hiba lenne azt keresni, vajon kimerítette-e a huszadik századi francia regény minden aspektusát, nincsenek-e olyan írók, akiket méltatlanul mellőzött sokszor csak a nevek felsorolására szorítókozó bemutatásából. A szűkre szabott terjedelem korlátain belül igyekezett a lehető legtágabb horizontot felvázolni. Hűvös, tárgyilagos előadásmódjával kerülte a szenvedélyes véleménynyilvánítást, de sorain mégis áthal-

lani a hagyományokat, bevett értékeket tisztelő, de az új iránt élénken érdeklődő tudós és művész hangját.

Martonyi Éva

Szabics Imre: *Epika és költőiség. A XII. századi francia elbeszélő költészet stíluseszközei.* Budapest, 1983. Akadémiai Kiadó, 264., Modern Filológiai Füzetek 36. sz.

1. Olyan didakszis érvényesül végig ebben a könyvben, amely didakszis önmagában véve is elég volna ahhoz, hogy a könyvet elsőrendű tudományos alkotásként tartsuk számon. Meg vagyok ugyanis győződve arról, hogy a didaktikailag helyes leírás eo ipso tudományos értékeket tár fel, szükségszerűen követve tárgyának belső összefüggéseit, s bizonyos vagyok abban is, hogy a didaktikus prezentálási mód minden tudományos elemzésnek csak javára válik. A pontos elemzés és a tanári tapasztalat együtt jellemzi tehát ezt a könyvet.

2. a) Az első fejezet: *A művészi alkotás elvei és gyakorlata a XII–XIII. századi francia költészetben*, a tematikus kompozíció és a formula-rendszer összefüggését elemzi; az orális előadásmód két lényeges poétikai eljárása, az előrejelzés (annonce) és az emlékeztetés (rappel) után az orális kompozíció alapvető nyelvi és stílári eszközeit mutatja be: a különböző motívumokat és formulákat, illetve kulcsszavakat.

A középkori retorikáról és az ófrancia költői alkotások stilizáltságáról szólva a szerző feloldja az egyszerű funkcionális formák (compositio) és a dekoratív jellegű díszítések (venustas) esztétikai konfliktusát: a román kor, de különösen a gótika művészetében ugyanis a „compositio” dominál, a „venustas” háttérbe szorul, s csak a XIV–XV. századi költészetben jut ismét főszerephez.

A középkori esztétika és költészet gyökeresen új, a latintól lényegesen különböző poétikai normákat állított fel. Az ismétlés és a figura etymologica, a tájleírások és az állatszimbolika elemző vizsgálatából kitűnik, hogy az ófrancia költői nyelv a társadalmi érvényű hagyományok és az egyéni szándékú újítások állandó kölcsönhatásából született.

b) A második fejezet: *A történeti énektől az udvari regényig*, szerkezeti kérdéseket tárgyal.

A *Couronnement de Louis* értelmező fogalmi: a nemzeti egység és az örökös dinasztia. A *Charroi de Nîmes* szerzője „komikus, ironikus

elemekkel gazdagította a hagyományos epikus stílust, s egyúttal új látlatokat is nyitott – összhangban a közönség ízlésének változásával – a hősi énekek műfaja előtt”. (73.) Az 1160–1165 között keletkezett *Prise d’Orange*ban már jelen vannak az udvari lírára és regényre jellemző vonások. Béroul *Trisztánjának* és Chrétien de Troyes *Yvainjének* kompozíciójában az epizódok, a jellembrázolás, a pszichológiai kidolgozás általában: mind az új epikus műfaj kellékei.

c) A harmadik fejezet: *A chanson de geste-ek és a verses regények retorikai alakzatai.*

Az *ismétlés* – állapítja meg a szerző – „a középkori francia epikus költészetben a retorikai felerősítés egyik par excellence módszere volt . . . Amilyen gazdag összképet mutat formai megvalósulásaiban, olyan kiemelkedő hely illeti meg az ófrancia költészettechnikában.” Majd, valamivel lejjebb: „Az *ismétlés* különböző fajtáinak poétikai jelentősége azonban nem azonos a *chanson de geste*-ekben és a korai verses regényekben.” (256.)

A költői polarizáció legjelentősebb stilisztikai-szemantikai szerkezete, az *antitézis* nagyjából azonos gyakorisággal és intenzív hatással fordul elő a szerző által vizsgált korpuszokban.

A költői *túlzás* inkább a *chanson de geste-ek* tipikus retorikai eszköze.

Következzék még néhány idézet az *Összezés* c. V. (és egyben utolsó) fejezetből:

„A két legfontosabb *trópus*, a hasonlat és a metafora lényegi különbségére az a megoszlásbeli arány is rávilágít, amely az ófrancia epikus műfajokat jellemzi.

A hasonlatok egyformán gyakori retorikai eszközei a *chanson de geste-eknek* és a verses regényeknek.” (257.)

d) A negyedik nagy fejezet címe: *Expresszív szintaktikai szerkezetek a chanson de geste-ekben és a verses regényekben.*

Ebben a fejezetben – expresszív – mondat-szerkezetek (általában a kiemelés) hatása még következetesebben jut érvényre, mint számos retorikai alakzaté.

e) Az ötödik, *összegző* fejezetben lelhető konklúziók megérdemlik, hogy ismét a szerzőt idézzük:

„A korpuszként kiválasztott epikus költemények tanúsága szerint az elemzett retorikai és expresszív szintaktikai eszközök az ófrancia költészetben nem azt a szerepet töltötték be, mint az antik (görög–latin) versekben kötelező érvényre nyel alkalmazott „dekoratív” stíuselemek. A XII. századi francia epikában – a késő román–korai gótikus korszak jellegének megfelelően – a természetüknek fogva *funkcionális* stílusz eszközök dominálnak, tehát azok, amelyek az alkotói koncepció inherens, elidegeníthetetlen nyelvi-formai megvalósítói.” (260.)

S végül: „A kor filozófiai gondolkodásának tágabb összefüggéseit figyelembe véve a kollektív indíttatású *chanson de geste*-ektől az egyéni stílus jegyeit magukon viselő udvari regényekig végbe ment nyelvi-retorikai fejlődést egy olyan szemléleti és világnézeti folyamat művészi-poétikai transzponálásának tekinthetjük, amelyből következte thetünk a középkori ember (az egyén) út- és helykeresésére.” (262.)

3. Ezek Szabics Imre kutatásainak konklúziói. S ha ismertetőnk bevezető soraiban a könyvön végighúzó didakszist említettük, ejtsünk itt röviden szót arról, hogy miben is rejlik a könyv tudományos értéke. Elsősorban új ismeretek közlésében. S mégis: talán mindennél fontosabbnak érzem azt, ahogyan a szerző vizsgálatának tárgyától extrapolálva az *emberig*, a középkori emberig ívelteti mondanivalóját. Didakszis és tudományosság, tudományos érték e ponton találkozik, s erősíti egymást.

Pálfy Miklós

STENDHAL-BICENTENÁRIUM GRENOBLE, 1982. JANUÁR 24–27.

Stendhal születésének kétszázadik évfordulója kitűnő alkalmat kínált arra, hogy a különböző országokból Grenoble-ba érkező kutatók, irodalmárok, írók, történészek és politológusok megfogalmazzák, mit jelent a ma embere számára Stendhal életműve, milyen lehetséges üzenetet hordoz számunkra írói és emberi magatartása. Ez az aktualizálás Stendhal esetében egyáltalán nem erőltetett, hisz írásaiban többször is kijelentette, tisztában van azzal, miszerint műveit majd az utókorbán, csak a tizenkilencedik század végén, vagy még inkább a huszadik században fogják igazán megérteni és értékelni. A nemzetközi kollokvium rendezői talán éppen ezért tartották indokoltnak, hogy a következő témát adják: Stendhal – az író, a hatalom és a társadalom.

Kinek írt Stendhal? A „boldog keveseknek”, mint ahogyan maga szerette mondani? Ellen Constans a francia forradalom után bekövetkezett társadalmi-szociológiai változások fényében igyekezett megvilágítani Stendhal dilemmáját, aki írásai tanúsága szerint mindig szem előtt tartotta műveinek „címzettjeit”, de tisztában volt azzal, hogy a Régi Rend homogén közönségét egy olyan heterogén közönség váltotta fel, amelynek fogyasztása és igényei nem voltak mentesek az ellentmondásoktól.

Geneviève Mouillaud-Fraisse szociológiai felmérést készített azokról a személyekről, akikkel az író 1821 és 1830 között, párizsi tartózkodása során kapcsolatban állt.

Az előadások egy része a hagyományosabbnak mondható módszereket alkalmazta, elsősorban a tematikus kritikai eljárást, vagy annak továbbfejlesztett változatát. Béatrice Didier például a hatalom és az energia viszonyát vizsgálta az *Abbesse de Castroban*, abból a feltevésből kiindulva, hogy az elbeszélés nem más, mint a hatalom és az egyéni energia szembesülése.

Kurt Ringger bizonyos „fabulációs genealógiákat” vizsgált a *Pármái kolostor* kapcsán, amelyek az író által megélt világban és a fikcióban egyaránt szerepet játszanak. Ilyennek tűnik számára a Valserra-krónika és az egész regényen végighúzó *commedia dell'arte*-motívum.

Ugyancsak a *Pármái kolostorral* foglalkozott Jacques Seebacher, aki Ferrante Palla alakját igyekezett körüljárni.

Mások inkább úgy értelmezték a kollokvium központi témáját, hogy igyekeztek újabb adatokkal megvilágítani az író és a hatalom konkrét problémáját. Michel Arrous „az író mint kérelmező” címmel dolgozta fel azt a Stendhal életében viszonylag kevésbé ismert mozzanatot, amikor 1830-ban prefektusi állásért folyamodott.

Francois Landry a büntetett vizsgálta, szintén a *Pármái kolostorban*, közelebbről annak háromféle megjelenését a regényben: Giletti megölését, a herceg meggyilkolását és Sandrino halálát. Ez utóbbi csak szimbolikus gyilkosság, a szövegben néhány mondat, jelentőségét azonban Stendhalnak az a kijelentése adja, hogy az egész regényt Sandrino halálának fényében írta.

Tulajdonképpen a művön kívüli témát, olvasási rácsot vetített a Stendhal-i életműre Jean-Jacques Hamm és John West-Sooby. Az előbbi Michel Serres parazita-elméletére támaszkodva járja körül ezt a témát Stendhalnál, egyaránt foglalkozva a fogalom társadalmi-szociológiai és kommunikációelméleti vonatkozásaival, végző soron az írónak a társadalomban elfoglalt helyét kívánja újszerűen, de talán nem mindenben meggyőző módon megvilágítani. Sooby pedig a játékkal kapcsolatos Caillois-féle elméletre alapozta a *Vörös és fekete* elemzését.

Keith A. Reader a *Lamie*ben vizsgálta a hatalom és az írói beszéd kapcsolatát, abból kiindulva, hogy az 1820-as évek történeti-társadalmi viszonyainak tisztázatlansága következtében többféle „írói beszéd” alkalmazása volt lehetséges, sőt szükségeszerű.

A marxista Stendhal-kritika nyomdokain haladva Jan O. Fischer a szimbolikáról beszélt az író regényeivel kapcsolatban, kevés újat adva hozzá a már jelentős irodalommal bíró kérdéshez. Michael Nerlich is a marxista kritikából indult ki, a jól ismert Balzac-szövegből és azokból a gyakran hangoztatott állításokból, miszerint Stendhal műveiben „hemzsegnek a figyelmetlenségek”, Fabrice-nak mint hősnek a státuszához kétség fér stb. A szöveg művészi egységét azonban egészen más perspektívából nézve kell bebizonyítani. Ez az újfajta olvasás a mítoszkritika alkalmazásával vált lehetővé. Gilbert Durand ugyan foglalkozott már ezzel a kérdéssel, de Nerlich tovább megy és Fabrice-nak Erosszal való azonosításából kiindulva (tovább Gina-Aphrodité, Mosca-Apolló, Clélia–Psyché stb.) szexualizált magyarázatát adja a szerinte mindeddig hibásan olvasott regénynek. Maria Angels Santa D’Usall rendkívül mértéktartó és komoly Armance-elemzésében egyaránt támaszkodott az író feljegyzéseire, a különböző behatolásokra és magára a szövegre, bebizonyítva, hogy Stendhal számára a legfőbb dilemma az ambíció és a dicsőség, vagy a magány és a csend megvalósítása volt.

Pierre Barbéris *Stendhal és a jövő eszméje* címmel a XIX. századi gondolkodás nagy problémáinak tükrében kísérelt meg magyarázatot adni az egész Stendhal-életműre. Ebben a világban a jövő egyszerre kiszámítható és kiszámíthatatlan, egyszerre van jelen a nagy változások emléke (a forradalomé és a napóleoni korszaké) és a lehetőségek degradálódásának átérzése, amikor a Stendhal-féle alkotó számára az írás tételeződik, mint egyedül lehetséges megoldás.

Claude Duchet a politika behatolását vizsgálta a *Lucien Leuwen* című regénybe. Ő is megállapította, hogy az 1830-as évektől kezdve megváltoztak az írás és az olvasás körülményei, és Stendhal e regényében arra tesz kísérletet, hogy a politikát, jobban mondva a politikumot és a szerelmi történetet egy és ugyanazon írásmódon belül tárja elénk. A politika azonban nem mint világos szemantikai tartalommal rendelkező fogalom jelenik meg nála, az egyéni és a társadalmi, a privát és a közösségi szférájának tisztázatlansága, a jel és a jelentés viszonyainak ambiguitása következtében. Abban a korszakban, amelyet mai politikai fogalmainkkal a liberalizmus kialakulása és megerősödése korszakának nevezünk, az író számára még számos megoldhatatlan probléma jelentkezett, mind saját álláspontra kialakítása, mind fiktív szövegtere körülhatárolása kapcsán.

Mint ahogyan Stendhal nem választható el a kortól, amelyben élt, éppúgy szükségesnek látszott kitágítani a vizsgálódások körét és feltárni a politika, a hatalom és az író viszonyát más kortárs alkotókra nézve is (Mme de Staël, Nodier stb.). Külön hangsúlyt kapott természetesen Balzac, akinek Stendhallal való összevetése kézenfekvő és szükséges is. Raymond Mahieu *A vidéki élet jeleneteiben* vizsgálta az írói beszéd és a hatalom viszonyát, Nicole Mozet pedig *A falusi plébánosban* megfogalmazott gazdasági-vallásos utópiáról szólt.

Az összehasonlító irodalmi szempontot leginkább Jacques Birnberg képviselte, aki a művész és a hatalom kapcsolatainak romantikus szempontjait vizsgálva összevetette a kor lengyel és francia irodalmát.

Összefoglalva azt kell megállapítanunk, hogy bár a konferencia során számos új elem került előtérbe, elsősorban a Stendhal-i életműre vonatkozóan, és számos újfajta megközelítéssel találkozhatunk, a központi téma, az író és a hatalom kapcsolatának vizsgálata nem történt meg eléggé kimerítő módon. Ennek elsősorban a hatalom fogalmának viszonylagos tisztázatlansága volt. Úgy tűnt, hogy a fogalom poliszémiájával senkinek sem sikerült igazán megbirkóznia.

Annnyiban azonban a kollokvium mindenképpen jelentős volt, hogy hozzájárult az író további népszerűsítéséhez, felkeltette az érdeklődést az egész életmű tanulmányozása iránt.

Martonyi Éva

SOBIESKI-KONFERENCIA

1683–1983

WROCLAW–OLAWA, 1983. ÁPRILIS 15–16.

A „*respublica christiana*” és az iszlám török birodalom több évszázados küzdelmében a XVII. század utolsó harmadában fordulat következett be. A „törökverő” Sobieski nevéhez fűződő bécsi diadalt a „keresztény szolidaritás” győzelmeként méltatta az „*antemurale*” szellemében megnyilatkozó európai publicisztika, amely sokszínűségével sejtetni engedte, hogy „a kereszténység védőfalába” ütközött „török félhold” katasztrófájának hátterében szövevényes hatalmi politikai érdekek húzódnak meg.

Igaz, a „*bella turcica*” valós alapot szolgáltatott az „*antemurale christianitatis*” történetfilozófia tartós időserűségéhez. A pogány török kiűzésének katonai és politikai programja a barokk kor egyik legnagyobb, sok népet érintő uralkodó eszméje volt. A „kereszténység védőbástya” – „*przedmurze chrzescijanstwa*” a „*propugnaculum et clipeus Christianitatis*” fennkölt eszméje éppúgy része volt a magyar és a lengyel rendi nemesség történelmi hivatástudatának, mint ahogy a német birodalmi rendek és a Habsburg monarchia rendei, az ausztriai nemesi rendek, valamint a német, szász, bajor rendek is magukénak vallották a „*Verteidigung der Christenheit*” magasztos gondolatát, a „*Vormauer der Christenheit*” ideológiáját. A „*bastione della Christianità*” s az „*antemurale e belovardo di tutto il resto dei Christiani*” gondolat az olaszokat, s Velence változékony urait is áthatotta, amint a franciák is betölténi igyekeztek a „*bouclier du monde chrétien face à Islam*” szerepét. Az „*antemurale*” elmélete korábban sem volt mentes a politikai propagandától, s már a XVI. századtól az európai hatalmi harcok s a nemzetközi diplomácia eszközüvé, a törökellenes „keresztény egység” fikciójának hatásos szólamává, a francia–Habsburg nagyhatalmi politika függvényévé vált.

Az oszmán törökök európai területekről való kiszorításának reménye a lepantói tengeri csata hírére csillant föl, de csak egy évszázad múltán kezdett megvalósolni. Akkor, amikor a „*Christianissima Majestas*” keleti diplomáciája újra azon fáradozott, hogy a muzulmán törököt a „*Sacratissima Caesarea*” birodalmi székhelye ellen terelje. A XIV. Lajos, „*Roi Très-Chrétien, Sauveur et Champion de la Chrétienté*”, és I. Lipót „*Majesté Apostolique*” párharcába avatkozó IV. Mohamed szultán hódító nagyvezíre, Kara Mustafa bécsi ostromgyűrűjének halálos szorítása idején, Sobieski – a császár és a magyarországi „*malkontentusok*” közt közvetíteni akaró lengyel király – mondta ki a döntő szót. A bécsi török támadás a közép-európai „*statusquo*” felborulását és a viszonylagos hatalmi egyensúly felbomlását idézte elő, s a veszélybe került lengyel királyság is cselekvésre kényszerült. A végveszélyre jutott császárváros végső ostroma a lengyel királyt személyes beavatkozásra készítette, betöltve ezzel a római pápai nuntius által táplált hagyományos szerepkört, „*... Respublica christiana, cujus, murus aeneus est Sarmatia*”.

Sobieski korának kül- és belpolitikai küzdelmei régóta foglalkoztatják a kutatókat. A korábban francia orientációjáról ismert uralkodó bécsi ajánlatokhoz való közeledése, aminek lényege egy török ellenes ausztriai–lengyel védelmi és támadó szövetség megkötésére irányult, sokoldalú (svéd, orosz, porosz, angol, olasz, balti és közép- s délkelet-európai) diplomáciai kísérletek eredőjeként mérlegelhető. A nyrmwegeni béke utáni években véglegesült reálpolitikai megfontolásból végrehajtott külpolitikai fordulat okainak tanulmányozása több szempontból, különösen politikatörténeti diplomáciai, hadtörténeti, historiográfiai, államelméleti, eszmetörténeti téren vetett föl kutatásra, értékelésre és kritikai vizsgálatra váró problémákat. Sobieski és királyi nemzetsége volt a témája az előző wrocławai nemzetközi ülésszak vitáinak (Helikon VF 1980, 3–4. sz. és Slavica XVIII, 205–207) Az idei, a bécsi győzelmi évforduló jegyében rendezett tudományos konferencia az egész kérdéskomplexumot szélesebb történelmi távlatba helyezve, a lengyel–ausztriai viszony fejlődéstörténeti összefüggéseiben adott alkalmat további vitákra.

Az előzményül szolgáló XVI. századi tematika (A. Sucheni Grabowska és S. Cynarski) nem kevésbé tanulságos, mint a XVII. századi ausztriai–lengyel kapcsolatok történet-áttekintése (H. Wisner és Z. Wojcik), amelynek XVIII. századi folytatása (J. A. Gierowski és E. Rostworowski) három évszázad államközi összeköttetéseit fogja át. A részlettanulmányokat tükröző kiselőadások ezen belül elsősorban Sobieski korára vonatkoztak, pl. tervezte-e Sobieski abszolutista államcsíny végrehajtását (K. Matwijowski), vagy reformkísérletek Sobieski idejében (K. Przybos); szó volt a csehországi, vala-

mint a magyarországi kuruc mozgalom és az erdélyi lengyel vonatkozásokról (M. Šmerda, Hopp L.) is; mások teret szántak a korabeli s későbbi lengyelországi s európai Sobieski-kultusz irodalmi, publicisztikai jellegű forrásanyag elemzésének (Z. Libiszowska, K. Maliszewski, H. Kocój, J. Długosz i J. Kosiński, M. Komarzyński, W. Odyniec, A. Witusik, M. Konopka, J. Szczepaniec, B. Rok stb.). Művelődéstörténeti szemszögből kiemelendő az egykori wilanowi királyi rezidenciában létesített kastély-múzeum igazgatójának, W. Fijałkowskinak vetített képes előadása (Gloryfikacja Jana III w sztuce baroku), Sobieski dicsőítése a barokk művészetben. Az újabb kutatási eredményekre épülő kritikus hangú műhelyviták bizonyára hozzájárulnak a Bécs felszabadítása 300. évfordulója alkalmából rendezendő 1983. évi őszi krakkói és bécsi nemzetközi megemlékezések programjának előkészítéséhez.

Hopp Lajos

TARTALOMJEGYZÉK

IRÁNYZATOK A MAI FRANCIA IRODALOMTUDOMÁNYBAN

<i>Köpeczi Béla</i> : Régi és új a francia irodalomtudományban	283
--	-----

TÖRTÉNETISÉG ÉS TÁRSADALMISÁG AZ IRODALOMTUDOMÁNYBAN

Genetikus kritika

<i>Louis Hay</i> : A genetikus kritika eredete és távlatai (ford.: <i>Barta Péter</i>) . . .	287
<i>Aragon</i> : Egy új nagy művészeti ág: a kutatás (ford.: <i>Barta Péter</i>)	293

Irodalomtörténetírás

<i>Roland Desné</i> : Szubjektivitás vagy objektivitás: Nehéz helyzetben az irodalomtörténész (ford.: <i>Simonffy Zsuzsa</i>)	299
<i>Claude Pichois</i> : A „Littérature française” sorozat (ford.: <i>Farkas Ildikó</i>)	303
<i>Gorilovich Tivadár</i> : Irodalom – történelem – irodalomtörténet	307

Az irodalom szociológiai szempontú vizsgálata

<i>Claude Duchet</i> : Szociokritika (ford.: <i>Farkas Ildikó</i>)	315
<i>Jacques Leenhardt</i> : Bevezetés az olvasás szociológiába (ford.: <i>Erdődy Edit</i>)	320

AZ IRODALOM PSZICHOLÓGIAI ÉS PSZICHOANALITIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

<i>Nagy Géza</i> : Irodalomelmélet és pszichoanalízis. Jean Galliot: Psychanalyse et langages littéraires (a szemelvényeket fordította: <i>Simonffy Zsuzsa</i> és <i>Barta Péter</i>)	334
<i>Charles Mauron</i> : Az állandó metaforáktól a magánmitológiáig (ford.: <i>Kovács Bálint András</i>)	346
<i>Nagy Géza</i> : Az irodalomelmélet és az idős Sartre	356
<i>Erős Ferenc</i> : Jacques Lacan Hamlet-értelmezéséhez	363
<i>Jacques Lacan</i> : Hamlet. Részletek (ford.: <i>Kálmán László</i>)	374

POÉTIKA ÉS JELENTÉSELMÉLET

<i>Tzvetan Todorov</i> : Az irodalomról való gondolkodás a mai Franciaországban (ford.: <i>Vajda András</i>)	386
<i>Tzvetan Todorov</i> : Az utolsó Barthes (ford.: <i>Vajda András</i>)	402
<i>Maurice Blanchot</i> : Merre tart az irodalom? (ford.: <i>Vajda András</i>)	407
<i>Martonyi Éva</i> : A. J. Greimas szemiotikai narráció-elméletéről	412
<i>Vajda Kornél</i> : Vázlat Derridáról	417

MŰELEMZÉS

<i>Henri Mitterand</i> : Genetikus retorika. A „Germinal” egy képének vizsgálata (ford.: <i>Nagy Katalin</i>)	422
<i>Pierre Macherey</i> : Történelem és regény Balzac „Parasztok”-jában (ford.: <i>Nagy Katalin</i>)	431

SZEMLE

<i>Daniel-Henri Pageaux</i> : Az összehasonlító irodalomtudomány jelenlegi helyzete Franciaországban (ford.: <i>Nagy Katalin</i>)	438
<i>Vajda András</i> : A költészet retorikája	441
<i>Horváth Iván</i> : A párizsi Összehasonlító Poétikai Központ működéséről (1973–1982)	446

FOLYÓIRATOK

<i>Gorilovics Tivadar</i> : Revue d'Histoire littéraire de la France	452
<i>Philippe Hamon</i> : Poétique (ford.: <i>Maár Judit</i>)	454
<i>Vajda Kornél</i> : Littérature (1971–1982)	456
<i>Michel Condé</i> : „Tel Quel” és az irodalom (ford.: <i>Kántor Katalin</i>)	459

KÖNYVEK

<i>Roland Barthes</i> : L'obvie et l'obtus. Essais critiques III. (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	467
<i>Michael Riffaterre</i> : Semiotics of Poetry (<i>Szegedy-Maszák Mihály</i>)	468
<i>Gérard Genette</i> : Narrative Discourse. An Essay in Method (Transl.: J. E. Levin. Foreword: Jonathan Culler) (<i>Kálmán C. György</i>)	469
<i>Barbara Johnson</i> : Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne (<i>Simonffy Zsuzsa</i>)	473
<i>Joseph Sumpf</i> : Introduction à la stylistique du français (<i>Nagy Géza</i>)	475
<i>Donald C. Reeman</i> , ed.: Essays in Modern Stylistics (<i>Kálmán C. György</i>)	477
<i>Józsa Péter–Jacques Leenhardt</i> : Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet (<i>Veress András</i>)	478
<i>Jean Fabre</i> : Maigret ou l'enquête sur un enquêteur (<i>Maár Judit</i>)	480
<i>Alain-Michel Boyer</i> : Le livre (<i>Maár Judit</i>)	482
<i>Adrian Marino</i> : L'Herméneutique de Mircea Eliade (<i>Reisinger János</i>)	482

<i>Jean-Paul Sartre: Oeuvres romanesques (Nagy Géza)</i>	484 ^o
<i>Adrian Marino: Étiemble ou le comparatisme militant (Reisinger János)</i>	485
<i>Winfried Engler: Geschichte des französischen Romans. Von den Anfängen bis Marcel Proust (Nagy Géza)</i>	486 [*]
<i>A Que sais-je? sorozat három kötete (Ujfalusi Németh Jenő)</i>	487
<i>Pierre de Boisdeffre: Le roman français depuis 1900 (Martonyi Éva)</i> . . .	490
<i>Szabics Imre: Epika és költőiség. A XII. századi francia elbeszélő költészet stíluseszközei (Pálffy Miklós)</i>	491

KRÓNIKA

Stendhal-bicentenárium. Grenoble, 1983. január 24–27. <i>(Martonyi Éva)</i>	493
Sobieski-Konferencia <i>(Hopp Lajos)</i>	495

SOMMAIRE

TENDANCES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE FRANÇAISE

Béla Köpeczi: L'ancien et le nouveau dans la critique littéraire française 283

HISTOIRE ET SOCIÉTÉ DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Critique génétique

Louis Hay: La critique génétique (traduit par *P. Barta*) 287
Aragon: D'un grand art nouveau: la recherche (traduit par *P. Barta*) . . 293

Histoires littéraires

Roland Desné: Entre la subjectivité et l'objectivité: la difficile position de l'historien de la littérature (traduit par *Zs. Simonffy*) 299
Claude Pichois: La Collection „Littérature française” (traduit par *I. Farkas*) 303
Tivadar Gorilovics: Littérature – histoire – histoire de la littérature . . 307

Approches sociologiques

Claude Duchet: Sociocritique. Positions et perspectives (traduit par *I. Farkas*) 315
Jacques Leenhardt: Introduction à la sociologie de la lecture (traduit par *E. Erdődy*) 320

APPROCHES PSYCHOLOGIQUES ET PSYCHANALYTIQUES DE LA LITTÉRATURE

Géza Nagy: Jean Le Galliot: Psychanalyse et langages littéraires (les textes ont été traduits par *Zs. Simonffy* et *P. Barta*) 334
Charles Mauron: Des métaphores obsédantes au mythe personnel (traduit par *A. B. Kovács*) 346
Géza Nagy: La théorie littéraire et Sartre *âgé* 356
Ferenc Erős: A l'interprétation lacanienne de Hamlet 363
Jacques Lacan: Hamlet. Fragments. (traduit par *L. Kálmán*) 374

POÉTIQUE ET SÉMANTIQUE

<i>Tzvetan Todorov</i> : La réflexion sur la littérature dans la France contemporaine (traduit par <i>A. Vajda</i>)	386
<i>Tzvetan Todorov</i> : Le dernier Barthes (traduit par <i>A. Vajda</i>)	403
<i>Maurice Blanchot</i> : Où va la littérature? (traduit par <i>A. Vajda</i>)	407
<i>Éva Martonyi</i> : A. J. Greimas: sa théorie sémiotique de narration	412
<i>Kornél Vajda</i> : Derrida: une esquisse	417

ANALYSE

<i>Henri Mitterand</i> : Rhétorique génétique: étude d'une image de „Germinal” (traduit par <i>K. Nagy</i>)	422
<i>Pierre Macherey</i> : Histoire et roman dans „Les paysans” de Balzac (traduit par <i>K. Nagy</i>)	431

PANORAMA

<i>Daniel-Henri Pageaux</i> : État présent de la littérature comparée en France (traduit par <i>K. Nagy</i>)	438
<i>András Vajda</i> : La rhétorique de la poésie	441
<i>Iván Horváth</i> : Le Centre de Poétique Comparée (1973–1982.)	446

REVUES

<i>Tivadar Gorilovics</i> : Revue d'Histoire littéraire de la France	452
<i>Philippe Hamon</i> : La revue Poétique (traduit par <i>J. Maár</i>)	454
<i>Kornél Vajda</i> : Littérature	456
<i>Michel Condé</i> : Tel Quel et la littérature (traduit par <i>K. Kántor</i>)	459

LIVRES

CHRONIQUE

Stendhal-bicentenaire, Grenoble, 1983 (<i>Éva Martonyi</i>)	493
Colloque Sobieski, Wrocław–Oława, 1983 (<i>Lajos Hopp</i>)	495

СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Бела Кёпеци: Старое и новое в современном литературоведении Франции 283

ИСТОРИЧНОСТЬ И СОЦИАЛЬНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Генетическая критика

Луи Эй: Истоки генетической критики и ее перспективы (*Перевод: Петер Барта*)..... 287

Луи Арагон: Исследование — новый важный вид искусства (*Перевод: Петер Барта*)..... 293

История литературы

Ролан Десне: Субъективность или объективность — трудное положение историка литературы (*Перевод: Жужа Шимонффи*)..... 299

Клод Пишуа: Серия «Littérature française» (*Перевод: Илдико Фаркаш*) 303

Тивадар Горюлович: Литература — история — история литературы... 307

Социологическое изучение литературы

Клод Дюше: Социокритика (*Перевод: Илдико Фаркаш*)..... 315

Жак Ленар: Введение в социологию чтения (*Перевод: Эдит Эрдеди*)... 320

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ И ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИТЕРАТУРЕ

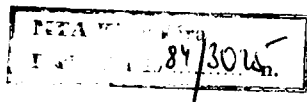
Геза Надь: *Жан ле Гайо*: Психоанализ и художественная речь (*Перевод отрывков: Жужа Шимонффи и Петер Барта*)..... 334

Шарль Морон: От постоянных метафор к частной мифологии (*Перевод: Андраш Ковач Балинт*)..... 346

Геза Надь: Теория литературы и поздний Сартр..... 356

Ференц Эрёш: Интерпретация *Гамлета* Жаком Лаканом..... 363

Жак Лакан: *Гамлет* (отрывки) (*Перевод: Ласло Кальман*)..... 374



ПОЭТИКА И СЕМАНТИКА

<i>Цветан Тодоров: Наука о литературе в современной Франции (Перевод: Андраш Вайда)</i>	386
<i>Цветан Тодоров: Поздний Р. Барт (Перевод: Андраш Вайда)</i>	402
<i>Морис Блашю: Куда идет литература? (Перевод: Андраш Вайда)</i>	407
<i>Ева Мартони: О семиотической теории повествования А. Ж. Греймаса</i>	412
<i>Корнель Вайда: Очерк о Ж. Деррида</i>	417

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

<i>Анри Миттеран: Анализ одного из образов романа Золя Жерминаль (Перевод: Каталин Надь)</i>	422
<i>Пьер Машрей: История и роман в Крестьянах Бальзака (Перевод: Каталин Надь)</i>	431

ОБЗОР

<i>Даниэль Пажо: Нынешнее состояние сравнительного литературоведения во Франции (Перевод: Каталин Надь)</i>	438
<i>Андраш Вайда: Риторика поэзии</i>	441
<i>Иван Хорват: Парижский Центр Сравнительной Поэтики</i>	443

ЖУРНАЛЫ

<i>Тивадар Гориллович: Revue d'Histoire littéraire de la France</i>	452
<i>Филип Амо: Poétique (Перевод: Юдит Мар)</i>	454
<i>Корнель Вайда: Littérature</i>	456
<i>Мишель Конде: «Tel Quel» и литература (Перевод: Каталин Кандор)</i>	459

КНИГИ 467

ХРОНИКА

<i>Двухсотлетие Стендаля — Гренобль, 24—27 января 1983 г. (Ева Мартони)</i>	493
<i>Конференция, посвященная Яну Собескому (1683—1983), Вроцлав — Олава, 15—16 апреля 1983 г. (Лайош Хопп)</i>	495

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1983. VII. 18. – Terjedelem: 19,60 (A/5 ív)
83.12298 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest, – Felelős vezető: Hazai 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

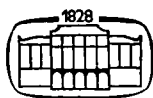
Index szám: 25 380

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 46 Ft

Előfizetés egy évre: 92 Ft

INDEX : 25 380
ISSN 0017-999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST