

361

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A romantika tétjei

2000

1-2

HELIKON

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

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

BODNÁR György

T. ERDÉLYI ILONA

GRÁNICZ István

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZILI József

SÓRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZ. ZEHERY Éva
szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION
1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 4664-819/12 Fax 3853-876
E-mail: helikon@iti.mta.hu

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



TANULMÁNYOK

ANDREAS ARNDT: „A filológia filozófiája”. Történeti-kritikai megjegyzések a szövegkiadások filozófiai megközelítéséhez (Fordította: <i>Labádi Gergely</i>)	522
HANS BLUMENBERG: A korszakfogalom korszakai (Fordította: <i>Török Ervin</i>)	303
CYNTHIA CHASE: A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése (Fordította: <i>Vástyán Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	23
JONATHAN CULLER: Aposztrophé (Fordította: <i>Széles Csongor</i>)	370
FRANCES FERGUSON: Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	146
FRANCES FERGUSON: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	172
FOGARASI GYÖRGY: A romantika tétjei	5
MANFRED FRANK: A diszkontinuitás mint a történeti analízis alapösszetevője. Az 1775-ös korszakforduló Foucault „archeológiájában” (Fordította: <i>Ármeán Otília</i>)	334
FÜZI IZABELLA–TÖRÖK ERVIN: Korszak és retorika	293
RODOLPHE GASCHÉ: A józan abszolútum. Benjaminról és a koraromantikusokról (Fordította: <i>Némedi Andrea</i>)	76
HÁSZ-FEHÉR KATALIN: A filológia diszciplináris helyzete	469
NEIL HERTZ: A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában (Fordította: <i>Vástyán Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth és a viktoriánusok (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	115
STEPHEN G. NICHOLS: Filológia a kéziratkulturában. Gondolatok a tudományágról (Fordította: <i>Cristian Réka Mónika</i>)	481
WOLFGANG PROSS: Történeti módszer és filológiai kommentár (Fordította: <i>Rákai Orsolya</i>)	540
FOREST PYLE: Képzelőerő és ideológia (Fordította: <i>Bagi Ádám</i> és <i>Bagi Zsolt</i>)	31
RÜDIGER SCHNELL: Mi az új az „új filológiában”? A német medievisztika helyzetéről (Fordította: <i>Baranyai Zsolt</i>)	492
BURCKHART STEINWACHS: Mit nyújthatnak az (irodalmi) korszakfogalmak? Követelmények és következmények (Fordította: <i>Molnár Péter</i>)	324
SZILÁGYI MÁRTON: Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között	564
ANDRZEJ WARMINSKI: Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szelemei (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	125
ANDRZEJ WARMINSKI: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	167
RAYMOND WILLIAMS: A romantikus művész (Fordította: <i>Péti Miklós</i>)	59

SZEMLE

SZABARI ANTÓNIA: A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben	177
WEISS JÁNOS: Újabb eredmények a német romantika-kutatásban	187
ZSÉLYI FERENC: Posztok az új filológiában	573

BIBLIOGRÁFIA	205
---------------------	------------

BIBLIOGRÁFIA	391
---------------------	------------

VÁLOGATOTT BILIOGRÁFIA	583
-------------------------------	------------

KÖNYVEK

ALEIDA ASSMANN: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / URBANIK TÍMEA	399
ALEIDA ASSMANN: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / KISS NOÉMI	420
SAVA BABIĆ: Bokorje Danila Kiša / PAPP TIBOR	267
ITALO MICHELE BATTAFARANO: Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes <i>Italianischer Reise</i> / TÜSKÉS GÁBOR	445
MARINA BEER: L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento / VÍGH ÉVA	252
LUKÁCS – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Hrsg.: <i>Frank Benseler – Werner Jung</i> / ILLÉS LÁSZLÓ	263
OTTO F. BEST: Die blaue Blume im englischen Garten. Romantik – ein Mißverständnis? / NÉMEDI ANDREA	227
Germanistik als Kulturwissenschaft. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Hrsg. von <i>Ute von Bloh, Friedrich Vollhardt</i> . / KATONA TÜNDE	594
Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man, <i>Aesthetica</i> . Hrsg. von <i>Karl Heinz Bohrer</i> / NAGY S. ATTILA	398
Bonyhai Gábor összegyűjtött munkái A–B. OPUS irodalomelméleti tanulmányok 1., sajtó alá rendezte: <i>Veres András</i> / HAJDU PÉTER	607
Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima: Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso. Szerk.: <i>Luciana Borsetto–Bianca Maria Da Rif</i> / VÍGH ÉVA	251
Towards a synthesis? Essays on the New Philology. Edited by <i>Keith Busby</i> / RÁKAI ORSOLYA	598
FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND: Síron túli emlékiratok / CSEPPENTŐ ISTVÁN	255
WILLIAM A. COHEN: Sex Scandal. The Private Parts of Victorian Fiction / KÁDÁR JUDIT	258

ANTOINE COMPAGNON: Le démon de la théorie / BÓNUS TIBOR	407
PAUL CORNEA: Introdúcere in teoria lecturii / FÜZI IZABELLA	232
F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: Kell-e nekünk Európa? – Válogatás az író társadalompolitikai írásából. Szerk. és ford.: V. Tóth László / BALOGH CSABA	439
TERRY EAGLETON: The Ideology of the Aesthetic / PÉTI MIKLÓS	219
JÜRGEN EGYPTIEN: Der „Anschluss“ als Sündenfall. Hans Leberts literarisches Werk und intellektuelle Gestalt. Mit einem Vorwort von Elfriede Jelinek / SÁFRÁNY RÉKA	450
MARKUS FAUSER: Intertextualität als Poetik des Epigonalen / KISS NOÉMI	609
<i>Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento. Szerk.: Daniela Ferrari / TEKULICS JUDIT</i>	247
Systemtheorie der Literatur. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller / RÁKAI ORSOLYA	595
Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Vosskamp / LABÁDI GERGELY	597
MANFRED FRANK: „Unendliche Annäherung“: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. / SZABÓ JUDIT	221
(B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság – (A) Monarchia irodalmairól, művészetéről. Főszerk.: Fried István. Szerk.: Hódossy Annamária–Kelemen Zoltán / ILLÉS LÁSZLÓ	260
Hasonlóságok és különbözőségek. Tanulmányok a magyar–szlovén irodalmi kapcsolatok köréből. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovensko–madžarskih literarnih stikih. Szerk.: Fried István–Kulács István / LÖKÖS ISTVÁN	236
URSULA GETINER: Die Sprache der Verstellung; Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert / OLÁH SZABOLCS	432
Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis. Red.: Jaap Goedegebuure–Odile Heynders / TÖRŐ KRISZTINA	413
Motívumkutatás és mítoszkritika. Komparatiztikai tanulmányok. Szerk.: Goretity József / FRIED ISTVÁN	417
Magyar irodalom fordításokban (1920–1970). A II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásai. Szerk.: Gorilovics Tivadar / ANDORKA ESZTER	239
Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann. Hrsg. von Bettina Gruber–Gerhard Plume / RÁKAI ORSOLYA	224
Theorie der Metapher. Studienausgabe. Hrsg. Von Anselm Haverkamp / NÉMEDI ANDREA	395
GABRIELLA HIMA: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers / ILLÉS LÁSZLÓ	448
HORVÁTH KÁROLY: A romantika értékrendszere / DAJKÓ PÁL	405
JANKOVICS JÓZSEF: Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai / NÉMETH S. KATALIN	431

Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher. Hrsg. von <i>József Jankovics–S. Katalin Németh</i> / P. VÁSÁRHELYI JUDIT	245
И. Д. ЕРМАКОВ: Психологический анализ литературы – Пушкин, Гоголь, Достоевский / BALOGH CSABA	441
KEITH JENKINS: Re-thinking History / PALKÓ MÁRIA	401
Meisterlieder des 16. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von <i>Eva Klesatschke</i> und <i>Horst Brunner</i> / OLÁH SZABOLCS	428
PIERRE LÉVY: Becoming Virtual. Reality in the Digital Age / MEDGYES TAMÁS	235
HAROLD LOVE: The Culture and Commerce of Texts. Scribal Publication in Seventeenth-Century England. / BARNÁ JÓZSEF	593
Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrsg. von <i>Klaus Manger</i> / T. ERDÉLYI ILONA	616
GIANCARLO MAZZACURATI: Rinascimenti in transito / VÍGH ÉVA	419
ELKE MEHNERT (Hrsg.): Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land / NÉMETH S. KATALIN	422
MEZEI MÁRTA: A kiadó mandátuma / TÓTH ORSOLYA	603
New Literary History / MEDGYES TAMÁS	403
Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai. Szerk.: <i>Pintér Márta Zsuzsanna</i> / RHÉDEY KATALIN	254
OTTO PÖGGELER: Hegels Kritik der Romantik / LŐRINCZ CSONGOR	228
WOLFGANG ROTHE: Der politische Goethe: Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabsolutismus / KISÉRY PÁLNÉ	256
HELENA I. SAKTOROVÁ – KLÁRA KOMOROVÁ – EMILIA PETRENKOVÁ: Generálny katalóg Tlačí 16. Storočia zachovaných na území slovenska. II. zväzok. Tlač 16. Storočia v piaristických knižniciach / KILIÁN ISTVÁN	429
Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit. Hrsg. von <i>Rüdiger Schnell</i> / NÉMETH S. KATALIN	249
CHRISTOPH SCHULTE: Psychopathologie des fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau / UJVÁRI ZELENAI HEDVIG	261
SÉLLEI NÓRA: Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők / KÁDÁR JUDIT	436
L. ANNAEUS SENECA: Philosophische Schriften: lateinisch und deutsch. Hg. von <i>Manfred Rosenbach</i> / TŰSKÉS GÁBOR	242
ROBERTO SIMANOWSKI: Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius / KISÉRY PÁLNÉ	435
MONICA SPIRIDON: Interpretarea fără frontiere / FÜZI IZABELLA	411
SHARON T. STROCCHIA: Death and Ritual in Renaissance Florence / OLÁH SZABOLCS	424
FRANJO ŠVELEC: Iz starije knjževnosti Hrvatske Rasprave / LŐKÖS ISTVÁN	425
„Egy talált vers megdöntése”. SZABÓ G. ZOLTÁN: A kéziratról a kiadásig. Kőlcsey Ferenc verseinek szöveggyűjteménye / LABÁDI GERGELY	601

ИЛЯ СЕРМАН: Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе 1836–1841 / SZILÁGYI ZSÓFIA	438
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Irodalmi kánonok / BODROGHI CSILLA	234
SZILÁGYI MÁRTON: Kármán József és Pajor Gáspár Urániája / MERÉNYI ANNAMÁRIA	604
SZILI JÓZSEF: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...” A magyar líra a XIX. század második felében / KERÉNYI FERENC	614
LÁSZLÓ TARNÓI: Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts / FRIED ISTVÁN	443
Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding / BITSKEY ISTVÁN	241
VAJDA ANDRÁS: Költészet és retorika. S. a. r. <i>Korompay H. János – Vajda Lőrinc</i> / KAPPANYOS ANDRÁS	269
PJOTR VAJL–ALEKSZANDR GENISZ: Édes anyanyelv. (Az orosz irodalom aranykoráról) / BALOGH CSABA	265
VERES ANDRÁS: Művek, pályák, nemzedékek. Másfélszáz év magyar irodalma (1780–1944). / RÁKAI ORSOLYA	617
SIGRID WEIGEL: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise / M. SÁNDORFI EDINA	611
BEÉRKEZETT KÖNYVEK 2000	619
IN MEMORIAM	
DOBOSSY LÁSZLÓ (1910–1999) (<i>Heé Veronika</i>)	273

A romantika tétjei

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

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

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

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

Számunk romantika-elméleti szövegeit FOGARASI GYÖRGY válogatta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Die Einsätze der Romantik

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

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

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

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

Die Texte dieser Nummer würden von GYÖRGY FOGARASI zusammengestellt.

DAS REDAKTIONSKOLLEGIUM

The Stakes of Romanticism

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

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

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

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

The present issue was edited by GYÖRGY FOGARASI.

THE EDITORIAL BOARD

TANULMÁNYOK

FOGARASI GYÖRGY

A romantika tétjei

„Heten vagyunk, uram, heten.”

WILLIAM WORDSWORTH

„Heten vagyunk, tisztelt villamostársaság, heten.”

KARINTHY FRIGYES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ MCGANN: i. m. 13.

⁹ Uo. 81.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ I. m. 295.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁶ Uo. 50.

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

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

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

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

²⁸ Uo. 21.

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

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

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

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

TÉTEK: ESZTÉTIKA ÉS IDEOLÓGIA

CYNTHIA CHASE

A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵ Uo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹ Uo.

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

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

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

Fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

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

FOREST PYLE

Képzelőerő és ideológia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* A fordítás módosításával. – *A ford.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* A fordítás módosításával. – *A ford.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(199–202. sorok)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Bagi Ádám és Bagi Zsolt

RAYMOND WILLIAMS
A romantikus művész

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

² Uo. 952.

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

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

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

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

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

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

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

Thomas Moore hasonlóképpen beszél 1834-ben:

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

⁴ Uo. 345.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Uo. 19.

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

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

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

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

Csakhoggy Blake kritikája ugyanakkor jócskán túlmegy a szakmai panaszokon: a Képzület például, amelyet szerinte a Művészet testesít meg, nem áru, hanem

A Valós és Megváltoztathatatlan Örök Létező Megjelenítése.¹¹

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

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

¹⁰ Uo. 624.

¹¹ Uo. 637.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ Uo. 938.

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

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

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

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

¹⁴ Uo. 951–52.

¹⁵ Uo. 938–39.

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

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

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

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

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

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

¹⁶ Uo. 938.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²¹ I. m. 130. [I. m. 46.]

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

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

²⁴ Uo. 67. [Uo. 30.]

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

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

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

Így tehát:

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

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

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

²⁵ I. m. 941.

²⁶ Uo. 939.

²⁷ Uo. 939.

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

magának is a legboldogabb, legbölcsebb, legkiválóbb embernek kell lennie²⁸

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

szószólójuk és megváltójuk, az Idő.²⁹

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

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

Fordította: Péti Miklós

²⁸ I. m. 273. [I. m. 264.]

²⁹ Uo. 274. [Uo. 265.]

³⁰ Uo. 275. [Uo. 267.]

A józan abszolútum: Benjaminról és a koraromantikusokról

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Némedi Andrea

A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában

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

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

² Uo. 91. [Uo. 171.]

I.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II.

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

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

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

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

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

⁶ Uo. 6.

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

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

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

⁷ Uo. 3–4.

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

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

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

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

A „nehézség” itt szándékos homályosságra utal, mely értelmezést vált ki az
olvasóból. Maga a homályosság az öröm forrása, méghozzá pontosan any-
nyiban, amennyiben egy passzus exegetikai tartalmának megfejtése kíno-
san vesződséges és bizonytalan. A homályosság kíváncsiságot kelt; az olva-
só szeretné fellibbenteni a fátylat. „Minél homályosabbnak tűnnek a figu-
ratív kifejezések a használatuk miatt”, mondja Augustinus, „annál nagyobb
élvezetet nyújt megfejtésük.”¹⁰

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

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

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

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

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

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

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

III.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ WEISKEL: *Romantic Sublime*, 21.

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

¹⁴ WEISKEL: *Romantic Sublime*, 41.

¹⁵ Uo. 92. skk.

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

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

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

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

¹⁷ Uo. 106.

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

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

IV.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lo!

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

(VII, 280–87)

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

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

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

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

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

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

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

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

(1805-ös változat, VII, 609–22)

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

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

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

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

Fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

Wordsworth és a viktoriánusok

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

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

² MYERS, 123.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hitherto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Fogarasi György

VITA: HISTORIZMUS ÉS RETORIKAI OLVASÁS

ANDRZEJ WARMINSKI

Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei

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

PAUL DE MAN: „Wordsworth és a viktoriánusok”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

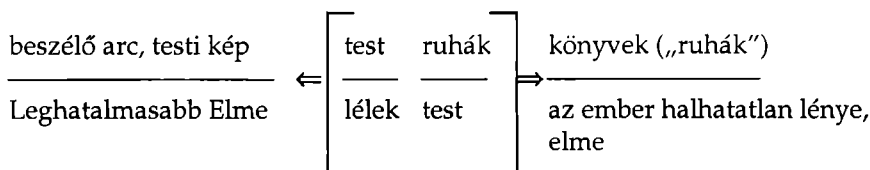
Am a tematikus szintre szorítkozni inkább *látást*, mintsem *olvasást* jelent, márpedig ez a részlet éppen a látás és az olvasás különbségéről szól, vagy még inkább a töretlen kapcsolatról, annak lehetőségéről, hogy viszonylag bonyodalmak nélkül közlekedhessünk a kettő között – az arctól a könyvhöz,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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Fogarasi György

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

IDÉZETT MŰVEK

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

FRANCES FERGUSON

Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* Szegő György fordítása. – *A ford.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Fogarasi György

IDÉZETT MŰVEK

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

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

Válasz

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Fogarasi György

IDÉZETT MŰVEK

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

Válasz

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fordította: Fogarasi György

SZEMLE

SZABARI ANTÓNIA

A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Újabb eredmények a német romantika-kutatásban (Szakirodalmi áttekintés)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵ DIETER HENRICH: *Konstellationen*, 56.

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

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

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

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

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

⁹ I. m. 41–3.

¹⁰ I. m. 51.

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

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

¹¹ I. m. 114.

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

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

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

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

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

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

¹⁷ I. m. 44.

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

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

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

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

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

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

²² I. m. 68.

²³ I. m. 71.

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

²⁵ I. m. 72.

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

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

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

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

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

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

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

³⁰ I. m. 912.

³¹ I. m. 904.

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

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

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

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

³⁵ A közölt levelek nagy része Friedrich Immanuel Niethammerhez íródott.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴³ Ezt az álláspontot Frank „produktív idealizmus”-nak nevezi. Ld. i. m. 118–9.

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

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

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

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

⁴³ Ezt az álláspontot Frank „produktív idealizmus”-nak nevezi. Ld. i. m. 118–9.

nem tudjuk felmutatni egy önmagában evidens, legfelső alaptétel következményeként.”⁴⁴ Ez az alaptételről szóló diskurzus nyitánya. Frank arra is felhívja a figyelmet, hogy az alaptétel meghatározásakor Reinhold Jacobi egyik gondolatából indul ki. A *Spinoza-könyvecskéjében* Jacobi már rámutatott a végső alap szükségességére; ennek szerinte egy abszolút biztos, önevidens alapnak kell lennie. S ez nem lehet valamely kijelentés (vagy tétel), mert ezek mindig megkérdőjelezhetőek. A végső alap csakis valami olyasmi lehet, ami túl van a tudáson (vagyis az ítéletalkotáson), s ezt Jacobi *hitnek* nevezte. Reinhold viszont úgy gondolta, hogy az ész-filozófiában az alap is csak *alaptételként* lehetséges. Azt az eljárást pedig, amellyel az alaptételből levezetjük a többi kijelentést, Reinhold nagy előszeretettel „dedukciónak” nevezte.⁴⁵ A romantika – ez Frank elemzéseinek alapézise – Reinhold tanítványi körében született meg. „Reinhold jénai működése nélkül hiányzott volna [...] a korai romantika üstökösszerű feltűnésének institutionális bázisa.”⁴⁶ Rendkívül toleráns mesterként Reinhold nem fojtotta el tanítványai egyre erősebb ellenvetéseit, míg végül 1792 késő tavaszán maga is súlyos alkotói válságba került. Henrich (és kutatócsoportja) még azt feltételezte, hogy ezt a válságot Diez robbantotta ki. Frank most (mindenekelőtt a jénai *Allgemeine Litteratur-Zeitung*ban megjelent írások alapján) rámutat arra, hogy a reinholdi koncepciót már 1791–92-ben élénk és kiterjedt viták övezték. Reinhold biztosan tudomást is vett ezekről; említett levelében valószínűleg csak a „közelmúltbeli”, közvetlen benyomásairól számolt be. Diez feltételezett koncepciója semmiképpen sem tekinthető olyan súlyúnak, amely háttérbe szoríthatta volna a nyomtatásban megjelent kritikák egészét.⁴⁷ Továbbá valóban nem igazolja semmi, hogy Diez már Tübingenben is az alaptétel-filozófia problematikusságáról beszélt volna; s így a tübingeni diskurzusnak elsőbbséget kellene adnunk a jénaival szemben.

Ez az a háttér, amely előtt Frank még egyszer felvetette az eredetiség kérdését. A kiindulópont semmit sem változott: Novalis volt az, aki közvetlen részese volt a Reinhold körüli vitáknak, Hölderlin viszont csak néhány évvel később, a Niethammer-házban értesült az alaptétel-filozófia problematikusságáról. (Hölderlin – Frank szerint – csak összefoglalta e vita általánosan elfogadott eredményeit.) Ha azonban a részletek felé fordulunk, akkor néhány újdonságra is rábukkanhatunk. Ilyen újdonságnak tekinthető a hölderlini programnak a schellingi filozófiával való összevetése. Korai tanulmányában Dieter Henrich azt állította, hogy az *Urtheil und Seyn* koncepciójához Hölderlinnek Schelling segítségével kellett el-

⁴⁴ I. m. 152.

⁴⁵ Frank ezt a dedukció-fogalmat veti össze Kant megfelelő fogalmával, kimutatva az azonosságokat és a különbségeket. I. m. 159–62.

⁴⁶ I. m. 206. Frank nagyon jól látja, hogy a jénai egyetem fénykora Reinhold működéséhez köthető, bár ott tanított Schiller is; és később Fichte vette át Reinhold katedráját.

⁴⁷ FRIEDRICH IMMANUEL NIETHAMMER: „Von den Ansprüchen des gemeinen Verstandes an die Philosophie” = *Philosophisches Journal einer Gesellschaft deutscher Gelehrten*, 1795. I. köt., 1. füzet.

jutnia, mert a *Das Ich als Prinzip* című mű még megjelenés alatt volt. Frank némileg felülvizsgálja a releváns datálásokat: szerinte Hölderlin töredékét nem április első felére, hanem inkább május első felére kell tennünk. Egyrészt a betűstatisztikai vizsgálatok is sokkal inkább ezt támasztják alá, másrészt pedig indokolt a hölderlini töredéket közvetlenül a Jénából való távozás előtti időre tennünk. (Hölderlin május végén, június elején hagyta el menekülésszerűen Jénát.) Ha így módosítjuk a datálást, akkor a Schellinggel való kapcsolatra is új fény vetül. Schelling *Das Ich als Prinzip der Philosophie* című művének előszava után 1795. március 29-e áll dátumként. A mű így legkorábban április közepén kerülhetett volna Hölderlin kezébe. A levelezés tanúsága szerint azonban Schelling (legalábbis Fichtének és Hegelnek) csak júniusban és júliusban küldte el a tiszteletpéldányokat. Frank azonban bizonyítottnak tekinti, hogy a mű a nyomdából már 1795. április 5-én kijött, és szerinte Hölderlin nyomdai tiszteletpéldányt kapott. Nem csak azért, mert ebben az időben különösen szoros kapcsolatban állt Schellinggel, hanem azért is, mert a levelezés tanúsága szerint Hölderlin nagy figyelemmel kísérte Schelling filozófiai pályáját.⁴⁸ Ezek után már nem lehet meglepő, hogy Frank Hölderlin és Schelling koncepciója között közeli hasonlóságokat próbál kimutatni. A szokványos filozófiatörténet szerint Schelling ebben a művében még egyértelműen Fichte híve, Hölderlin viszont már egy Fichte-ellenes program megalapozásán fáradozik. Közelebbről tekintve azonban azt láthatjuk, hogy Schelling is valamiféle *feltétlenség* keresésével van elfoglalva, melyből a filozófia kiindulhatna. „Mihelyt a filozófia elkezd tudománnyá válni, egy legfelső alaptételt, és vele együtt valami feltétlent kell legalább *előfeltételeznie*.”⁴⁹ Ez a feltétlen nem lehet sem a szubjektum, sem az objektum, mert mindkettő csak a másikra való vonatkozás által válik önmagává; vagyis mindkettő a másik által feltételezett, s így nem lehet *feltétlen*. Tudásunk feltétlen alapjának tehát az objektumon és a szubjektumon túl kell elhelyezkednie.⁵⁰ Schelling ezt nevezi *énnek*, mégpedig a feltétlenség azon jelentésaspektusa alapján, hogy ez csakis valami olyasmi lehet, ami semmiképpen sem tehető tárgygyá – s így jutunk el az énhöz. Schelling egy olyan *tiszta énre* gondol, amelynek az öntudat nem feltétlen attribútuma; s ennyiben egészen mást ért „én” alatt, mint Fichte. Frank nem vitatja, hogy Hölderlin töredékében egy kiérleltebb koncepcióval állunk szemben, de Schelling műve mégiscsak korábbi. Ezzel azonban a konstellatorikus elemzés némileg csorbát szenved: Frank ugyanis nem próbál válaszolni arra a kérdésre, hogyan lehetséges az, hogy a még Tübingenben tanuló Schelling Hölderlinhez teljesen hasonló eredményekre jutott. De egy ilyen válasz az elemzések mélyén mégis kitapintható: Frank szerint a közös tübingeni Jacobi-olvasmányoknak kell a háttérben állniuk. De így annak a tézisnek a közelébe jutunk, hogy Hölderlin a

⁴⁸ I. m. 691. és 692–3. 4. láb.

⁴⁹ I. m. 694.

⁵⁰ I. m. 694–5.

tübingeni olvasmányok alapján, a jénai kihívásokra válaszolva fogalmazott meg egy koncepciót. S ennyiben némileg meginog az a tézis, hogy *csak* a jénai vita hozadékát vetette papírra.

De bárhogyan is ítéljük meg ezt a problémát, mégiscsak közelebb kerültünk a romantika lényegének meghatározásához. A romantika Frank szerint a reinholdi koncepciónak a Jacobi-féle filozófiára épülő bírálatán keresztül jön létre. Korábban azt láttuk, hogy Reinhold azzal lépett túl Jacobin, hogy a filozófálás fundamentumát *alaptétellé* alakította át; a romantika ezt a lépést fordítja vissza.⁵¹ Ez az a perspektíva, amelyből Frank Novalis koncepcióját is szemléli.⁵² Novalis is Reinhold tanítványa köréhez tartozott, és Schmid volt a házitanója és később bizalmas barátja. Novalisnál valóban megtalálhatjuk Jacobi legfontosabb filozófiai belátásait: Az első *Blüthenstaub*-fragmentumban például a következőket olvashatjuk: „Mindenhol a feltétlent [*das Unbedingte*] keressük, és mindenütt csak dolgokat [*Dinge*] találunk.”⁵³ A feltétlent pedig az ítéletalkotáson keresztül nem ragadhatjuk meg, hiszen akkor megtaláltuk volna, hanem csakis az érzelmeken keresztül. Az érzelmek jelölik ki a filozófia határait, mivel önmagukat nem érezhetik.⁵⁴ De a könyv egészét szem előtt tartva az az érzésünk, hogy Novalis igazi teljesítménye mégsem ebben áll, hanem sokkal inkább abban, hogy – Frank interpretációja szerint – ő volt az egyetlen, aki az idealizmus és a romantika különbségének megragadására törekedett. S legkésebb ezen a ponton világossá válik, hogy Frank kérdésfeltevésének sajátos iránya (az idealizmus és a romantika elválasztásának problémája) volt az, amely Novalist avatta a romantika legjelentősebb gondolkodójává.

A romantika történeti kutatásának egyik legfontosabb „eredménye” a filozófiatörténeti kánon problematizálása; s ennek legnagyobb vesztese kétségkívül Johann Gottlieb Fichte. A szokványos filozófiatörténeti kézikönyvek Fichtét általában Kant legeredetibb követőjének tartották, akiből kiindulva és akivel vitakozva a német romantika is létrejött. Nagyjából ezt álláspontot képviselik még Dieter Henrich elemzett munkái is. Manfred Frank elemzései viszont arra mutattak rá, hogy a Fichte által képviselt produkciós idealizmus már Maimon munkáiban készen állt, és a romantika nem a fichte-i koncepció ellenpólusaként, ha-

⁵¹ Frank nem szentel erre különösebb figyelmet, de fontos megjegyezni, hogy az alaptételről szóló vitában e vita több résztvevője a fundamentumhoz való visszalépést nem tartotta elég radikálisnak.

⁵² Schelling koncepciójának köztes helyzete abból adódik, hogy még olyan frazeológiát használt, amely az alaptételhez kötődik, s csak egy közelebbi vizsgálat állapíthatta meg, hogy ezen már ő is átlépett. Hölderlin teljesítménye ugyan nem eredeti, de ő már nyíltan szembefordult az alaptétellel. A legjelentősebb teljesítmény azonban – ebben Frank nézete semmit sem változott – Novalis nevéhez köthető.

⁵³ NOVALIS: „Virágpor”, 16.

⁵⁴ I. m. 174.

nem inkább a reinholdi filozófia körül folyó viták eredményeként jött létre.⁵⁵ Erre a kihívásra reagált a *Fichte-Studien* 12. száma, amely újra napirendre tűzte Fichte és a romantika viszonyának kérdését. S ez a kérdés valóban megkerülhetetlen (mert az inspirációs szereptől függetlenül is) a romantikusok állandóan hivatkoznak Fichtére. Az alábbiakban e kötet néhány tanulmánya alapján Fichtének a legjelentősebb romantikus gondolkodókhoz fűződő kapcsolatát fogom körüljárni.

Frank Rühling a *Fichte-Studien* újraértelmezésén keresztül próbálta megvilágítani Fichte és Novalis kapcsolatát. Szerinte alapvetően elhibázott, ha Novalist megpróbáljuk élesen szembeállítani Fichtével.⁵⁶ A tanulmány legfontosabb gondolatmenetét a következőképpen foglalhatjuk össze: (1) A filozófiai dedukció Fichténél éppúgy, mint Novalisnál, az „én”-ből indul ki. Az „én” alatt azonban nem valamiféle empirikus ént, hanem a tiszta vagy az abszolút ént kell értenünk. Az abszolút én – mondja Novalis – egy olyan anyaöl, amelyben az őscselekedet is lejátszódik. Amit Novalis őscselekedetnek nevez, az Fichténél az én eredeti tételezése volt. Fichte az ének ezt az öntételezését tekintette a tudománytan alapjának. Fichte nyomán Hölderlin felerősíti a filozófia végső fundamentumának és legfelső alaptételének elválasztását. (2) Amit Fichte intellektuális szemléletnek nevezett, azt Novalis „érzelemnek” hívta. Mindkettő a végső adottság (az őscselekedet) megközelítésének módja. Az érzelem, amely számára az őscselekedet megjelenik, a filozófia határa. Nem képes ugyanis arra, hogy önmagát érezze.⁵⁷ Így a filozófia nem tudja tudományosan elemezni az abszolút vagy a tiszta ént, csak az elérhetetlenségét konstatálhatja. De éppen ebben az elérhetetlenségben van a filozófia fundamentumának igazolása, amelyből a filozófiára irányuló vágy kiindul. (3) Az a gondolat, hogy az én a reflexióban megfordítja a valóságot, nem Novalistól származik, hanem már Fichténél is megtalálható. Igaz, hogy nem egészen ebben a formában; Novalis az én és a nem-én kölcsönhatását alakítja át az *ordo inversus* gondolatává. A filozófia a valóságot és a saját alapját is inverzív módon ábrázolja; de mégiscsak képes arra – bármennyire problematikus is –, hogy a valóságról és a maga alapjáról tudomást szerezzen.⁵⁸

⁵⁵ Ezen a ponton már nem hallgathatjuk el, hogy Frank elemzéseiben van egy sajátos torzítás: Az idealizmus és a romantika előtörténetének szétválasztása (Jacobi, Schulze és Maimon az idealizmus, Reinhold pedig a romantika előfutára) nem tűnik meggyőzőnek. Ennek az elrendezésnek a következménye, hogy Schulze Reinhold-kritikája nem kaphat igazi jelentőséget, csak az emögött álló Kant-kritika kerül rekonstruálásra. Pedig Fichte levélváltása alapján éppen a reinholdi filozófia és ennek schulzei kritikája az, amelyre a saját önálló koncepciója a leginkább támaszkodott.

⁵⁶ Frank még arra hívta fel a figyelmet, hogy a *Fichte-Studien* cím elhúzózott, az írás szerzője éppen Fichtétől próbálja elhatárolni magát, és nem követni akarja őt.

⁵⁷ FRANK RÜHLING: „Die Deduktion der Philosophie nach Fichte und Friedrich von Hardenberg” = *Fichte und die Romantik (Fichte-Studien 12. köt.)*. Szerk. Wolfgang H. Schrader. Rodopi Verlag, 1997. 104.

⁵⁸ I. m. 105.

Sven Jürgensen Hölderlin vonatkozásában hasonló gondolat kísérletet fejtett ki: szerinte az *Urtheil und Seynt* nem tekinthetjük a fichtei filozófia meghaladási kísérletének, hanem egész egyszerűen jegyzeteket kell benne látnunk. A jegyzetek Fichte *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* című művéből készültek, de még csak nem is az egész könyvből, mert az ívenkénti megjelenés miatt Hölderlin még csak a mű elejét ismerhette. Jürgensen szerint ezért a töredék komplexitásában messze alatta marad Fichte művének, és Hölderlin művészi alkotásaira sem fejtett ki semmiféle hatást. „Következésképpen be kell korlátoznunk e töredék jelentőségét. Mert sem Hölderlin költői működéséhez nem járult hozzá, sem a *Grundlage* célkitűzéséhez nem tudott felemelkedni.”⁵⁹ S ezért másban kell keresnünk Hölderlin Fichtétől való eltérését. Hölderlin – Jürgensen szerint – két alapvető ponton tért el Fichte „végtelenség”-fogalmától: (1) Fichte az én és a nem-én ellentétének végtelen újratermelését feltételezte; ezzel szemben Hölderlin nem ért egyet azzal, hogy a nem-én (vagyis a természet) velünk szembe lenne állítva, és a szabadság törvénye alapján kellene leigáznunk. (2) Fichte úgy gondolta, hogy örök szakadéknak kell tátongania az én és az általa létrehozott ideálok között; Hölderlin viszont úgy gondolta, hogy az ember az ideálokkal (vagyis az istenekkel) alapvetően egységes szférát alkot. S ebből máris következik a hölderlini emfatikus egység két aspektusa: a természetbe és az isteni szférába való beágyazottság. A megosztottság e fogalom ellentétéként kerül bevezetésre; s ennek kritikája teszi képessé Hölderlint egy nagyszabású kordiagnózis kidolgozására. Ez a kordiagnózis először (a *Hyperion* végleges változatában) a németek és a német állapotok kritikájára irányult, később azonban az istenektől elhagyott világ általános bírálóvá szélesedett ki.⁶⁰

Ezen az úton haladt tovább Helmut Schanze, aki azt próbálta kimutatni, hogy Fichte *Grundlagéj*át a romantikus gondolkodók „paradigmatikus könyvnek” tekintették. Friedrich Schlegel a következőket írta: „A mi szegényes művelődéstörténetünkben [...] nagyobb szerepet játszik némely könyvecske, melyről az adott időpontban a lármás tömeg nem vett tudomást, mint mindaz, amit e tömeg véghezvitt.”⁶¹ Schanze ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Schlegel kezdettől fogva született filológus, elsőrangú könyvbolond, aki a könyvekkel és a könyvekben él. [...] Az ő] filológiai filozófiája kezdettől fogva meghatározza tudományos és irodalmi pályafutását. Schlegel mint gondolkodó mindig olvasó, és mint olvasó mindig gondolkodó, aki az előtte fekvő művet mindig túllendíti annak

⁵⁹ SVEN JÜRGENSEN: „Hölderlins Trennung von Fichte” = *Fichte und die Romantik*, 75.

⁶⁰ Jürgensen a Fichtével való közeli kapcsolatot arra építi, hogy eltekint más irányú kapcsolatoktól; azt mondhatnánk ugyanis, hogy az egység emfatikus fogalmának kialakulására Schiller *Estztétikai levelei* gyakoroltak meghatározó hatást. De ahogy Violetta Waibel kimutatta, sokkal inkább Hölderlin hatott ebben a vonatkozásban Schillerre. Ld. „Zum Verhältnis von Hölderlin, Schiller und Fichte” = i. m. 43–53.

⁶¹ AUGUST WILHELM és FRIEDRICH SCHLEGEL: „Athenäum-töredékek” = *Válogatott esztétikai írások*, 303.

aktuális alakzatán.”⁶² Schlegel három karakertípust (három logikai betegséget) különböztetett meg: a misztikust, a szkeptikust és az eklektikust. A misztikus nem törődik rendszerének mondanivalójával, a szellem minden formájával szemben nyitott, és ellenségesen tekint a betűre. Schlegel Fichtét tekinti a legfőbb misztikusnak; igaz, szerinte Fichte következetlen volt, mert mégiscsak foglalkoztatta saját filozófiájának elterjedése. A következő típus a szkeptikus, melynek fő képviselőjét Schlegel Voltaire-ben látta. Ő a fölényes ember, a tréfás koponya; a lázadás nagy felgyújtója. A szkepticizmus – Schlegel szerint – a könyvbe zárt forradalom. Az eklekticizmus nagy képviselőjeként Schlegel Goethét nevezi meg. A regény szerinte már mindig is a modern eklekticizmus műfaja volt; a *Wilhelm Meisterbe* zárt filozófia így nem más, mint igazi eklektikus életfilozófia. E három típus áttekintése után egészen új fényben jelenik meg a 216. Athenäum-fragmentum híres mondata: „A francia forradalom, Fichte *Tudománytana* és Goethe *Wilhelm Meistere* a kor legfőbb tendenciái.”⁶³ Schanze a továbbiakban azt próbálja kimutatni, hogy Schlegel a francia forradalmat és a *Wilhelm Meistert* lezártnak és befejezettnek tekintette, viszont a *Tudománytan* tarnszformációját (a romantikus poézis jegyében) még megvalósítandó feladatnak tekintette. A *Grundlagét* Schlegel szívesen tekintette Fichte *Wertherének*; ezért mondhatja, hogy Fichte formája végtelenül többet ér, mint az általa bemutatott anyag. S ez megfordítva is igaz: ha a romantikus elméletben fichte motívumok bukkannak fel, akkor ezek mindig „irodalmi eljárásokká” vagy „technikákká” vannak átalakítva. Ebből az átalakításból született meg – Schanze szerint – Schlegel centrális kategóriája: az *ironia*.

Ezekből az elemzésekből adódik egy releváns ellenvetés a vázolt történeti vizsgálatokkal szemben: Fichte nem válhatna (a romantika szempontjából) lényegtelen filozófussá, ha a történeti vizsgálatok nem hanyagolták volna el a romantika esztétikai-művészi aspektusait.

⁶² HELMUT SCHANZE: „Das »kleine Buch« und das »laute« Weltereignis. Fichtes *Wissenschaftslehre* als Paradigma und Problem der »Romantik«, = *Fichte und die Romantik*, 172.

⁶³ AUGUST WILHELM SCHLEGEL és FRIEDRICH SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*, 302.

BIBLIOGRÁFIA

- ABRAMS, M. H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York, Oxford University Press. 1953.
- ABRAMS, M. H. (szerk.): *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. New York, Oxford University Press, 1960.
- ABRAMS, M. H.: „English Romanticism: The Spirit of the Age” = *Romanticism Reconsidered*. Szerk. *Northrop Frye*. New York, Columbia University Press. 1963. 26–72.
- ABRAMS, M. H.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York, Norton. 1971.
- ABRAMS, M. H.: „Two Roads to Wordsworth” = *Wordsworth: A Collection of Critical Essays*. Szerk. *M. H. Abrams*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall. 1972. 1–11.
- ABRAMS, M. H.: *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*. New York, Norton. 1984.
- ABRAMS, M. H.: „Archetipikus analógiák az irodalomkritika nyelvében”. Ford. *Menyhért Anna* = *Helikon* 1997/1–2. 11–26.
- AERS, DAVID et al. (szerk.): *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing, 1765–1830*. London, Routledge. 1981.
- ARNOLD, HEINZ L.: *Aktualität der Romantik*. München, Edition Text und Kritik. 1999.
- ASKFIELD, ANDREW – PETER DE BOLLA (szerk.): *The Sublime: A Reader in British Eighteenth-Century Aesthetic Theory*. Cambridge – New York, Cambridge University Press. 1996.
- BACSÓ BÉLA: „»Mert nem mi tudunk...« A nyelv problémája Heinrich von Kleist művészetében” = *Gond* 12. 1996. 106–12.
- BÄR, JOCHEN A.: *Sprachreflexion der Frühromantik: Konzepte zwischen Universalpoesie und grammatischem Kosmopolitismus*. Berlin, de Gruyter. 1999.
- BEER, JOHN (szerk.): *Questioning Romanticism*. Baltimore, Johns Hopkins University. 1995.
- BEHLER, CONSTANTIN: „»Valami láthatatlan és felfoghatatlan erő« – Kleist, Schiller, de Man és az esztétika ideológiája” (részlet). Ford. *Nádor Lídia* = *Enigma* 11–12. 99–110.
- BEHLER, ERNST et al. (szerk.): *Die europäische Romantik*. Frankfurt, Athenäum. 1972.

- BEHLER, ERNST: „Nietzsche und die frühromantische Schule“ = Nietzsche-Studien 7. Szerk. *Ernst Behler et al.* Berlin, de Gruyter. 1978. 59–96.
- BEHLER, ERNST – JOCHEN HÖRISCH (szerk.): Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn, Schöningh. 1987.
- BEHLER, ERNST: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie I–II. Paderborn, Schöningh. 1988, 1993.
- BEHLER, ERNST: Unendliche Perfektibilität: europäische Romantik und Französische Revolution. Paderborn, Schöningh. 1989.
- BEHLER, ERNST (szerk.): Athenäum: Jahrbuch für Romantik. Paderborn, Schöningh. 1991–
- BEHLER, ERNST: Frühromantik. Berlin, de Gruyter. 1992.
- BEHLER, ERNST: German Romantic Literary Theory. Cambridge, Cambridge University Press. 1993.
- BEHLER, ERNST: Ironie und literarische Moderne. Paderborn, Schöningh. 1997.
- BEHLER, ERNST: „Friedrich Schlegel megértésemélete: hermeneutika vagy dekonstrukció?” Ford. *Hegyessy Mária* = Gond 17. 1998. 159–79.
- BENJAMIN, WALTER: „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“ (1919) = Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1974. I. köt., 1. rész, 9–122.
- BERND, C. A. (szerk.): Romanticism and Beyond: A Festschrift for John F. Fetzer. (California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe. 2.) New York, Peter Lang. 1996.
- BEST, OTTO F.: Die blaue Blume im Englischen Garten: Romantik – ein Missverständnis? Farnfurt am Main, Fischer. 1998.
- BIALOSTOSKY, DON H. – LAWRENCE D. NEEDHAM (szerk.): Rhetorical Traditions and British Romantic Literature. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press. 1995.
- BLANCHOT, MAURICE: „Az Athenaeum”. Ford. *Ádám Anikó* = Athenaeum I/1. 1991. 41–51.
- BLOOM, HAROLD (szerk.): Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism. New York, Norton. 1970.
- BOHRER, KARL HEINZ: Der romantische Brief: die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München, Hanser. 1987.
- BOHRER, KARL HEINZ: Nach der Natur: über Politik und Ästhetik. München, Hanser. 1988.
- BOHRER, KARL HEINZ: Die Kritik der Romantik: der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1989.
- BOHRER, KARL HEINZ (szerk.): Ästhetik und Rhetorik: Lektüren zu Paul de Man. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1993.
- BOHRER, KARL HEINZ: Die Grenzen des Ästhetischen. München, Hanser. 1998.
- BÚS ÉVA et al. (szerk.): „Glowing Hours”: A Collection of Papers from the 1998 „English Romanticism” Conference of the Hungarian Byron Society and HUSSE. Veszprém, Veszprém University Press. 1999.

- BUTLER, MARYLIN: *Romantics, Rebels, and Reactionaries: English Literature and Its Background, 1760–1830*. New York, Oxford University Press. 1981.
- CARUTH, CATHY: *Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant, Freud*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1991.
- CARUTH, CATHY – DEBORAH ESCH (szerk.): *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. New Brunswick, N. J., Rutgers University Press. 1995.
- CHANDLER, JAMES: *Wordsworth's Second Nature: A Study of the Poetry and Politics*. Chicago, University of Chicago Press. 1984.
- CHANDLER, JAMES: „Wordsworth, Rousseau, and the Politics of Education” = *Romanticism: A Critical Reader*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., USA: Blackwell. Szerk. *Duncan Wu*. 1995. 57–83.
- CHANDLER, JAMES: *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago, University of Chicago Press. 1998.
- CHASE, CYNTHIA: *Decomposing Figures: Rhetorical Readings in the Romantic Tradition*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1986.
- CHASE, CYNTHIA: „Monument and Inscription: Wordsworth's 'Lines'” = *Diacritics* 17. 1987, tél. 66–77.
- CHASE, CYNTHIA: „Trappings of an Education” = *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*. Szerk. *Werner Hamacher, Neil Hertz, Thomas Keenan*. Lincoln, University of Nebraska Press. 1989. 44–79.
- CHASE, CYNTHIA: „Translating Romanticism: Literary Theory as a Criticism of Aesthetics in the Work of Paul de Man” = *Textual Practice* 4. 1990, tél. 349–75.
- CHASE, CYNTHIA (szerk.): *Romanticism*. London – New York, Longman. 1993.
- CHASE, CYNTHIA: „Introduction” = *Romanticism*. Szerk. *Cynthia Chase*. London – New York, Longman. 1993. 1–42.
- CHASE, CYNTHIA: „Literary Theory as a Criticism of Aesthetics: De Man, Blanchot, and Romantic 'Allegories of Cognition'” = *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Szerk. *Cathy Caruth, Deborah Esch*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press. 1995. 42–91.
- CHASE, CYNTHIA: „Arcot adni a névnek: de Man figurái”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Pompeji* 1997/2–3. 108–47.
- CHASE, CYNTHIA: „A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Helikon* 2000/1–2. 23–30.
- CHRISTENSEN, JEROME: *Coleridge's Blessed Machine of Language*. Ithaca, Cornell University Press. 1981.
- CHRISTENSEN, JEROME: *Lord Byron's Strength: Romantic Writing and Commercial Society*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- COURTINE, JEAN-FRANCOIS et al.: *Of the Sublime: Presence in Question*. Ford. Jeffrey S. Librett. Albany, State University of New York Press. 1993.
- CULLER, JONATHAN: „The Mirror Stage” = *High Romantic Argument: Essays for M. H. Abrams*. Szerk. *Lawrence Lipking*. Ithaca, Cornell University Press. 1981. 149–63.

- CULLER, JONATHAN: „Reading Lyric” = *Yale French Studies* 69. 98–106.
- DAVERIO, JOHN: *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. New York, Maxwell Macmillan. 1993.
- DÁVIDHÁZI PÉTER: *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*. New York, St. Martin’s Press. 1998.
- DAY, AIDAN: *Romanticism*. London – New York, Routledge. 1996.
- DE BOLLA, PETER: *The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics and the Subject*. Oxford, UK – New York, Blackwell. 1989.
- DE GRAEF, ORTWIN: „Unstable Thought: From Keats to Wordsworth” = *Acknowledged Legislators*. Szerk. *Ortwin de Graef*. 1994. 71–82.
- DE MAN, PAUL: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press. 1984.
- DE MAN, PAUL: *Critical Writings, 1953–1978*. Szerk. *Lindsay Waters*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1989.
- DE MAN, PAUL: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Szerk. *E. S. Burt, Kevin Newmark, Andrzej Warminski*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- DE MAN, PAUL: „A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata”. Ford. *Török Attila* = *Helikon* 1994/1–2. 109–39.
- DE MAN, PAUL: „A temporalitás retorikája”. Ford. *Beck András*. = *Az irodalom elméletei*. I. Szerk. *Thomka Beáta*. Pécs, JPTE – Jelenkor. 1996. 5–60.
- DE MAN, PAUL: „Az önéletrajz mint arcrongálás”. Ford. *Fogarasi György* = *Pompeji* 1997/2–3. 93–107.
- DE MAN, PAUL: „Eszztétikai formalizálás: Kleist *Über das Marionettentheaterje*”. Ford. *Beck András* = *Enigma* 11–12. 80–98.
- DE MAN, PAUL: „Hölderlin és a romantikus hagyomány”. Ford. *Nemes Péter* = *Literatura* 1999/1. 17–28.
- DE MAN, PAUL: „Az időbeliség mintái Hölderlin *Wie wenn am Feiertage...* című versében”. Ford. *Nemes Péter* = *Literatura* 1999/1. 29–47.
- DE MAN, PAUL: *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. *Fogarasi György*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1999.
- DE MAN, PAUL: *Eszztétikai ideológia*. Ford. *Katona Gábor*. Budapest, Osiris. 2000.
- DE MAN, PAUL: „Wordsworth és a viktoriánusok”. Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 115–23.
- DERRIDA, JACQUES: „Le puits et la pyramide” = *Marges de la philosophie*. Paris, Minuit. 1972. 79–127.
- DERRIDA, JACQUES: „Economimesis” = *Mimesis: des articulations*. Szerk. *Sylviane Agacinski* et al. Paris, Flammarion. 1975. 55–93.
- DERRIDA, JACQUES: *Le vérité en peinture*. Paris, Flammarion. 1978.
- DERRIDA, JACQUES: *Mémoires – Paul de Man számára*. Ford. *Simon Vanda*. Budapest, Józsefvevő Műhely. 1998.

- DÓZSAI MÓNKA: „Mechanisches Ding: Heinrich von Kleist *A marionettszínházról* című írásának interpretációjáról” = *Enigma* 11–12. 54–78.
- DUFFY, EDWARD: *Rousseau in England*. Berkeley, University of California Press. 1979.
- EAGLETON, TERRY: *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., Blackwell. 1990.
- EAVES, MORRIS – MICHAEL FISCHER (szerk.): *Romanticism and Contemporary Criticism*. Ithaca, Cornell University Press. 1986.
- EICHNER, HANS (szerk.): „Romantic” and Its Cognates: *The European History of a Word*. Toronto – Buffalo, University of Toronto Press. 1972.
- EISEMANN GYÖRGY: „Poe-tica” = *A folytatódó romantika*. Budapest, Orpheusz Könyvek. 1999. 5–91.
- ENGELL, JAMES: *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge: Harvard University Press. 1981.
- FEGER, HANS: *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter. 1995.
- FERGUSON, FRANCES: *Wordsworth: Language As Counter-Spirit*. New Haven, Yale University Press. 1977.
- FERGUSON, FRANCES: *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York, Routledge. 1992.
- FERGUSON, FRANCES: „Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth”. Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 146–66.
- FERRIS, DAVID (szerk.): *Walter Benjamin on Romanticism*. = *Studies in Romanticism* 31. 1992, tél.
- FOGARASI GYÖRGY (szerk.): „Romantika, retorika, prosopopeia...” = *Pompeji* 1997/2–3. 65–180.
- FOGARASI GYÖRGY: „Materializmus és historizmus – a romantika diskurzusában” = *F. Gy. – Müllner András: Rátévedések*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1998. 7–42.
- FOGARASI GYÖRGY: „Coleridge és a képzelőerő ideológiája” = *F. Gy. – Müllner András: Rátévedések*. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport. 1998. 43–57.
- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: *Heinrich von Kleist – a szavak hálójában*. Pécs, Jelenkor. 1999.
- FRANK, MANFRED: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1989.
- FRANK, MANFRED: „Unendliche Annäherung”: *die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1997.
- FRANK, MANFRED: „A koraromantika filozófiai alapjai”. Ford. *Mesterházy Balázs* = *Gond* 17. 1998. 40–117.
- FRYE, NORTHROP: „Towards Defining an Age of Sensibility” = *English Literary History*. 1956, június. 144–52.

- FRYE, NORTHROP (szerk.): *Romanticism Reconsidered*. New York, Columbia University Press. 1963.
- GADAMER, HANS-GEORG: „Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktivizmus”. Ford. *Horváth Géza* = *Athenaeum* I/1. 1991. 53–65.
- GALLANT, CHRISTINE (szerk.): *Coleridge’s Theory of Imagination Today*. New York, AMS Press. 1989.
- GARBER, FREDERICK (szerk.): *Romantic Irony*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1988.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „Hegel’s Orient or the End of Romanticism” = *History and Mimesis: Occasional Paper III: By Members of the Program in Literature and Philosophy*. Szerk. *Irving J. Massey, Sung-Won Lee*. Buffalo, State University of New York. 1983. 17–29.
- GASCHÉ, RODOLPHE: *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1986.
- GASCHÉ, RODOLPHE (szerk.): „On Mere Sight: A Response to Paul de Man” = *The Textual Sublime: Deconstruction and Its Differences*. Albany, State University of New York Press. 1990. 109–15.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „Transcendentality, in Play” = *Kant’s Aesthetics/Kants Ästhetik/L’esthétique de Kant*. Szerk. *Herman Parret*. Berlin, de Gruyter. 1996. 297–312.
- GASCHÉ, RODOLPHE: *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1998.
- GASCHÉ, RODOLPHE: „A józan abszolútum: Benjaminről és a koraromantikusokról”. Ford. *Némedi Andrea* = *Helikon* 2000/1–2. 76–95.
- GASSENMEIER, MICHAEL (szerk.): *The Literary Reception of British Romanticism on the European Continent*. Essen, Die Blaue Eule. 1996.
- GISH, THEODORE G. – SANDRA G. FRIEDEN (szerk.): *English and German Romanticism: Cross-currents and Controversies*. München, Fink. 1984.
- GRUBER, BETTINA – GERHARD PLUMPE (szerk.): *Romantik und Ästhetizismus: Festschrift für Paul Gerhard Klusmann*. Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann. 1999.
- GUTBRODT, FRITZ: *Fragmentation by Decree: Coleridge and the Text of Romanticism*. Zürich, Zentralstelle der Studentenschaft. 1990.
- HAMACHER, WERNER: *Entferntes Verstehen: Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1998.
- HAMLIN, CYRUS: „Literary History after New Criticism: Paul de Man’s Essays on Romanticism” = *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*. Szerk. *Luc Herman, Kris Humbeek, Geert Lernout*. Amsterdam, Rodopi – Antwerpen, Restant. 1989. 133–48.
- HANSÁGI ÁGNES: „A romantika »kánonjai«: a kánon »romantikája«, = *Szép Literaturái Ajándék* 1998/2–3. 97–103.
- HARTMAN, GEOFFREY: *Wordsworth’s Poetry, 1787–1814*. New Haven, Yale University Press. 1971 [1964].

- HARTMAN, GEOFFREY: „Romanticism and Anti-Self-Consciousness” = *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958–1970*. New Haven, Yale University Press. 1970. 298–310.
- HARTMAN, GEOFFREY (szerk.): *Deconstruction and Criticism*. London, Routledge. 1979.
- HARTMAN, GEOFFREY: *The Unremarkable Wordsworth*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1987.
- HARTMANN, PIERRE: *Du Sublime, de Boileau a Schiller*. Strasbourg, Pr. Univ. de Strasbourg. 1998.
- HAVERKAMP, ANSELM: *Laub voll Trauer: Hölderlins späte Allegorie*. München, Fink. 1991.
- HAVERKAMP, ANSELM: „Morning Becomes Melancholia: The Leaves of Books. Ode on Melancholy (Keats and Locke)” = *Leaves of Mourning: Hölderlin’s Late Work, with an Essay on Keats and Melancholy*. Ford. Vermon Chadwick. Albany, State University of New York Press. 1996.
- HERTZ, NEIL: *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York, Columbia University Press. 1985.
- HERTZ, NEIL: „A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában”. Ford. *Vástyán Rita, Z. Kovács Zoltán* = *Helikon* 2000/1–2. 96–114.
- HOFFMEISTER, GERHART: *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart, Metzler. 1978.
- HOFFMEISTER, GERHART (szerk.): *European Romanticism: Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit, Wayne State University Press. 1990.
- HOMANS, MARGARET: *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women’s Writing*. Chicago, University of Chicago Press. 1986.
- HORVÁTH KÁROLY: *A romantika értékrendszere*. Budapest, Balassi. 1997.
- ISBELL, JOHN CLAIBORNE: *The Birth of European Romanticism: Truth and Propaganda in Staël’s „De l’Allemagne”, 1810–1813*. Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press. 1994.
- JACOBS, CAROL: *The Dissimulating Harmony: The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud, and Benjamin*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1978.
- JACOBS, CAROL: „On Looking at Shelley’s Medusa” = *Yale French Studies* 69. 163–79.
- JACOBS, CAROL: *Uncontainable Romanticism: Shelley, Brontë, Kleist*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1989.
- JACOBS, CAROL: *Telling Time: Lévi-Strauss, Ford, Lessing, Benjamin, de Man, Wordsworth, Rilke*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1993.
- JACOBUS, MARY: *Romanticism, Writing, and Sexual Difference: Essays on ‘The Prelude’*. Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press. 1989.

- JOHNSON, BARBARA: „Strange Fits: Poe and Wordsworth on the Nature of Poetic Language” = *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1987. 89–99.
- JOHNSON, BARBARA: „My Monster/My Self” = *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1987. 144–54.
- JOHNSTON, KENNETH R. et al. (szerk.): *Romantic Revolutions: Criticism and Theory*. Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press. 1990.
- JORDAN, FRANK (szerk.): *The English Romantic Poets: A Review of Research and Criticism*. New York, MLA. 1985.
- KELEMEN JÁNOS: *A nyelvfilozófia kérdései Descartes-tól Rousseau-ig*. Budapest, Kossuth – Akadémiai. 1977.
- KELEMEN JÁNOS: *Nyelv és történetiség a klasszikus német filozófiában*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1990.
- KERESZTESI JÓZSEF: „Észak, Dél és ami közte van: Mary Shelley *Frankensteinjéről*” = *Jelenkor* 1999/9. 932–47.
- KLEIN, RICHARD: „The Blindness of Hyperboles: The Ellipses of Insight” = *Diacritics* 3. 1973. 33–44.
- KNAPP, STEVEN: *Personification and the Sublime: Milton to Coleridge*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1985.
- KOCZISZKY ÉVA: *Hölderlin: Költészet a sötét Nap fényénél*. Budapest, Századvég. 1994.
- KOLB, JOCELYNE: *The Ambiguity of Taste: Freedom and Food in European Romanticism*. Ann Arbor, University of Michigan Press. 1995.
- KOVÁCS SÁNDOR S.K.: „A verseny: Apollón vagy/és Pán (Sem-sem?)” = *Literatura*. 1994/3. 286–311.
- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában (Fejezet a késő modern irodalmi töredék előtörténetéhez)” = *Literatura* 1999/3. 253–73.
- LACQUE-LABARTHE, PHILIPPE – JEAN-LUC NANCY: *L’Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil. 1978.
- LARMORE, CHARLES E.: *The Romantic Legacy*. New York, Columbia University Press. 1996.
- LARRISSY, EDWARD (szerk.): *Romanticism and Postmodernism*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1999.
- LEIGHTON, ANGELA: *Shelley and the Sublime: An Interpretation of the Major Poems*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1984.
- LEVINSON, MARJORIE: *The Romantic Fragment Poem: A Critique of a Form*. Chapel Hill, University of North Carolina Press. 1986.
- LEVINSON, MARJORIE: *Wordsworth’s Great Period Poems: Four Essays*. Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1986.
- LEVINSON, MARJORIE: *Keats’s Life of Allegory: The Origins of a Style*. Oxford, UK–New York, Blackwell. 1988.

- LEVINSON, MARJORIE et al. (szerk.): *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*. Oxford, UK – New York, Blackwell. 1989.
- LIPKING, LAWRENCE (szerk.): *High Romantic Argument: Essays for M. H. Abrams*. Ithaca, Cornell University Press. 1981.
- LIU, ALAN: *Wordsworth: The Sense of History*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1989.
- LOESBERG, JONATHAN: *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and de Man*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1991.
- LOESBERG, JONATHAN: „Materialism and Aesthetics: Paul de Man’s *Aesthetic Ideology*” = *Diacritics*. 1997, tél. 87–108.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „The Chinese Origin of Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 99–135.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „The Meaning of ‘Romantic’ in Early German Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 183–206.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „Schiller and the Genesis of German Romanticism” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 207–27.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „On the Discrimination of Romanticisms” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 228–53.
- LOVEJOY, ARTHUR O.: „Coleridge and Kant’s Two Worlds” = *Essays in the History of Ideas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1948. 254–76.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS: *L’Inhumain: causeries sur le temps*. Paris, Galilée. 1988.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS: *Leçons sur l’ „Analytique du sublime”: Kant, „Critique de la faculté de juger”, paragraphes 23–29*. Paris, Galilée. 1991.
- MAERTZ, GREGORY (szerk.): *Cultural Interactions in the Romantic Age: Critical Essays in Comparative Literature*. Albany, State University of New York Press. 1998.
- MCCLANAHAN, CLARENCE EDWARD: *European Romanticism: Literary Societies, Poets, and Poetry*. New York, Peter Lang. 1990.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and the Modalities of Fragmentation*. Princeton, N. J., Princeton University Press. 1981.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1987.
- MCFARLAND, THOMAS: *William Wordsworth: Intensity and Achievement*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1992.
- MCFARLAND, THOMAS: *Romanticism and the Heritage of Rousseau*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1995.
- MCGANN, JEROME J.: „Keats and the Historical Method in Literary Criticism” = *MLN* 94, 988–1032.

- MCGANN, JEROME J.: *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago, University of Chicago Press. 1983.
- MCGANN, JEROME J.: *Towards a Literature of Knowledge*. Chicago, University of Chicago Press. 1989.
- MCGANN, JEROME J.: *The Textual Condition*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1991.
- MCGANN, JEROME J.: *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1996.
- MELLOR, ANNE K.: *English Romantic Irony*. Cambridge, Mass., Harvard University Press. 1980.
- MELLOR, ANNE K. (szerk.): *Romanticism and Feminism*. Bloomington, Indiana University Press. 1988.
- MELLOR, ANNE K.: *Mary Shelley, Her Life, Her Fictions, Her Monsters*. New York, Methuen. 1988.
- MELLOR, ANNE K.: *Romanticism and Gender*. New York, Routledge. 1993.
- MENKE, BETTINE: *Prosopopöia: Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München, Fink. 1998.
- MENKE, CHRISTOPH: „'Unglückliches Bewusstsein': Literatur und Kritik bei Paul de Man" = Paul de Man: Die Ideologie des Ästhetischen. Szerk. *Christoph Menke*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1993. 265–99.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Unendliche Verdopplung: die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1987.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Lob des Unsirns: Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1995.
- MENNINGHAUS, WINFRIED: *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1999.
- MESTERHÁZY BALÁZS: „Reprezentáció, identitás, temporalitás: Benjamin allegória-fogalma és az allegória kora romantikus hagyománya – Novalis: *Fichte-Studien*" = *Literatura* 1998/4. 347–80. [Lásd továbbá Hansági Ágnes és Kulcsár-Szabó Zoltán kapcsolódó megjegyzéseit: uo. 381–88.]
- MIALI, DAVID – DUNCAN WU (szerk.): *Romanticism: the CD-ROM*. Oxford, UK, Blackwell. 1997.
- MILLER, J. HILLIS: *The Linguistic Moment*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1985.
- MONK, SAMUEL: *The Sublime: A Study of Critical Theories in Eighteenth-Century England*. New York, Modern Language Association of America. 1935.
- MURRAY, PATRICK T.: *The Development of German Aesthetic Theory from Kant to Schiller: A Philosophical Commentary on Schiller's „Aesthetic Education of Man" (1795)*. Lewiston, E. Mellen. 1994.

- NAGY IMRE (szerk.): „Mit jelent a sottogásod?” (A romantika problémái: eszmék, poétikák). Budapest, Osiris – Universitas. 2000.
- NANCY, JEAN-LUC – MICHEL DEGUY (szerk.): *Du Sublime*. Paris, Belin. 1988.
- NEVELDINE, ROBERT BURNS: *Bodies at Risk: Unsafe Limits in Romanticism and Postmodernism*. New York, State University of New York Press. 1998.
- NIBBRIG, CH. L. HART (szerk.): *Was heisst „Darstellen“?* Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1994.
- O'NEILL, MICHAEL (szerk.): *Literature of the Romantic Period: A Bibliographical Guide*. Oxford, Clarendon; New York, Oxford University Press. 1998.
- PÁLFALUSI ZSOLT: „A fenséges és a fölényes: Kant a matematikailag és a dinamikailag fenségesről” = *Enigma* 5. 90–106.
- PARRET, HERMAN (szerk.): *Kants Ästhetik/Kant's Aesthetics/L'esthétique de Kant*. Berlin – New York, de Gruyter. 1998.
- PECKHAM, MORSE: *Romanticism and Ideology*. Greenwood, Fla., Penkevill Pub. Co. 1985.
- PÉTER ÁGNES: „An Essay in Romantic Typology: Hölderlin and Shelley. An Inquiry Based on Heidegger's Lectures on Hölderlin” = *Neohelicon* XXI. 2. 71–87.
- PÉTER ÁGNES: *Roppant szívárvány: a romantikus látásmódról*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 1996.
- PÉTER ÁGNES: „A Second Essay in Romantic Typology: Lord Byron in the Wilderness” = *Neohelicon* XXVI. 1. 39–54.
- PÉTER ÁGNES: „Keats leveleiről” = *Keats levelei*. Szerk. és ford. Péter Ágnes. Budapest Nemzeti Tankönyvkiadó. 1999.
- PEYRACHE-LEBORGNE, DOMINIQUE: *La poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme: Diderot, Schiller, Wordsworth, Shelley, Hugo, Michelet*. Paris, Honoré Champion Éditeur. 1997.
- PFAU, THOMAS – ROBERT F. GLECKNER (szerk.): *Lessons of Romanticism: A Critical Companion*. Durham, N.C., Duke University Press. 1998.
- PIKULIK, LOTHAR: *Frühromantik: Epoche, Werke, Wirkung*. München, C. H. Beck. 1992.
- POOVEY, MARY: *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago, University of Chicago Press. 1984.
- PÖGGELER, OTTO: *Hegels Kritik der Romantik*. München, Fink. 1999 [1955].
- PRIES, CHRISTINE (szerk.): *Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Grössenwahn*. Weinheim, VCH (Acta Humaniora). 1989.
- PRIES, CHRISTINE: *Übergänge ohne Brücken: Kants Erhabenes zwischen Kritik und Metaphysik*. Berlin, Akad. Verl. 1995.
- PYLE, FOREST: „Keats's Materialism” = *Studies in Romanticism* 33. 1994, tavasz. 57–80.
- PYLE, FOREST: *The Ideology of Imagination: Subject and Society in the Discourse of Romanticism*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1995.

- PYLE, FOREST: „Képzelőerő és ideológia”. Ford. *Bagi Ádám, Bagi Zsolt.* = *Helikon* 2000/1–2. 31–58.
- RAJAN, TILOTTOMA: *The Dark Interpreter: The Discourse of Romanticism.* Ithaca, Cornell University Press. 1980.
- RAJAN, TILOTTOMA: *The Supplement of Reading: Figures of Understanding in Romantic Theory and Practice.* 1990.
- RAJAN, TILOTTOMA (szerk.): *Romanticism, History and the Possibilities of Genre: Re-Forming Literature 1789–1837.* 1998.
- REED, ARDEN (szerk.): *Romanticism and Language.* Ithaca, Cornell University Press. 1984.
- RICHARDS, I. A.: *Coleridge on Imagination.* London, Routledge. 1950 [1934].
- RICHIR, MARC: „A fenséges tapasztalata”. Ford. *Szabó Zsigmond, Lőrinszky Ildikó* = *Enigma* 5. 66–69.
- RICHIR, MARC: „A fenomenológiai mozzanat az *Ítéldőerő kritikájában*”. Ford. *Szabó Zsigmond, Ulmann Tamás* = *Enigma* 5. 70–85.
- ROE, NICHOLAS (szerk.): *Keats and History.* Cambridge, UK – New York: Cambridge University Press. 1995.
- ROHONYI ZOLTÁN: „Romantika-szemléletünk mai kérdéseihez” = *Literatura* 1998/3. 228–40.
- ROSS, MARLON: *The Contours of Masculine Desire: Romanticism and the Rise of Women’s Poetry.* New York, Oxford University Press. 1989.
- SCHULTE-SASSE, JOCHEN (szerk.): *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writing.* Minneapolis, University of Minnesota Press. 1997.
- SCHULZ, GERHARD: *Romantik: Geschichte und Begriff.* München, C. H. Beck. 1996.
- SCHULZE, HELMUT (szerk.): *Romantik – Handbuch.* Stuttgart, Kröner. 1994.
- SÉLLEI NÓRA: *Lánnyá válik, s írni kezd (19. századi angol írónők).* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. 1999.
- SEYHAN, AZADE: *Representation and Its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism.* Berkeley – Los Angeles – Oxford, University of California Press. 1992.
- SIMPSON, DAVID: *Irony and Authority in Romantic Poetry.* Totowa, N.J., Rowman and Littlefield. 1979.
- SIMPSON, DAVID: *Romanticism, Nationalism, and the Revolt Against Theory.* Chicago, University of Chicago Press. 1993.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY: „Sex in the *Prelude*” = *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics.* London, Methuen. 1987.
- SPRINKER, MICHAEL: *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism.* London, Verso. 1987.
- SYCHRAVA, JULIET: *Schiller to Derrida: Idealism in Aesthetics.* Cambridge, UK – New York, Cambridge University Press. 1989.
- SZABARI ANTÓNIA: „A »megjelenítés« fogalma a fenséges elméleteiben” = *Helikon* 2000/1–2. 177–86.

- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Kubla kán és Pickwick úr: romantika és realizmus az angol irodalomban*. Budapest, Magvető. 1982.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: „A romantika: világkép, művészet, irodalom” = *Literatura* 1998/4. 333–46.
- SZENCZI MIKLÓS: „Blake tanítása a képzeletről” (1969) = *Tanulmányok*. S.a.r. *Géher István*. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1989. 333–47.
- SZENCZI MIKLÓS: „Coleridge irodalomesztétikája” = *Valóság* és képzelet: adalékok a romantikus esztétika kialakulásához. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1975. 101–205.
- WANG, ORRIN N. C.: *Fantastic Modernity: Dialectical Readings in Romanticism and Theory*. Baltimore, Johns Hopkins University. 1996.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Missed Crossing: Wordsworth’s Apocalypses” = *MLN* 99. 1984, december. 983–1006.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1985.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Ending Up/Taking Back” = *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. Szerk. *Cathy Caruth, Deborah Esch*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press. 1995. 11–41.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Hegel/Marx: Consciousness and Life” = *Yale French Studies* 88. 1995. 118–41.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Allegories of Reference” = *Paul de Man: Aesthetic Ideology*. Szerk. *Andrzej Warminski*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1996. 1–33.
- WARMINSKI, ANDRZEJ: „Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szellemei”. Ford. *Fogarasi György* = *Helikon* 2000/1–2. 125–45.
- WEISKEL, THOMAS: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore, Johns Hopkins University Press. 1976.
- WEISS JÁNOS: „Az esztétikai filozófia programja Hölderlinnél” = *Gond* 17. 1998. 180–201.
- WEISS JÁNOS: *Mi a romantika?* Pécs, Jelenkor. 2000.
- WEISS JÁNOS: „Újabb eredmények a német romantika-kutatásban” = *Helikon* 2000/1–2. 187–203.
- WELLBERY, DAVID: *The Specular Moment: Goethe’s Early Lyric and the Beginning of Romanticism*. Stanford, Cal., Stanford University Press. 1996.
- WELLEK, RENÉ: *Immanuel Kant in England, 1793–1838*. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1931.
- WELLEK, RENÉ: *A History of Modern Criticism, 1750–1950*. 2. köt. (The Romantic Age.) New Haven, Yale University Press. 1955.
- WELLEK, RENÉ: „The Concept of Romanticism in Literary History” = *Concepts of Criticism*. Szerk. *Stephen G. Nichols, Jr.* New Haven, Yale University Press. 1963. 128–98.

- WELLEK, RENÉ: „Romanticism Re-examined” = *Concepts of Criticism*. Szerk. *Stephen G. Nichols, Jr.* New Haven, Yale University Press. 1963. 199–221.
- WELLEK, RENÉ: „Immanuel Kant’s Aesthetics and Criticism” = *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press. 1970. 122–42.
- WELSCH, WOLFGANG (szerk.): *Die Aktualität des Ästhetischen*. München, Fink. 1993.
- WHEELER, KATHLEEN M.: „Kant and Romanticism” = *Philosophy and Literature* 13. 1989, nyár. 42–56.
- WHEELER, KATHLEEN M.: „‘Kubla khan’ and Eighteenth Century Aesthetic Theories” = *Wordsworth Circle* 22. 1991. 15–24.
- WHEELER, KATHLEEN M.: *Romanticism, Pragmatism, and Deconstruction*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., Blackwell. 1993.
- WILLIAMS, RAYMOND: *Culture and Society, 1780–1950*. New York, Harper & Row. 1958.
- WILLIAMS, RAYMOND: „A romantikus művész”. Ford. *Péti Miklós* = *Helikon* 2000/1–2. 59–75.
- WU, DUNCAN (szerk.): *Romanticism: A Critical Reader*. Oxford, UK – Cambridge, Mass., USA: Blackwell. 1995.
- WU, DUNCAN (szerk.): *A Companion to Romanticism*. Oxford, UK – Malden, Mass., Blackwell. 1998.
- ZELLE, CARSTEN: *Die doppelte Ästhetik der Moderne: Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart – Weimar, Metzler. 1995.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *The Sublime Object of Ideology*. London, Verso. 1989.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham, Duke University Press. 1993.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: „The Spectre of Ideology” = *Mapping Ideology*. Szerk. *Slavoj Žižek*. London, Verso. 1994. 1–33.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *Die Nacht der Welt: Psychoanalyse und deutscher Idealismus*. Frankfurt am Main, Fischer. 1998.

Összeállította: Fogarasi György

KÖNYVEK

Terry Eagleton: The Ideology of the Aesthetic. Oxford, Basil Blackwell. 1990. 426.

A marxista irodalomtudomány nyugat európai iskolái között előkelő helyet foglal el a brit irányzat, amely mára a szigetország egyik legnépszerűbb kritikai vonulatává nőtte ki magát. Az angol földön „kulturális materializmusnak” nevezett, Raymond Williams-i alapokra építő „balos” hagyomány azonban korántsem egységes: aligha érdemes egy kategóriába sorolni a sussexi egyetemen tanító Jonathan Dollimore-t és Alan Sinfieldet, a *Political Shakespeare* című kötet szerkesztő- és szerzőpárosát az oxfordi illetőségű Terry Eagletonnal, aki nemegyszer a nagyközönség elé tárta már sajátos véleményét az előbbi tudósok tevékenységéről. Nehéz lenne eldönteni, vajon az egyre inkább a „sexual dissidence” témája felé hajló Sinfield, avagy a francia posztstrukturalizmuson (elsősorban Lacanon és Derridán) nevelkedett Eagleton képviseli-e a radikálisabb eszméket, ám annyi bizonyos, hogy – eltérően a sussexi iskola gyakran nagy port kavaró ikonoklaszta akcióitól – az oxfordi professzor egyre nagyobb hangsúlyt fektetett (főleg az utóbbi időben) a hagyományok ápolására. E törekvésének kitűnő példája a *The Ideology of the Aesthetic (Az esztétikum ideológiája)* című kötete, amely a XVIII. századtól napjainkig közel három évszázad eszmetörténetének vonatkozásában tárgyalja az európai filozófiatörténet egyik meghatározó szeletét.

Angol nyelvterületen az „aesthete” és az „aesthetic” kifejezéseknek van némi melléköngéje: gyakran kerülnek elő a Walter Pater és Oscar Wilde nevéhez kapcsolható „esztétizáló” hagyomány kontextusában, s bár Wilde-ot néha szokás Nietzschevel összehasonlítani – maga Eagleton is lehetőséget lát erre (11.) – a kötet címében jelzett problémakör tárgyalásakor kétségkívül előnyben részesülnek a klasszikus és későbbi német filozófia „fajsúlyosabb” szerzői. Talán ez

az oka annak is, hogy az angolszász filozófiák némiképp háttérbe szorulnak Eagleton narratívájában; ez alól egyedül a második fejezet képez kivételt, amelyben a szerző kisebb kitérőt tesz a Shaftesbury, Hume és Burke nevével fémjelzett esztétikai hagyomány felé. A bevallottan Kant-rajongó Coleridge hiánya mindazonáltal feltűnő, s ez nem csupán annak eredménye, hogy Coleridge egyesek szerint „felhígítva” adta tovább a német filozófiát, hanem alkalmasint annak is, hogy a XIX. századi költő – az őt követő Matthew Arnolddal, W. B. Yeats-szel és T. S. Eliottal egyetemben – inkább jobbra, a konzervatívabb oldal felé húz.

Eagletonnál persze soha nem volt mellékes a politikai meggyőződés, és ebből a szempontból e munkája sem kivétel. Rögtön a bevezetőben tudtunkra adja, hogy tanulmánya nyíltan marxista irányultságú (4.), s ezáltal arra is kiténő alkalmat talál, hogy az új-baloldal (elsősorban a sussexi iskola) néhány fejleményéhez képest definiálhassa saját pozícióját. Mindenképpen figyelemre méltó az, ahogy megpróbálja a(z általa) „balos hármassoltárnak” (5.) nevezett osztály, faj, és „nem” [gender] rendszer belső koherenciáját az esztétikum fogalmán keresztül érvényesíteni: „ebben a könyvben megpróbálom újraegyesíteni a test fogalmát az állam, az osztályharc és a termelési módok hagyományosabb témáival az esztétikum közvetítő kategóriájának segítségével” (7.). Ezzel az értelmezői gesztussal maga Eagleton is „közvetítővé” válik: megpróbálja kijelölni azt az „arany középutat”, amely a kizárólagosan osztályszempontú politizálás és a testbetemetkező, a „globális-problémákról” könnyen elfeledkező magatartás ellenében tartózkodik a szélsőségektől.

Hogyan definiálja Eagleton az esztétikumot? Elsősorban azoktól igyekszik elhatárolódni, akik szerint a fogalomnak semmi vagy csupán igen kevés köze van a politikához, és az ideológiához általában. Ugyanígy ellenszenvesnek találja

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

azonban azokat a törekvéseket is, amelyek más sem látnak az esztétikumban, mint a „burzsoá ideológia” egyik megnyilvánulási formáját. Eagleton szerint a képlet ennél kicsit bonyolultabb: egyfelől igaz, hogy az esztétikum a felvilágosodás nyomán létrejött „burzsoá” fogalom, amely a működéséhez szükséges ideológiával látja el a középosztálybeli szubjektumot, másfelől azonban pontosan ez a „kolonizáló” mozzanat az, amelynek révén a szubjektum elsajátíthatja, vagy legalább elképzelheti az emberi energiák felhasználását a burzsoázia haszonelvűsége ellen. Mindenkinek, aki az esztétikumhoz a politika és az ideológia felől óhajt közelíteni, meg kell felelnie e kihívásoknak, s erre Eagleton szerint még a korábban hasonló vizsgálódásokat folytató Paul de Man sem volt képes (10.).

A rövid elméleti bevezetés után a szerző időrendi sorrendben tekinti át az esztétika történetét. Baumgarten 1750-es *Aestheticájától* kezdve egészen a legújabb fejleményekig, Habermasig és Lyotard-ig egy-egy fejezetet szentel a legfőbb alakoknak: többek között Kant, Hegel, Marx, Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Heidegger, Benjamin és Adorno műveit tárgyalja részletesen. A Benjaminról és Adornóról monográfiát író Eagleton leginkább az utóbbi másfél évszázadban mozog otthonosan, s talán ezért válik némiképp lendületesebbé a tárgyalás az ötödik fejezet után. A fent ismertetett elméleti alapvetés ismeretében érthető, hogy Eagleton e gondolkodók olvasásakor is az esztétikum furcsa kettős-ségét kéri számon az abszolút monarchiák idején ébredező burzsoá hatalom átesztétizálásának igényétől egészen az avantgárdig. Az utolsó „A polisztól a posztmodernizmusig” című fejezetben a modern kor és a kortársak esélyeit latolgatja, és egyben átfogó kritikáját adja három fontos nemzedéktársának. Lyotard, Foucault és Habermas összehasonlításában egyértelműen a német filozófus „győz”, hiszen a két franciával ellentétben ő vállalja azt a radikális baumgarteni társadalomkritikai hagyományt, amely még most, a késő kapitalizmusban is esedékes. Ezen felül pedig Habermast, ugyanúgy, mint annak idején Raymond Williamset, erős morális megfontolások is vezérik, s ez tűnik Eagleton számára az egyetlen időszerű magatartásformának. Itt, a konklúzióban tudhatjuk meg, mi végre készült el ez a munka: a szerző szerint az esztétikum ka-

tegóriáján keresztül új kontextusba helyezhetjük etikai-politikai meggyőződésünket. Ez azonban nem sikerülhet a fogalomban rejlő ellentmondásos tartalmak felismerése és értékelése nélkül. Eagleton tehát a történeti önmegértés lehetséges modelljét vázolja, s azt sugallja, hogy az igazi munka a baloldal számára még csak ezután következik. Ez a munka pedig nem lenne más, mint annak a bevallottan politikai célnak a megvalósítása, hogy univerzálisan elfogadottá tegye minden személy egyéni sajátosságát (*individual particulars*), „nemre”, fajra, munkára vagy bármi másra való tekintet nélkül. Ez utóbbi kitétellet Eagleton megint csak a sussexi kulturális materialisták ellen beszél: Dollimore, Sinfield és munkatársaik ugyanis mindig az ilyesfajta univerzalizáló sémák ellen igyekeztek fellépni.

A könyvet és Eagleton stílusát általában jellemzi, hogy érvelése rendkívül összetett, polifón, utalásokban és összefüggésekben gazdag. A szokványos marxista ideológiai kritika mellett helyet kapnak a lacani alapokra helyezett pszichoanalitikus irodalomtudomány vagy akár a derridai dekonstrukció megfontolásai is. Ez a módszer talán biztosítja a problémakör sokoldalú vizsgálatát, ám az, hogy szerzőnk ennek következtében minden aggály nélkül egyenrangúként kezel – és egymás ellen kijátssza – a különböző korok és iskolák elméleteit, már korántsem ilyen üdvös fejlemény. Legszembetűnőbb példája ennek talán az a megállapítás, hogy „Fichte szerint [...] néhány embertársunk menthetetlenül a tüdőfázisban fixálódik, önazonosságuk tudatát külső képekből származtatják” (125.), melynek eredményeképpen mind a fichteit, mind a lacani elgondolás egy végletesen egyszerű és konvencionális tüdőmetaforává redukálódik. A képes beszéd egyébként is erőssége Eagletonnak, allúziókban tobzódó mondatai nemcsak az olvasást, hanem olykor a megértést is megnehezítik – a filozófiáról például úgy olvashatunk, mint „Minerva baglyáról, aki csak alkonyatkor kel szárnyra” (139.).

Nehéz eldönteni, vajon milyen közönségnek szánta Terry Eagleton ezt a könyvét. Lehetséges, hogy az *Introduction to Literary Theory* szerzője ezt a kötetet is egyetemi tankönyvnek képzelte el, ám ez esetben nem túl szerencsés a szöveg nyílt politikai állásfoglalása. Amennyiben viszont tudós nagyközönség számára készült a

tanulmány, és nem feltétlenül a bevezetés vagy az ismertetés feladatát hivatott ellátni, akkor talán kedvezőbb lett volna, ha Eagleton kisebb merítéssel dolgozik és kevesebb szerző kapcsán demonstrálja téziséit. A könyv azonban ettől függetlenül jelentős alkotás, hiszen a kilencvenes évek véget-nem-érő kánonháborújában (esztétikum *versus* ideológia) sajátos alternatív pozíciót képvisel.

PÉTI MIKLÓS

Manfred Frank: „Unendliche Annäherung“: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 1997. 959.

Manfred Frank ismét nagyigényű és terjedelmes könyvvel állt elő. Átfogó és komplex képet kíván nyújtani arról az egyedülállóan nagy teremtést hozó filozófiatörténeti fejezetről, amely példa nélküli a német eszmetörténetben. Az utolsó Kant-kritika megjelenése és Novalis halála közötti időszakban (1790–1801) Kant követői nagyszerű koncepciók sokaságával rukkoltak elő, amelyek a kanti filozófia rendszerbefoglalására, dualizmusainak megszüntetésére nyújtottak alternatívákat. Manfred Frank a kortársak Kant recepciójából kiindulva, a jelentősebb rendszerkísérleteket végigkövetve ágyazza be a koraromantikus szerzők korai filozófiai töredékeit és írásait abba az eleven vitakontextusba, amelynek ismerete nélkül e rövid, sokszor önmaguknak is ellentmondó jegyzetek újdonsága és zsenialitása ma már talán érthetetlen lenne. Manfred Frank röviddel ezelőtt feltárt dokumentumok tömegére (feljegyzésekre, levelekre) támaszkodva próbálja a koraromantika többnyire sablonos, szegényes és méltánytalan jellemzését egy alapos, rendszeres és rendkívül sokoldalú megközelítéssel helyettesíteni, illetve több rá vonatkozó előítéletet semmissé tenni. Manfred Frank egy 36 egyetemi előadásból álló sorozat anyagát adta ki, melynek részleteit 1985/86-ban Genfben, teljes anyagát pedig 1991-től három szemeszteren át Tübingenben tanította, *Kant és a német idealizmus kezdetei* címmel.

A szövegek azon csoportja, amelyet a kutatás koraromantikusként emleget, a Kanttól induló és a spekulatív idealizmusban tetőződő szellemi

mozgás óriási folyamába illeszkedik. Manfred Frank meggyőződése szerint Hölderlin, Novalis és Friedrich Schlegel (továbbá Sinclair, a Hölderlin- és a Schlegel-kör összekötő figurája illetve Zwilling, Hölderlin homburgi körének harmadik tagja) legkorábbi filozófiai feljegyzései (1795/96) köztes, de eredeti pozíciót foglalnak el abban a konfliktusban, amely Reinhold jénai professzorságának ideje alatt a körülötte csoportosuló kantianusok köréből indult és amely végül a Fichte, Schelling, Hegel által fémjelzett idealista filozófia elsöprő erejű felemelkedésében csúcsosodott ki. (Az abszolút idealizmus ilyen nagyfokú térnyeréséhez nagyban hozzájárult a koraromantikuskok és Reinhold tanítványainak korai halála vagy a filozófiától való elfordulása.) Manfred Frank szerint mind az idealista, mind a koraromantikus filozófia története a Reinhold alaptételre épülő filozófiájából vagy annak megkérdőjelezéséből bontakoztatható ki. Frank előadássorozatának gerincét Reinhold „alaptétel-filozófiájának” kifejtése és filozófiai dedukciójának módszere körül zajló korabeli viták felidézése teszi ki. Reinhold, aki a kanti filozófia szisztematikusságában rejlő elégtelenségeket talán a leginkább kitapintotta, olyan elveket keresett, amelyből az egész kanti kritikai vállalkozás kibomlik. Az ő fellépésével indul el az a történet, amely az előadások harmadik tömbjében a koraromantikus gondolkodók elmékedéseibe torkollik. Az első tömbben Frank Jacobi és Salomon Maimon *Ding an sich* kritikájából kiindulva a Fichtében kiteljesedő kantianizmus idealista szálát vezeti fel; a második részben Jacobinak az emberi tudás Feltétlenjéről vallott gondolatát és a Reinhold-tanítványok alaptétellel szembeni szkepszisét kifejtve jut az előadások harmadik tömbjéig: a koraromantikuskok filozófiájának ismertetéséig, amelyet Frank a fichtei monizmust és a Reinhold-tanítványok alaptétellel szembeni szkepszisét egyaránt felmutató spekulatív filozófiaként tart leginkább jellemezhetőnek.

Reinhold, a történet kulcsfigurája a kanti észítéletek elméletének explicit kidolgozására vállalkozott, egyetlen általános érvényű, közvetlenül ismert alaptételből szillogizmusok jólformált láncolatán keresztül kívánta levezetni a tudás összes tételét. A Reinholdot támadók szembefordultak az egyetlen alaptételből kiinduló dedukció módszerével; szerintük nem minden mondat

vezethető le a tudat-tételből, mert ez az alaptétel olyan előfeltételeket is igénybe vesz a levezetés (dedukció) kiindulásakor, amelyek nem ekkor, hanem csak később, következményként nyerne megalapozást. Ha pedig a premiszák előre feltételezettek és nem a fundamentális tételből vannak levezetve, akkor Reinhold eljárása nem evidenciák által biztosított levezetés, hanem sokkal inkább a kanti céleszme felé haladás hipotetikus eljárása. Reinhold tanítványai mesterüket bírálva az „alaptétel-filozófia” eljárását a feje tetejére állították: nem tartották elfogadhatónak az ok kiindulópontként való feltételezését; az okot: a tények ideális magyarázatát szerintük csak antici pálni lehet; a levezetés a megokoltól mint résztől emelkedhet a hipotetikus feltételezett okig, ami az egész. A koraromantikus nemzedék 1795-től már bizonyosan konfrontálódik a reinholdi „alaptétel-filozófia” kudarcával, hiszen ekkor Niethammer, Hölderlin barátja elsőként már nyilvánosan is bejelenti azt az ekkor már általános véleményt, hogy a tudománynak nincs szüksége legelső alaptételre. A bevégzett tudomány legfőbb igazolási elve nem a kiindulópont, hanem a legvégső tétel. Friedrich Schlegelnél bontakozik ki leginkább a filozófia végtelen folyamatának elkerülhetetlenségéről vallott eszme, mely szerint az abszolútumot tétel formában sosem lehet megtalálni. A filozófia a végtelenre irányuló vágy és nem abszolút tudás. A koraromantikusok ugyanabban az analízis-keretben mozognak, mint Reinhold zseniálisabb tanítványai: az analízisben a legvégső okot (immár eszmét) feltételezve indul a megalapozás; az eljárás előfeltételezi a megalapozandó mondatok igazságát. Az analízis ilyen értelmezése egy végtelenségig eltolódó megalapozást sugall, amelyet Novalis és Friedrich Schlegel elméletükbe is beillesztenek, és ezt még jócskán radikalizálják is. Mindketten az egy okra irányuló, felfelé haladó reflexiós mozgás céltalanságát hirdetik, miszerint a reflexiós mozgás nem jut el az okig, a Lét elvéig, de még a megismerés elvéig sem. A gondolkodás és a Lét között szerintük áthidalhatatlan a szakadék. A reflexiós mozgás előrehaladásában a tudásról magáról nyerhető áttekintés, a tudás tehát saját foglya marad. A filozófia az ész tudománya: ideális, és a realitásnak még a csíráját is nélkülözi. Novalis a tudás megalapozása kapcsán már nem is hipotetiku-

san elgondolt okról, hanem egyfajta belső minőségről, mint igazolásról beszél, amely tudatunk tényei közti összefüggések láncolataként képzelhető el. A koraromantikus elméletei az abszolút ok birtokolhatóságának hiánya folytán az igazság koherencia-elméletének felvázolását kísérlék meg. A meggyőződések koherenciájának növekedése által a hiányzó végső tétel fennállásának valószínűsége egyre nagyobb lesz, a részek egésszel való összefüggésének felállítására kell törekedni, vallja Schlegel. Az alaptétellel szembeni szkepszis kapcsán Manfred Frank szerint jogosan beszélhetünk Kanthoz való visszatérésről is, hiszen a koraromantikusok szerint a végső ok, akárcsak a kanti kategorikus imperatívusz realizálódása, nem lehetséges.

A létkérdést illetően Frank a koraromantikusok monista meggyőződését Jacobinak a Feltétlent – a spinozai értelemben vett magában létező szubsztanciát – taglaló gondolatára vezeti vissza. Jacobi szerint a Feltétlen a tudás megalapozásának feltétele: a tudásnak feltétlen (nem más:ik mondat által közvetített) valóságon kell nyugodnia. Jacobi elgondolása, miszerint a Feltétlent közvetlenül ismerjük, mégpedig érzékent, nagy befolyást gyakorolt a koraromantikusokra. A koraromantikus recepció Jacobi feltevéseit egyetlen gondolatban összegzi: a tudásban a Feltétlent feltételezzük, ugyanakkor ezt mint a tudat számára transzcendens létet értelmezzük. A lét azt a tapasztalatot jelenti, hogy a tudattól független valóságot kell előfeltételezni, különösen akkor, ha az öntudat alapvető tényét meg akarjuk érteni. Ez a realista alapmeggyőződés a koraromantikus elméleteket mélyen összeköti Kant kritikáival és egyértelműen elhatárolja a fichtei koncepciótól. Ugyanakkor a koraromantikusok Fichtével és Schellinggel egyetértve osztják azt a monista meggyőződést, mely szerint a valóságnak csak egyetlen szubsztanciája van és a kanti dualizmus nem meggyőző. A tézist, amely szerint a lét nem predikátum, Jacobi Kantnál is felfedezte; már Kantnál elkezdődik annak bizonyítása, hogy a gondolkodás egy tőle független valóságot feltételez, amely pusztán gondolati meghatározásként nem fogható meg. Kant mind az egzisztenciális mondatokat (A létezik) mind a predikatív tételzést (A az B) a Lét ősi, egységes, eredendő jelentésének specifikus variációiként értelmezi. Elválasztja a predikációt és

a létet, de mindkettőt a Lét ősfogalmából eredezteti. Kant értelmezése szabad utat enged a koraromantikus spekulációknak, hiszen a predikatív ítélet az egységes Lét őstagolásaként (*Urteil*) érthető. Hölderlin a Létet a szubjektum és az objektum megegyezését érti, mégpedig abban az értelemben, hogy valóságosan ugyanazok. De nem egy predikatív szintézis értelmében predikatív ítéletként, hanem a közvetlen szemlélet médiumában, amely nem tagolja, nem osztja meg az egyezőt. Hölderlinnél a szemlélet fogalma azt a közvetlen tapasztalatot jelenti, amit Jacobi érzésnek nevez. A magával egyező őslét csak a szemlélet szférájának világosodik meg közvetlenül; a szintézis ítéletében, a tárgyat feltételező tudatban azonban feloldódik. Hölderlin, akár a többi koraromantikus, egyetlen eszméhez mint okhoz való végtelen közeledésként gondolja el a tudást illetve a filozófiát. A Lét az elérhetetlen cél eszméje, monista princípium, amely a gondolat erejével nem fogható meg méltóképpen. Hölderlin elgondolásának forradalmisága Frank szerint abban áll, hogy a valóság (Lét) lehetőséggel szembeni elsőbbségének a tudat szintjén a szemlélet fogalommal szembeni elsőbbsége feleltethető meg. De Hölderlin az intellektuális szemléleten nem az öntudatot érti, hiszen az öntudat a reinholdi elképzelés szerint meghatározottsága miatt tárgyat követel, a tudatosítandót elválasztja a tudatosítótól, még akkor is, ha ebben az esetben az én a tárgy. Az öntudat a Léttől függ és nem fordítva. Manfred Frank argumentációja szerint az a séma, mely szerint a Lét értelmezése, a Létről tett bármilyen kijelentés eltünteti magát a Létet, helyébe pedig egy szubjektumra és objektumra szakadt predikációt állít, különösen vonzó volt a koraromantikusok számára, mert egy jellemző analógiával hidat vert a generáció számára központi jelenséghez, az öntudathoz. Eszerint: ha az öntudatot megpróbáljuk leírni, széthasad, és ugyancsak a szubjektum-objektum kapcsolatnak ad helyet, mely a predikatív ítéletnek feleltethető meg. Manfred Frank ebben a hölderlini argumentációban látja tökéletes kifejeződését annak, amit koraromantikának nevez. Nem az öntudat témájának leköszönését jelenti itt be Hölderlin, csupán az öntudat Létnek való alávetését. Ez a gondolat tökéletesen jól példázza, hogy mennyiben térnek el a koraromantika spekulatív vázla-

tai az abszolút idealizmustól: a koraromantikusok a valóság alapeseményeit nem csak szellemi (vagy inkább eszmei) entitásokként fogták fel. A valóság alapfogalmát, a Létet nem tartották csupán gondolatokban feloldhatóknak. De a Lét nem is a kanti értelemben vett *Ding an sich*, a tudati világ másika, amelyről csak érzéki benyomások tudósítanak. A Lét sokkal inkább a fizikai és a szellemi valóság egységének alapja. A koraromantikusok meggyőződése szerint a Lét transzcendenciája (a tudattal ellentétben) a filozófiát a végtelen haladás pályájára állítja, melynek során a tudatnak sosem nyílik alkalmá a Lét végső értelmezésére. A valóság a tudattól független, nem áll a tudat törvényhozása alatt. Manfred Frank szerint ez az érv joggal teszi semmissé azt az előítéletet, miszerint a koraromantika filozófiájának esetében a spekulatív idealizmus némileg különálló, töredékesen kifejtett változatával lenne dolgunk. A koraromantikusok mindegyike egyértelműen elhatárolja magát a fichtei tudatlét felfogásától, amely a Létet a tudat immanenciájában látja feloldódni, és a tudat saját feltételét, azaz meghatározottságát is a tudat műveként fogja fel. A fichtei Én önmagát abszolútként való tételezésének tana, mint Lét nem egyenlősíthető a koraromantikus lét-konceptióval, amely az önmagával egyező, tagolatlan Létet ítéletszerű és reflexív vonatkoztatásokkal nem tartja nem elérhetőnek. Frank tehát a létkérdéssel szoros összefüggésben, az öntudat egységét magyarázó koraromantikus megfontolásokat tekintve is határozott szembenállást lát a koraromantikusok és Fichte pozíciója között. A koraromantikusok részesei voltak az öntudat értelmezése körül zajló heves vitáknak, ismerték az értelmezés nehézségeit: birtokában voltak annak a reinholdi belátásnak, hogy az öntudat magyarázatához nem elégséges az, hogy a tudat a szubjektumot saját tárgyává teszi, mert ettől még nem ismeri fel önmagaként. Nem elégséges a tudatos önvonatkozás: öntudatos önvonatkozást kíván meg az értelmezés. Ebben az esetben viszont az öntudatot a tudat általi megismerése előtt kell előfeltételezni, tehát a megismerés következménye a megismerés előfeltételeként kerül elő. A koraromantikusok az öntudat egységét ugyanolyan rejtélyként gondolták el, mint a Lét önmagával való egyezését, amelyet a tudat nem érhet el. Csak eszmeként lehet előfeltételezni, amely-

nek okát a tudaton kívül, a Létben kell feltételezni. Ez az elképzelés egyértelműen elutasítja Fichte kísérletét, mely a tudatot úgy szemléli, mint amely saját fennállásának feltételeiről is képes saját eszközeivel számot adni.

Manfred Franknak nem áll szándékában a filozófiatörténet új fejezetének megírása: a koraromantikának az ortodox kantianizmustól vagy a spekulatív idealizmustól való finom elhatárolása nem a koraromantika filozófiájának különállását, hanem a koraromantikus elméletek köztes és különleges pozícióját hivatott hangsúlyozni. Csak a modern éleszti majd fel újra a koraromantikuskok elmékedéseit, amelyek e szerzők halála után nem találtak folytatókra. Frank az értekezése szempontjából legdöntőbb évek (1792–96) eseményeinek nemcsak a történetét szeretné megírni (hogyan alakultak és milyen befolyások hatása alatt bontakoztak ki a különböző elképzelések), hanem a történetnek abba az elfedett logikájába is betekintést akar nyújtani, amely Kant támadásának illetve a hozzá való visszatérésnek fokról-fokra történő folyamataként is értelmezhető, és amelynek – mint Frank írja – szisztematikus és epikus rekonstruálhatóságáról Hegel és Schelling még meg voltak győződve.

De Frank szándékát figyelembe véve sem tagadható, hogy az előadásorozat a korszak izgalmas és eddig ismeretlen történetét tárja az olvasó elé, amely azonban a Frank által támasztott igényeket beteljesítve jóval túllép azokon az elvárásokon, amelyeket egy filozófiatörténeti munkával szemben támasztani lehet.

SZABÓ JUDIT

Bettina Gruber/Gerhard Plumpe (Hrsg.): Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klussmann. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg. 1999. 343.

A bochumi irodalomtudós, Paul Gerhard Klussmann tiszteletére összeállított kötetet jubileumi kiadványhoz illően szerény címmel bocsátották útjára szerkesztői: két unalomig ismert, nagy hagyományú korszakfogalom, mondhatná az olvasó. Az újabb elméleti nézőpontok megjelenésének köszönhetően azonban ezek viszonya –

amint maga a korszakolás, korszakmegnevezés kérdése is – újra az irodalomtörténeti kutatások kedvelt témájává vált, s így (hívja fel figyelmünket az előszóban Bettina Gruber és Gerhard Plumpe) a könyvben szereplő tanulmányok összességükben épp a XIX. század új megvilágításba kerülő evolúciódinamikájának problémájához szólnak hozzá.

A tizenhat cikkből tizenhárom két nagy csoportba oszlik aszerint, hogy a kerettéma felkínálta pólusok közül melyikhez áll közelebb, három pedig, amely ezekkel csak lazább összefüggésben áll, a 'Varia' cím alatt kapott helyet (Marianne Schuller: *Verpassen des Geschlechts. Kleists „Die Verlobung in St. Domingo“.* *Lektüre und literaturwissenschaftliche Reflexion.* Reinhard Finke: *„...der Äquator läuft ihnen über den Bauch.“ Namen und Geschichten zu Afrika in Fontanes „Effi Briest“ und anderswo.* Jutta Kolkenbrock-Netz: *Realismus und Naturalismus als literaturhistorische und ästhetische Begriffe. Bemerkungen zur Diskursgeschichte literarischer Programmatik zwischen 1880 und 1900.*) Az utóbbiak közül Jutta Kolkenbrock-Netz tanulmánya (mely az egyetlen olyan írás, ami már korábban, 1985-ben elkészült, bár – posztumusz publikációként – ez is most jelenik meg először) valóban inkább komplementerként kapcsolódik a kötet tematikájához, hiszen annak hagyományos ellen-fogalompárjával, a realizmus és naturalizmus – párossal foglalkozik, kísérletet téve a társadalomelmélet és a diskurzuselmélet integrálására. Eközben rámutat az univerzális korszakmegnevezések „előíró” (és így a történelem szubjektumát megalkotó) sajátosságára és annak fontosságára, hogy az irodalomtörténeti elrendezés sémáját magát is történeti és differenciált módon kell felfogni, hiszen nem szükségszerű, hogy a naturalizmust vagy az esztéticizmust aszerint helyezzük el egy (mégoly társadalomtörténeti orientációjú) folyamatban, hogy mennyiben kötődik a társadalmi és politikai haladás vagy konzervativizmus hosszú kérdéssort felvető problémájához. Ebben segíthet véleménye szerint a diskurzuselmélet, mivel lehetőség ad arra, hogy különbséget tegyünk a szigorú diszkurzív szabályok által meghatározott esztétikai legitimáció diskurzusa és a gyakorlat (történeti) pluralizmusa között valamint arra is, hogy az irodalmat valóban megközelíthessük úgy, hogy nem kizárólag reflexiós

médiумot látunk benne, ám mégis megőrizzük a társadalomtörténetnek és így az irodalom képzetbe ágyazottságának a szempontjait.

A romantika fogalmához sorolt tanulmányok között elsőként Bettina Gruberét olvashatjuk, mely a rendszerelmélet bevonásával igyekszik tisztázni a címben felvetett két korszakfogalom viszonyát s ezáltal egyszersmind a probléma ilyen értelmezése felé orientálja az olvasót a kötet többi, esetleg más vagy részben más szempontú cikke esetében is („*Nichts weiter als ein Spiel der Farben.*“ *Zum Verhältnis von Romantik und Ästhetizismus*). Burkhardt Lindner Goethe *Faust*-jának (pontosabban a *Faust* klasszikus Walpurgis-éj jelenetének) kapcsán arról ír, hogy milyen következményekkel járt a kifejezés médiúmaira nézve az, hogy a szépirodalom már a nyomtatás korszakának kezdetén belebonyolódott abba a problémába, amely saját létezését is lehetővé tette: a fikció önállósulásának kérdésébe (*Faust. Magie. Schein.*) Anneli Hartmann bizonyos szempontból épp ennek a kérdésnek az útját követi tovább, az ő témája ugyanis az, hogyan váltja fel E. T. A. Hoffmann esetében a „természet könyvét” a „tudattalané”, a léleké a világ olvashatóságának klasszikus hermeneutikai problémájában. Így olyan újabb instanciára kerül az olvasást, a megfejtést elősegítő „kulcs” helyére, amely magát az olvashatóságot is kérdéssé teszi, mivel a világ eszerint nem „kintről” lép be, hanem „bentről” vetítődik ki, s ily módon a jelek többé nem átlátszóak, a(z egyéni) víziókon túl pedig nincsen más realitás. Az irodalomná vált világ (vagy világgá vált irodalom?) a fikciót sajátos módon fogja fel, s ennek segítségével zárul önmagára (*Der Blick in den Abgrund* – E. T. A. Hoffmanns *Erzählung „Die Bergwerke zu Falun”*). A „romantika” pólusánál még három tanulmány olvashatunk. Andrea Jäger a groteszknak a romantikában betöltött szerepével foglalkozik, Friedrich Schlegel véleményéből kiindulva. Schlegel szerint a groteszk „romantika nélküli korunk igen kevés romantikus teremtményének” egyike, művel képes minden szokásos jelentés-összefüggést és rendet feloldani, s ezáltal újra felszabadítani az abszolútumot, visszahelyezve minket „a fantázia szépséges kuszaságába, az emberi természet eredendő kócosába”. A groteszk írásmód ezt épp azáltal éri el (s Jäger szerint ez Schlegel gondolatmenetének egyik legfontosabb

sajátossága), hogy a világ jelentésének „megfejtése” során *ad absurdum* visz mindenfajta értelemképzetet, vagyis a jeleknél az abszolútumtól való elidegenedettséget éppenhogy működésük/működtetésük segítségével mutatja meg (*Groteske als Kipp-Phänomen der Romantik*). Margherita Versari a rendszerelmélet fogalmait a feminizmus nézőpontjából átértelmezve két szimbólumot vet össze: Novalis kék és Stefan George fekete virágját. Ezt az összehasonlítást sokan elvégezték már, többek közt éppen Klusmann, akinek tiszteletére a kötet készült. Véleménye szerint (melyet tanítványa, Plumpe gondolt tovább) az egyik alapvető különbség a két szimbólum sugallta költészetfelfogás között, hogy míg Novalisnál a virágot csak meg kell találni a föld „varázskertjében”, a világ művészi megértésének segítségével, Georgénél a költészet (mint Algal kertjének „alvilága”) mindenfajta természetességet tagad, illetve száműz: a világ dolgai szavakban léteznek. Versari Klusmann gondolatmenetéből George szimbólumának a természettől való elidegenedettséget és antifeminizmusát választja kiindulópontul, s a fekete virág szimbólumával fémjelzett esztétizmus művészetének kialakuló autonómiáját, elkülönülését ennek kapcsán mint a „környezettől/élettel idegenkedő, büszke és önelégült férfiaság megnyilvánulását elemzi – szemben Novalis kék virágjának nőiességével, ami a romantika művészetfelfogásának termékeny és receptív funkcióját tükrözi („*Blaue Blume*” – „*Schwarze Blume*”. *Zwei poetische symbole im Vergleich*). Richard Herzinger Novalis *Kereszténység vagy Európájából* kiindulva többek között azon gondolkodik el, hogy milyen kapcsolat van a politikai romantika államutópiái és új mitológiai, valamint a romantikus esztétika zseni- illetve megváltásfogalma között, illetve hogy milyen következményekkel jár ezen utópiák „helyére” nézve, hogy vallásos jellegüket lényegében már nem közvetlenül a vallásból, hanem annak szekularizált, átesztétizált, az irodalom által újraírt változatából nyerik (*Erlöste Moderne. Religiosität als politisches und ästhetisches Ordnungsprinzip in der Staatsutopie der politischen Romantik*).

A cím által felrajzolt irodalomtörténeti tengely másik pólusa, az esztétizmus körül hét tanulmányt találunk. Heinz-Peter Preusser a Georger kör egyik tagjáról, a költő és filozófus Ludwig

Klagesről ír, akinek (új)romantika és esztétizmus között ingadozó, pályája során változó elképzelései jó nézőpontot biztosítanak a két fogalom azonosságainak és különbözőségeinek feltérképezéséhez (*Ein Neuromantiker als Ästhetizist. Über den Dichter Ludwig Klages*). Gerhard Plumpe írása Schopenhauer zenefelfogásáról, ezen belül is az operát illető kritikájáról szól. Schopenhauer véleménye szerint a zene és az irodalom két alapjaiban különböző nyelv. A zenétől „alkatilag” idegen az irodalmi retorika, s az operaszínpadon lényegében a dionüszoszi és az apollói stratégia ütközik össze egymással. A zene az akarat megnyilvánulása, s minthogy az akarat (vágy, hiány lévén) maga a tiszta különbség, a zene is a differencia formájában fejezi ki a világot: a különbségek egészen az alapjaig átjárják (disszonancia/konzonancia, ritmus/harmónia stb. formájában). A *vox humana* az operában így épp attól kellene, hogy megfosztasson, ami a lényege: „emberiségétől”, az emberi szenvedést és megváltást kifejező voltától – a zene tendenciája, hogy a kimondottat megfossa középpontjától, s az irodalomé, hogy a hallottat szemantizálja, elkerülhetetlenül összeütközik. Mivel a filozófiai megértést Schopenhauer „zenei jellegűnek” tartja, a zene tulajdonságai visszahatnak filozófiájára is: ott, ahol a hagyományos metafizika egy olyan létalapot feltételezett, amely minden értelmes ismétlést legitimál és lehetővé tesz, a zenei megközelítés pusztán a különbségek játékát fedezi fel, amely minden értelmet megelőz anélkül, hogy maga értelem lenne. Schopenhauer irodalomelméletének radikális realizmusa így zenei alapú filozófiája előterében éppenhogy „avant la lettre-esztétizmusként” jelenik meg, mivel az ideák többé nem valami mennybéli, a zseniális szubjektum által megismételhető előképek, hanem az „értelem akarásának” fikciói, ők reprezentálják a művészetet, s nem pedig a művészet őket (*„Prima la musica e poi le parole” – Schopenhauers Kritik der Oper*). Klaus-Michael Bogdal (szerzői) szubjektum problematikussá válásának egy másfajta változatát, Wilhelm Arent esetét veszi szemügyre, aki sajátos önmisztifikáló stratégiái által magát nemcsak mint szerzőt, de mint személyt is a társadalmi modernizálódás termékének tartotta, aki „átmeneti szerzőként” azon szenved hajótörést, hogy az irodalom immár nem társadalmi jellegű, s így paradox „szerepe”, az individua-

lizmus nagy valószínűséggel „személyes” boldogtalanságra ítéli (*„Der echte Künstler verblutet an seiner Individualität.” Konstruktion von Autorschaft um 1900 am Beispiel Wilhelm Arents*). Bernhard Spies a szatíra és az esztétika találkozási pontjait vizsgálja Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényében (*„Da die erhabene Hohlheit die gewöhnliche nur vergrößert...”. Satire und Ästhetik in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften”*), Renate Werner pedig Oskar Panizza tevékenységét a diskurzuelméleti perspektívából elemezve az irodalom és a pszichiátria területeinek egymásra vetítését javasolja a Jürgen Link által bevezetett interdiskurzus fogalmának segítségével. Véleménye szerint ez az eljárás jól alkalmazható a századforduló egy sajtóságos, tudomány és irodalom közt oszcilláló történettípusának, a félig dokumentumjellegű, félig irodalmi pszichiátriai esettörténetnek az értelmezésében, amilyenek például a gyakorló pszichiáter Panizza életművében is találhatóak (*Geschürzte Welt. Zu einer Fallgeschichte von Oskar Panizza*). Mirjana Stancic Döblinnek a filmre rátaláló művészet-konceptiójáról és ennek az esztétizizmussal és az olasz futurizmussal való kapcsolatáról ír (*Ästhetizismus – Futurismus – Döblinismus. Döblins Entwicklung von „Adonis” zur „Segelfahrt”*). A fejezetet Niels Werber és Esther Ruelfs közös tanulmánya zárja, melyben érdekes kísérletet tesznek arra, hogy a rendszerelmélet elképzeléseit egyszerre érvényesítsék a konkrét műértelmezésben, ugyanakkor az irodalomtörténeti elemzésben is (*Techniken der Zeit- und Raummanipulation. Die Form des Treibhauses im 19. Jahrhundert*). Az üvegház toposszá váló motívumának XIX. századi előfordulásait vizsgálva arra hívják fel a figyelmet, hogy nemcsak az derül ki: több, jól elkülöníthető alkalmazási módról, jelentéstartalomról van szó, de az is, hogy az üvegház-kép minden esetben a modern művészet önreflexiójának motívuma is: a művéség/természetesség ellentét hangsúlyozásával a zárt, „természetelens”, „katalizált” folyamatok ideális megjelenítője, s éppúgy lehetőséget biztosít a kritizálásra, mint az afirmációra. A realizmus és az esztétizmus motívumhasználatának közötti fő különbséget abban látják, hogy míg az utóbbi esetben az üvegházat „kétoldali formaként” használják, olyanként, amely meghaladható, elhagyható, azaz az adott műben mind belülről, mind kívülről

megfigyelhető és leírható, az előbbiben úgy, mintha csak a belső világ létezne, amelynek „nincs külseje”, vagy legalábbis a bent élők számára megközelíthetetlen, irreleváns.

E felfogás háttérében az esztéticizmus rendszerelméleti leírása áll, mely a Niklas Luhmann elképzeléseit az irodalomtudományban hasznosító (és részben átalakító) Gerhard Plumpe nevéhez fűződik. (Vö. Plumpe: *Epochen moderner Literatur*. Opladen, 1995, és uő.: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. 2 Bd., Opladen, 1993.) Ő az esztéticizmust az autopoietikus rendszerként elkülönült irodalom modern korszakaként definiálja, amely a 'forma' eléréséhez többé nem az irodalom/művészet rendszerét körülvevő 'környezet' (azaz egyéb rendszerek) realitáskonstrukcióit használja 'médiául', hanem magát a művészetet, illetve irodalmat. Ennek két változata lehetséges: az irodalom egyrészt konstruálhat egy „mű-világot”, egy művészi univerzumot, ahogyan pl. Des Esseintes teszi Huysmans regényében, s ezt formálja szöveggé, akár a „legrealistább” eszközökkel is. De választhatja a következetes rendszerreferenciát is – ekkor „lemond arról, hogy egy »környezetet« szimuláljon, kizárólag saját nyelviségére vonatkozik, és semmiféle »valóságot« nem állít a médium pozíciójába [...] mindenfajta »valóságtól« elzárkózik és átlátszatlan, [...] így hiányzik a médium a »realisztikus« olvasáshoz”, ezért ezt a fajta irodalmat sokan nehéznek, hermetikusnak érzik, mivel (más „médiúra” számító) nyelvi és olvasási konvencióik nem képesek azt „értelmessé szűrni”. (Plumpe, 1995. 159.) Az első változat világa Werberék tanulmányának külvilág nélküli üvegháza, „a víz alatti város”. Az esztéticizmus másik, Plumpe szerint többek közt Mallarmé nevével fémjelvezhető változata a nyelv kommunikatív és jelölő funkcióját az irodalom szempontjából irrelevánsnak tartja, s az önreferenciális „poésie pure”-t leginkább a zenével érzi analógnak. Vagy ahogyan Hofmannsthal fogalmazott: „a költsézet anyaga szó, egy vers szavak súlytalan szóttese”.

Míndez szoros kapcsolatban áll a német romantikával, hiszen a l'art pour l'art programja nem Théophile Gautier-nél, hanem Karl Philipp Moritznál, majd Mme de Staël körénél jelentkezett elsőként, s e korai változatában Kant esztétikája népszerűsítette az egész kontinensen. A

gondolat megjelenése tehát – korántsem véletlenül – Luhmann és Plumpe véleménye szerint egybeesik az irodalom önreferenciális, autopoietikus rendszerként való elkülönülésével. Zárásként visszatérve az első (ennek ellenére érdekes módon összefoglaló jellegű) tanulmányhoz: Bettina Gruber épp ezt a kapcsolatot emeli ki és járja körül, amikor értékes és érdekes elemzésében összeveti Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen* c. regényét (1798) és Heinrich Mann *Die Göttinnen oder die Drei Romane der Herzogin von Assy* (1899/1900) című trilógiáját. Továbbgondolásra ösztönöz az, amit művészet és mindennapi élet rendszereszerű elkülönüléséről ír, és Jutta Kolkenbrock-Netz intése ellenére ígértesnek tűnik az olyan hagyományos korszakfogalmak érdeklődő, dialogikus, óvatos és aprólékos szemügyre vétele is, amilyen a kötet keveset ígérő, de szerencsére csalókanak bizonyuló címét adó romantika és esztéticizmus.

RÁKAI ORSOLYA

Otto F. Best: *Die blaue Blume im englischen Garten. Romantik – ein Mißverständnis?* Frankfurt am Main, Fischer Verlag. 1998. 262.

Otto F. Best könyve célkitűzéséhez híven sokszínű és plurális képet fest a (német) romantikáról, s ezzel kudarca íté minden olyan vállalkozást, amelynek célja, hogy a szerző szellemében foglalja össze a könyvben elmondottakat. Természetéből, azaz terjedelmi kereteiből kifolyólag a recenzió ugyanis redukcióval kénytelen élni, vagyis épp azt az egyszerűsítő, homogenizáló tendenciát követi, amely a romantikusnak nevezett korszakról alkotott képünk kialakulását is meghatározta, s amellyel szemben Best a leghatározottabban fellép. A szerző legfőbb állítása szerint a romantika fogalma plurális, azaz a róla kialakult homogén képpel szemben valójában sokszínű és ellentmondásokban gazdag jelenség-halmazt takar. Túl nagy leegyszerűsítést jelent a „romantikus” jelzőt egyszerűen a „fantasztikus”, az „utópisztikus” vagy a „meseszerű” szinonimájaként használni, a romantikusokat az entuziasztákkal vagy az ábrándozókkal azonosítani. Hiszen hogy fér meg az ilyesfajta redukció azzal a ténnyel, hogy Friedrich Schlegel vagy

Novalis gondolkodása és költészete éppen az ésszerűséget hangsúlyozza? A romantikáról – értsd: a koraromantikáról – alkotott képünk revidióra szorul.

A könyv alcímében („Romantika – egy félreértés?”) beharangozott félreértés megvilágításával Best nem jelenlegi elképzeléseink igazságértékét kívánja vitatni, csupán annak bemutatására vállalkozik, hogy szemléletünk egyoldalúan csak az érett és későromantikára koncentrált. Ezt a szerző elsősorban azon kulturális sztereotípiák rovására írja, amelyek szerint a németek romantikusak, hasonlóan ahhoz, ahogy a franciák racionalisták, vagy az angolok realisták. Bár igaz, hogy a romantika mint költészet és gondolkodásmód Németországban jelentkezett a legintenzívebben, s innen kiindulva vált európai méretű jelenséggé, a teljes igazsághoz azonban hozzátartozik az is, hogy a XVIII. századi német esztétikaelmélet szinte minden eleme angol vagy francia „importból” származik. Vagyis korai szakaszában a német romantika sokkal jobban kötődik Nyugat-Európa kulturális áramlataihoz – mindenekelőtt a felvilágosodáshoz –, mint ahogy azt az érett és későromantika által elvakított szemléletmódunk látni engedi.

A későromantikát aligha lehet az 1804/05 körül váratlanul véget érő, korai, forradalmi időszak kiteljesedésének tekinteni. A napóleoni háborúk és a metternichi restauráció hatása alatt álló későromantika inkább a szakítás jegyeit viseli magán. E szakítás legnagyobb áldozata a *Witz* (a „szellemesség”, a „vicc”, az „elmeél”), „az univerzális poétika alapelve és közege” (Friedrich Schlegel). Míntha a kultúrfelelősöknek eszükbe jutott volna végre, hogy a szellembirodalom eme nagyhatalma, a *Witz*, a Rajna túlpártjáról származik, s „esprit”-ként a francia lényeg megtestestítője. Nem utolsó sorban tehát a viccnek a koraromantikában játszott óriási szerepe az, amely meghazudtolja mindazokat, akik a német romantikát felvilágosodás-ellenesnek bélyegzik.

A könyv a bevezető és befejező részen kívül négy fejezetet tartalmaz, amelyek belátható logika szerint követik egymást – noha a szerző a fejezetek előtt álló mottókon kívül semmilyen támponttal nem segíti e szerkesztési logika beazonosítását. Az egyes fejezetek, melyek számos kisebb egységből épülnek fel, külön-külön is tartalmazzák a könyv főbb tételeit, ezért önma-

gukban is megállnák a helyüket. Az első fejezet a romantika előzményeit tekinti át. A második fejezet a jénai iskolára, a Schlegel-fivérek és Novalis munkásságára koncentrált. A harmadik fejezet Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regénye köré szerveződik, s aprólékos elemzését adja a koraromantika olyan központi szimbólumainak, mint a kék virág vagy a hold. A negyedik fejezet a romantika korai és kései szakaszát szembeesíti és ütközteti egymással. A könyvet rövid utószó és egy hosszabb, hasznosan válogatott bibliográfia zárja.

Egészét tekintve Otto F. Best könyve korántsem olyan provokatív, mint ahogy azt az alcím vagy a könyv előtt álló három mottó sejteni engedi. Ennek oka talán az, hogy az egyes fejezetekhez képest hosszú bevezető rész megelőlegezi a könyv összes tézisé, sőt, szokatlan részletességgel tárgyal számos, a későbbiekben újra terítékre kerülő kérdést. A kezdeti provokatív lendület tehát fokozatosan veszít erejéből, nem utolsó sorban a főbb állítások refrénszerű, a szájbarágósság határát súroló ismételtetése következtében. A könyv eme deficitjét jól kompenzálja az az elemzési módszer, amely nem egy hosszabb gondolatmenet végeredményeként próbál bizonyos következtetésekre jutni, hanem számos fogalom etimológiai, kultúrtörténeti és szemantikai elemzésén keresztül, mozaikszerűen, aprólékos munkával rakja ki egy valóban sokszínű romantika képét.

Otto F. Best könyve – bár a romantika-kutatások mai állását és irányvonalát tekintve korántsem nevezhető invenciózusnak, így minden valószínűség szerint az irodalomtörténetet sem fogja forradalmasítani – részleteit tekintve mégis értékes meglátásokban bővelkedő kultúrtörténeti munka, amelyet idézetekben gazdag, de lábjegyzetektől mentes, esszéisztikus stílusa tesz könnyű és tartalmas olvasmánnyá.

NÉMEDI ANDREA

Otto Pöggeler: Hegels Kritik der Romantik. München, Fink 1998. 245.

Otto Pöggeler 1954-es disszertációjának újbóli megjelentetése a „Philosophie an der Jahrtausendwende” című könyvsorozatban kettős törté-

neti indexet mondhat a magáénak. A könyv megírása óta eltelt több mint negyven év és az „zredfordulón” való újrakiadás már eleve többféle viszonyalmódot engedhet meg Pöggeler könyvét illetően. Ez persze elsősorban az elmúlt évtizedek Hegel-képének, illetve a romantikához való viszonyának változásaival hozható összefüggésbe. Emögött mélyebb történeti előfeltevések húzódnak meg, nem csupán a romantika és Hegel, de lényegében a romantika és a rákövetkező korszak közötti kapcsolatok historizálhatóságának értelmében. Az irodalomtörténetírásban legalábbis jól megfigyelhető az a váltás, hogy míg pl. Hugo Friedrich alapműve, *A modern líra struktúrája* (1956) a modernséget „entromantiszierte Romantik”-ként határozza meg, addig a ’70-es és a 80-as évek (például) Baudelaire-értelmezései már inkább a megszakítotttságot helyezik előtérbe.

Pöggeler elsősorban filozófiai szempontból elemzi a hegeli romantikakritikát, de – ennek alárendelve – az esztétikai szempont is fontos szerepet játszik a vizsgálódásokban. A könyv biztos diszkurzív érzékkel aknázza ki a kettős nézet produktív aszimmetriájában rejlő lehetőségeket, elkerülve az olyan ideológiai patthelyzeteket, amikor – pl. filozófia és művészet szembeállításának következményeképpen – az értekező műve sem filozófiai, sem poetológiai szempontból nem képes megbízható képet nyújtani tárgyáról, mint pl. Karl Heinz Bohrer *Die Kritik der Romantik* című könyve (1989). A műfajkeverés – nem a dolog, hanem a szubjektivitás felől értett módjának – veszélyére egyébként maga Hegel hívta fel a figyelmet *A szellem fenomenológiájának* előszavában: „Így most egy természetes bölcsekedés, amely a fogalom számára túl jónak és a fogalom hiánya következtében szemlélő és poétikus gondolkodásnak tartja magát, a gondolat által csak szétbomlasztott képzelőerő önkényes kombinációit hozza forgalomba, – olyan alakulatokat, amelyek se hús, se hal, se költészet, se filozófia.”

A könyv három részre tagolódik: az első a hegeli kritika alapjait tárgyalja, majd a második leghosszabb részben a szerző alaposan bemutatja a romantika előtörténetével, a romantikus alapmagatartásokkal és több jelentős romantikus értekezővel szembeni hegeli polémiát, annak kialakulását, változásait, a könyv végén pe-

dig röviden a hegeli romantikakritika történeti jelentőségére tér ki.

Hegel kritikájának legfontosabb alapjai a szellem forradalmának a francia revolúció analógiájára történő jellegzetesen német értelmezése, valamint ezzel összekapcsolódva a filozófia tudománnyá válása, rendszerré való szerveződése, amely az abszolút tudásban, a szellem fogalmi megalapozódásában valósul meg. Mindennek fő mozgatója a hegeli rendszerben – és Pöggeler ezt a gondolatot választja könyve vezérfonalául – a szubsztancia szubjektummá válása: az igazság az elválasztásokat átfogó eszmében létezik, nem adekváció eredménye tehát, hanem gondolkodás és eszme összetartozó magához-jövése (19.). A szubsztancia mint az igazság szubjektuma minden végességet és egyediséget a saját konkrét egységében tagol és fejt ki. Ennek alapján bírálja Hegel a „rossz végtelenben” megvalósuló szubjektivitást, valamint az abszolútumot csak az önmagáról való leválasztásban érzékelő „boldogtalan tudat” elvét (21., 24.).

A szubsztancia szubjektummá válásának, valamint a szingularitás – a szellem általánosságába való – felemelkedésének és megszűnésének szempontjából kritizálja Hegel úgy a Sturm und Drang eredetiségét, mint Jacobi hitfogalmának közvetítetlenségét, illetve a fichtei Én szerinte empirikus időbeliségét, a „Moment” kitüntettségét, amelyeket ő az általános szubjektivitás reflexióis termékeinek tart. Hegel értelmezésében Fichte az, aki a legtöbb romantikus számára a kiindulópont volt: mind az ironia szubsztancianélküli szubjektivitásának elgondolásában, mind az empirikus alapoktól való elszakadás beváltatlanságában, valamint az ekképp kitermelt „formális” szabadság tételezésében. Mindezen teoretikus alapok Hegelnél szorosan összekapcsolódnak a művészetfilozófiai kérdésekkel, ezek kritikájával. Hegel tehát – vonja le Pöggeler a következtetést – egyáltalán „nem a művészséget mint öntudatos humanitást, hanem a [zsenialitást] alapjául szolgáló szubjektívizmust támadja” (49.), vagyis tisztán filozófiai, nem pedig ideológiai szempontok vezérlik. Az irodalmár számára pedig különösen hasznos a Hegel „objektív humor”-felfogásáról szóló fejezet, ahol az *Esztétikából* vett idézetek alapján Pöggeler azt bizonyítja, hogy – pl. Beda Alle-

mann koncepciójával ellentétben – Hegel ironia-kritikája, illetve az általa javasolt „objektív humor” tudatos-művi jellege az ábrázolási mód preformáltóságának felbomlásával, a „múltkarakter” indexével másfajta temporalitásfelfogást alapozhat meg. (Az így létesülő kontingens részlegesség az irodalom történeti változásainak vizsgálatában különösen megfontolandó mozzanat, pl. a fragmentáció esztétikájának esetében.) 1986-ban Gadamer éppen abban látja a művészet múltkarakterének hegeli tézisért értelmezhetőnek, hogy Hegel ekkor már kifejezetten elváltatni igyekezett művészetet és vallásfilozófiát egymástól: az *Esztétika* konstrukciójában pl. a költészetről szóló fejezet „nem a vallásba való átmenettel zárul, ahogy az a hegeli szisztematikának megfelelné” és Hegel általában is „nagyon szabadon beszél szemlélésről, elképzelésről, érzékelésről és hasonlókról, anélkül, hogy kötné magát saját fogalmi [hierarchikus] sematizációjához” (*Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage des Vergangenheitscharakters der Kunst*). Eközben egyetértőleg idézi Dieter Henrich 1964-es tanulmányát, amely először helyezte modern poétika-történeti összefüggésekbe a hegeli eredetű epochális parciális gondolatát és amely azóta jócskán kamatozott néhány kimondottan irodalomtörténeti interpretációban is (vö. pl. Rainer Warning számos elemzését; de felmerülhet – a „prózaiság” vonatkozásában – Viktor Žmegač regénytörténetének Hegel-interpretációja is).

Pöggeler különösből nem reflektál az *Esztétika*nak a hegeli rendszeren belüli problematikus helyére, de ez részben kérdezőmódjából is származtatható. A könyv ugyanis Hegel majd egész filozófiai művét és számos levelét bevonja a vizsgálódásba (a leggyakrabban idézett művek a *Fenomenológia* [előszava], *A filozófia története*, illetve az *Enciklopédia* harmadik része), kimutatva, hogy Hegel számára a romantikával való konfrontáció megkerülhetetlen és építő jelentőségű volt. Az ő kritikája – minden túlzása ellenére – történeti igazságot szolgáltat az ellenfélnek, mivel csak az utóbbi komolyanvétele teszi lehetővé a támadott gondolatrendszer meghaladását. Nem annyira egyes, izolált gondolatok felértékelésére és megmentésére irányul, hanem az alaposan és igazi filozófiai szinten kidolgozott kritika szellemében az elismerést is érvény-

re juttatja. Pöggeler szerint a hegeli kritika megértése a romantika jobb megértéséhez is hozzásegíthet, kiszabadítva azt a tradicionális képletekből. Így szerinte nem lehet szó klasszika és romantika egyszerű szembeállításáról (inkább a romantika folyamatszerű megszüntetve-megőrzéséről), mint ahogy a romantika egyes „fázisainak” egymás ellen való kijátszásáról sem, mivel Hegel kiindulópontja az, hogy nem annyira egyes költők vagy gondolkodók pusztá megértése, hanem szellemtörténeti helyük felmutatása a cél. (Ez – az '50-es évek romantika-értésének kontextusát tekintve – különösen méltányolandó eljárás.)

A romantika másik alapmozzanatát Hegel a „rossz szubjektivitásban”, a közvetlenségben, illetve a negativitáson való felülemelkedésre és az abszolútumban való differenciált megszűnésre képtelen szellemi formákban látja. Itt a közvetlen tudás (Jacobi), az érzés (Schleiermacher), a szemlélet (Schelling), valamint a képzet hierarchikus fogalmi lesznek a kritikus vizsgálat tárgyai. A harmadik pozíció, a kibékítetlen szubjektivitás nem tudja beváltani az individuumon és a „Verstand” negatív erején való túlhaladás posztulátumát, a szubsztancia így nem képes szubjektummá válni.

Többnyire ezek a motívumok azok, amelyeken Pöggeler bemutatja Hegel romantika-kritikáját, a romantikus panteon egyes alakjaihoz (Schelling, a Schlegel-fivérek, Schleiermacher, Solger, illetve rövidebben: Novalis, Baader, Görres, Tieck, Karl Maria von Weber) való hegeli viszony árnyalt értelmezésével. Pöggeler nem mindig azonosul Hegel gondolatmeneteivel, így pl. gyakran mutat fel olyan különbözőségeket a bírált gondolkodó és Hegel eszméi között, amelyek lehetetlenné tették volna egymás tanainak problémamentes elfogadását (pl. Schelling és Hegel rendszerfogalmának különbsége). Mások a gondolati különbségek ellenére is a közös történeti bázisra hívja fel a figyelmet: Schleiermacher és Hegel vallásfilozófiai egyaránt elutasítják a reformációs és ortodox, illetve aufklérista egyházfelfogást, ugyanazon átmenetiségben helyezkednek el, a vallás új szisztematikus értelmezése(i) felé. A leginkább szembevetendő elkülönülés Hegel és Pöggeler álláspontja között Solger ironiafogalmának megítélésében észlelhető: mivel Hegel a solgeri ironiát a *Jogfilo-*

zófia moralitás-fejezetében, nem adekvát helyen elemzi, túlságosan is leszűkíti azt fichtei eredetere. Solger is az öntudatból indul ki, de Fichtével ellentétben ő az öntudatot az abszolútummal szembeni semmisként, tehát nem abszolút negativitásként fogja fel. Hegel az állam szintézisének nézetéből elhibázza a solgeri irónia lényegét, mely eredeti kontextusában esztétikai jelenség, és eszme és megjelenés negatív dialektikáját jellemzi. Az viszont, hogy Pöggeler egy ilyen kardinális helyen maga figyelmeztet filozófia és esztétika összemosásának veszélyére és a solgeri iróniafogalom esztétikai implikációit a maguk horderejében láttatja, könyve aktuális használhatóságát jelzi, még akkor is, ha nem teljesen számol az *Esztétika* rendszerbeli helyének ambivalenciáival.

A példák továbbsorolása nélkül is világos, hogy Hegelnek a romantikán „gyakorolt” (a szó mindkét jelentésében) kritikája eredendő és élő összekülönbözésből nőtt ki, ahogy ezt Pöggeler a harmadik részben megállapítja. A romantika így nem afféle holdmegvilágította epizódként, hanem a kritikailag szemlélt múlt mint örökség nem-azonos ismétléseként értelmeződik, és újra-értelmezésének szükségességére kerül a hangsúly (nem pedig valamely „eredeti” romantika modernségbeli „veszendőbe” menésének kárhoztatására). Pöggeler ugyanitt figyelmeztet arra, hogy a hegeli tézisek vagy alap gondolatok némelyike túlságosan is visszahistorizálódott ahhoz, hogysem ma már problémamentesen lehetne követni őket (pl. az általánosnak az individuális, illetve a tudásnak mint tudománynak a hit feletti maradéktalan uralma, az emberi szabadság figyelembe nem vétele, a kibékítés otthonosságának ellentmondásba nem ütköző posztulátuma stb.). A hegeli koncepcióval szembeni distanciálódás eredményeképpen a romantika hatástörténeti potenciáljának eltérő artikulációjára is lehet nyerni indíttatásokat.

A könyv egésze azt árulja el, hogy Hegel romantikakritikája jóval kiterjedtebb és alaposabb annál, hogysem az *Esztétika* némely megállapításának fényében kielégítően értelmezni lehetne. Indirekt módon erre lehet bizonyosság Paul de Man emlékezet és gondolkodás *Enciklopédiabeli viszonyáról* nyújtott elemzése, majd ennek az *Esztétika* allegória-fogalmára való megvilágító erejű alkalmazása is. Ugyanakkor ennek alapján

elhárítható az a túldimenzionált gyanú is, amely szerint – Bohrer és mások felfogásában – a „valóság” a romantikus művészettel szembeni kijátszása teljes mértékben Hegelnek volna köszönhető. Hegel valóságfelfogásának semmi köze sincsen valamely pozitíviztikus realitás-elvhez, szöges ellentétben Bohrer állításával. Utóbbi itt egybemossa a Hegel és az ifjúhegelianusok (Echtermeyer, Ruge) közötti különbségeket, noha Pöggeler kifejezetten jelzi, hogy az ifjúhegelianusok esetében nem lehet szó valódi és élő érdekeltségű átsajátításról, romantika-tapasztalatról (220.). Hegel egyébként sem csupán a „Wirklichkeit” mozzanatára építi fel kritikáját; de ebben a nézetben már a *Fenomenológia* előszava, a spekulatív tétel kifejtése is jóval differenciáltabb argumentációs közeget létesített: pl. valóság és általánosság viszonya nem alany és predikátum külön-külön vett punktualitásában képzelhető el, hanem Hegel szerint – „a valóságos az általános” – „nem a valóságos volna az általános, hanem az általánosnak kell a valóságos lényegét kifejeznie”. Mivel a „valóság” közvetettsége itt sajátosan nyelvi kérdés, egy preformált grammatikai struktúra spekulatív felülvizsgálatában történik, úgy akár Hegel felől is lehet érvelni az „eredeti” és az „átértelmezett” vagy – más szempontból – filozófia és művészet éles szétválasztásának temporális-diszkurzív előfeltevéseivel és következményeivel szemben.

Pöggeler könyve alapján több hasonló félreértést felül lehet vizsgálni Hegel és a romantika viszonyát illetően, azért is, mert jelenleg kedvezőbbek a körülmények a teodicea öröksége vagy a kibékítés gondolata felől érkező ideológiai készletek elkerülésére. Mint ahogy a „rossz szubjektivitás” önmagáról való bizonyossága sem lehet kielégítő megértési forma: metodikailag ez abban a diszkurzív feltételezettségben kerülhető el, amely számot vet az előzetes megértés kondícióival, ennek a másságra való ráutaltságával. Ezért lehet az, hogy Pöggeler könyve a filozófia(történeti) szempont konkvens érvényesítésének köszönhetően az esztéta számára is kínálhat releváns kapcsolódási lehetőségeket. A diszkurzív aszimmetria (amely fordított nézetben is elképzelhető) tehát korántsem jár valamely leszűkítéssel: inkább a diszkurzív határok ad hoc átjárása az, amely „a filozófia irodalmi modernséggel szembeni gyanújának”

ideológiai kritikai távlatában elsősorban oppozíciós logika szerint szerveződik, és nem a másban való önmegértés példája. „Hús” és „hal” között van tehát közlekedés, anélkül persze, hogy egyiket a másikban kellene feloldani (a '98-as utószóban Pöggeler éppen a Heidegger-Bultmann párbeszédre való lehetséges vonatkozásban látja könyve aktualizálhatóságát). Ez a gondolati-diszkurzív közvetítés a könyv sugallata szerint mindenképpen fenntartandó – akár Hegel ellenében is.

LŐRINCZ CSONGOR

Paul Cornea: Introducere în teoria lecturii. Iași, Polirom 1998. (1988.) 236.

„Megismerni és uralni a megértés és befogadás szerkezetét, folyamatát” – a fülszöveg felől (vissza)olvasva Cornea – már második kiadásban is megjelent – könyvét, olyan tudáselmélet bontakozik ki, amely a megértés szerkezetét szubjektum–objektum tranzitív viszonyában véli megtapasztalhatónak. A nagyszabású tudásanyagot megmozgató könyv (háromszázhuszonhárom bibliográfiai hivatkozással!), nem függetlenül a Bevezetések műfaji konvencióitól, elsősorban rendszerező – tipologizáló, de már a szelekció mozzanatában benne rejlő értékelő törekvésként tartható számon. Olyan értelemben „hiánypótló” munka, amennyiben eligazítást is jelenthet a román könyvkiadás jelentős részét képező irodalomtudományos munkák fordításirodalmában. A vizsgálat „tárgya” – az olvasás elmélete – sokféle nézőpontú megközelítésben és többirányú elméleti következtetéssel használva körvonalazódik. Nem egyszer kritikai rálátással és megfontolandó következményekkel járó továbbgondolással vonulnak fel mindazok az elméletek, amelyek az utóbbi évtizedekben hozzájárultak az olvasásfogalom differencializálásához: hatáselméletek, recepcióesztétika, konstruktivizmus, dekonstrukció, szemiotika, szubjektumelméletek stb.

Cornea olyan olvasásfogalmat (*lectura*) használ, amely nem szinonim fogalma a megértésnek és az értelmezésnek. Bár maga a szó etimológiája (indoeurópai „leg”: 1. „összekötni”, „újraegyesíteni”; 2. „összegyűjteni”, „kiválasztani”;

3. „megszámlálni” értelemben) döntően valamilyen értelmező tevékenységre utal, itt azokra a perceptív és kognitív műveletekre helyeződik a hangsúly, „amelyek az írásban közvetített üzenetek azonosítását és megértését célozzák” (13.). Míg a befogadás az olvasó reakciója a szöveggel szemben, az olvasás (*lectura*) az a mód, ahogyan a szöveg elrendeződik a saját objektivitásában. Vagyis épp a Jauß által interaktívként tételezett összetevők (szöveg hatás és recepció) szétválasztása történik meg: „Következésképpen, az olvasás fogalma azt helyezi előtérbe, amit a szöveg tartalmaz, míg a recepció fogalma, amit a szubjektum megjegyyez személyiségének és körülményeinek kölcsönviszonya számolódik fel: „a szöveg implikációja és a címzett explikációja, az implicit és a történeti olvasó egymásra vannak utalva, és a szöveg, aktuális recepció folyamatán túl is, az interpretációk kontrollinstanciájaként biztosítja megtapasztalásának kontinuitását” (Jauß). Az efféle szétválasztások, amelynek során egy viszonylat az egyik terminus kitüntetett előtérbe állításával helyettesítődik, (amint még látni fogjuk) nem indokolható egyszerűsítést hajtanak végre.

Sokkal produktívabbnak tűnik az a szembeállítás, amelyet a szerző „betűolvasás” és „képolvasás” komplementaritásának nevez. A „helyettesítő kultúrák” elterjedtsége ellenére, az olvasás nincs veszélyeztetett helyzetben. Két olyan befogadási típusról van szó, amelyek a jelölési gyakorlat és a befogadói teljesítmény természetében különülnek el. Mert, míg az ikonikus nyelvhasználat – a tárgyakhoz való közvetlen hozzáférés illúziója által – világanalóg ábrázolásként a valós irrealizálására törekszik, az írott szövegek olvasása során a mentális reprezentációk, az imaginációs kitöltés az olvasó feladatává válik. Ami azt is jelenti, hogy az írott szövegek befogadása sokkal inkább igényli az olvasói együttműködést, s ezért kevésbé ideologikus, inkább számít a kritikus hozzáállásra, mint a „képolvasás”. Mindazonáltal a képek sem kevésbé közvetítő jellegűek, csak hogy másképp közvetítenek.

A könyv két részre tagolódik: *Az olvasás feltételei* és *A megértés*, ezek pedig további fejezetekre és alfejezetekre (*Az olvasás feltételei: A szöveg, Az olvasó, A kódok rendszere és az olvasói kompetencia*,

A kontextus; A megértés: A jelentés és a referencia problémái, Az olvasási műveletek, Az elő-olvasás, A percepció, A mondat szintjén történő megértés, A szöveg megértése, Kulcsok, A jelentés újrakodifikálása és az emlékezet, Imaginatív kitöltés, Az olvasás dinamikája, A tematikus progresszió és a befogadás, Értelmezés). Ez a kompozíciós stratégia is sejteti, hogy a – csak az olvasás folyamatában, tehát következményként konstituálódó – tényezők (szöveg, olvasó, kódok) itt adottságként, feltételként működnek. E „kauzális fikció”, megfordítás azt eredményezi, hogy szöveg és olvasás elkülönítődnek, s így éppen a szerző által bevezetett „elő-olvasás” (*prelectura*: az olvasást megelőző olvasás) fogalmának funkciója iktatódik ki. Az a szövegfogalom, ami így konkretizálódik a terminus kettős identitásából indul ki, amelyek nem azonosak, hanem összetartozóak: a materiális (grafikus jelek rendszere), illetve mentális (jelentésstruktúra) komponensek egyikét túhangsúlyozó elméletek (szubjektumelmélet, illetve szemiotika), szövegfogalmi túl tágnak vagy túl szűknek bizonyulnak egy olvasáselméleti szövegfogalom megalapozásához. A „jelölőgyakorlatként” felfogott szöveg jelprodukción, reprezentáció-ellenes és nonkommunikációs megközelítése miatt, a mai szövegek többségén nem alkalmazható; a kommunikációs eseményként meghatározott szövegfogalom viszont nem tud számat adni egyes költői szövegekről.

Az olvasás elméletéhez szükséges átfogó szövegfogalom megalapozása – Cornea szerint – abból indulhat ki, hogy minden beszélő nyelvi kompetenciájához hozzátartozik a szövegek létrehozásának és befogadásának három különböző módja: a referenciális (tényszerű), a fikcionális és az önmagára irányuló („játékos”) kifejezés/befogadás. A textualizálásnak a háromféle módozata „lehetővé teszi a kommunikáció szemiotikájának és a jelölés szemiotikájának összekapcsolását, amennyiben a teljes textuális mezőt ugyanabban a perspektívában egyesíti: a nyelvi viselkedés mint a mindenkori beszélő nyelvi kompetenciájának kifejeződése” (36.). Mind a faktualitás, mind a fikcionalitás történeti kategóriák, kulturális konvenciók és a beszédhelyzet által közvetítettek. (Figyelemre méltó a Genette-féle intertextualitás-tipológia kiegészítése a *kontextualitás* bevezetésével; pl. vélemények, érdekeltségek, magatartásmódok textualizálása. A szo-

cio-kulturális meghatározottságú szövegkapcsolatok *kontextualitással* válhatnak, amikor adott kulturális térben nagyon különböző szövegek egybehangzó vonásokat mutatnak.)

Bár e szöveg- és kódtípusokat – intenció, situáció és kompetencia függvényeként – Cornea úgy határozza meg, mint azokat a módokat, ahogyan a nyelvet használjuk, ez a belátás mégsem vezet el ahhoz a tapasztalathoz, hogy ezek nem annyira a szövegben berne rejlő adottságok, hanem sokkal inkább a különböző olvasásmódok teljesítményei. Sőt, ez az előrebocsátott tipológia arra készíti a gyanútlan olvasót, hogy minden szövegben ezeket a kódokat, típusokat ismerje fel, másképpen: „mindenhol ugyanazt a történetet olvassa” (Roland Barthes). Hasonlóképpen (mint ahogyan a szöveg és az olvasás esetében) egyszerű időbeli oppozícióként tétéleződnek az első olvasás-újravolvasás, olvasás-értelmezés aktusai. Míg az első olvasás rögtönzés jellegű, az újravolvasás fő funkciója, hogy kiküszöbölje ennek esetlegességeit, véletlenszerűségeit. Ugyanúgy az értelmezés is az olvasás elsődlegességéhez képest utólagosságra kárhóztatott: „Az értelmezés feladata, hogy megerősítse vagy elvesse az első olvasás intencióit, hogy módszeresen vizsgálja a szöveg egészét, csökkentse a kimondott és az elrejtett közötti távolságot” (210.). A közelítés eme „technikája”, amely során a jelentés megfélemlítődik a kommunikáció sajátos feltételeinek, az értelmezésben ekvivalenciák olyan létrehozásában érdekelt, amely – ahelyett, hogy az olvasási módok különbözőségében a szöveg széttartását próbálná megőrizni – az olvasás egységesítésére törekszik.

Összegzésül megállapítható, hogy a vázolt olvasáselmélet – bár számol saját utániságával a strukturalista konstrukciókhoz képest – mégsem tudja meghaladni azokat. Az adekvációként értett jelentésteremtés és a jelentés leghűbb visszaadására törekvő interpretáció azért sem lehet produktív egy kor-szerű olvasáselmélet megalapozásában, mert az olvasás „nem élősdí tevékenység, nem az alkotás és a korábbi presztízsével felruházott írás reaktív kiegészítője” (Barthes). Inkább olyan nyelvi munka, amely a különbözőségek mozgásba hozásával már maga is értelmezés.

Szegedy-Maszák Mihály: Irodalmi kánonok. Csokonai Kiadó, Alföld könyvek, Debrecen, 1998, 196.

A kánoniség műbenléte az ezredvég irodalomelméleti gondolkodásának előterébe került, hiszen a különféle iskolák, megközelítések egymáshoz való viszonya és a hatalom problematizáltsága önkéntelenül is kijelöli ezt a kérdést. Szegedy-Maszák Mihály kötetének címe („Irodalmi kánonok”) kulcsot adhat a benne felvetett kérdések megválaszolásához. A többes szám azt sugallja, hogy nem egy nagybetűs kánon létezik, hanem értelmezések léteznek, továbbgondolva: ahány értelmezés, annyi kánon. A művészeti életben tehát kánonok élnek egymás mellett, és mindez az irodalmiság műbenléteinek változékonyságára helyezi a hangsúlyt. Ezáltal nemcsak a kánonok maguk, hanem a kánon fogalmának értelmezései is sokszínűek, s ezek közül mutat be néhányat a kötet. Másrészt pedig kanonizált szerzőket igyekeznek úgy új megvilágításba helyezni, hogy egy általánosabb síkon választ keressen a kérdésre, mennyiben tekinthető a művészet egyetemességnek.

Szegedy-Maszák Mihály könyvének egyik fontos téje, hogy megvizsgálja a magyar irodalom két nagy kanonizált alakjának a kánonhoz való viszonyát: nevezetesen Babits Mihályt és Kosztolányi Dezsőt, mindkettőt a világirodalomról való gondolkodásuk alapján. Ez az elemző rákérdés a kánonról való jelenkori elmélkedésig viszi a gondolatmenetet, és vissza, egyfajta folytonosságot teremtve; ily módon Babits európai irodalomtörténetét Paul de Man felől érti újra. Ezért lehet, hogy Babits szövegében, mely az egyetemes értékek változatlanosságáról tanúskodik, mégis rés nyílik: a történetiség következtében a befogadás is változó, és ez az a horizont, ahonnan kétségessé válik az irodalmi mű önazonossága. Ugyanígy Kosztolányi esetében is a befogadás a kulcsforgalom, innen válik érthetővé a kánon hiábavalósága a változókéony művészi érték belátásával. Az egymás mellé helyezett, Kosztolányiról és a fordításról szóló két szöveg miatt könnyen adódik az a lehetőség is, hogy párhuzamba állítsuk az Ének a semmiről költőjének nyelvszemléletét a világirodalomról való gondolkodásával, hiszen ha a „nyelv szeleme” hat, és a nemzeteket nyelvük elválasztja

egymástól, akkor a művészet egyetemességét is hiábavaló állítani.

A szerző abból indul ki, hogy a kánon előfeltétele az újraolvasás, melyet másodlagos értelmében, újraértésként és ebből következően újraértékelésként fog fel, és az interpretációra érvényesíti. Ezért olyan kanonizált költők életművére kérdez rá újra, mint Radnóti és Ady, hogy problematizálja a megszilárdult képet, mely irodalmi rangjukat indokolja, és megkeresse, melyek azok a vonások költészetükben, amelyek ma kanonikussá teszik őket. Ady kapcsán a személyiség integritásvesztéséről szóló verseket részesíti előnyben a könnyen allegorizálható költeményekkel szemben, mely utóbbiak gátolják az újraolvasást; Radnótiról szólva pedig az életrajziséget és a fordíthatatlanságot jelöli meg a külföldi befogadás akadályaként. A Rajongók kapcsán Szegedy-Maszák a műalkotás alapfeltételeként határozza meg az átértelmezhetőséget, és arra keresi a választ, hogyan lehetne-e valamely kánonnak a része Kemény regénye. Az olvasó, aki szövegközötti kapcsolatot létesít a kötetben található másik regényelemző szöveg és e között, választ keresve a fenti kérdésre, megfigyelheti, hogy az értelmezés kulcsszavai hasonlóak, nevezetesen az öntelmezés, az öntükörzés, és a jelentés nyitottsága, mely többértelműséghez vezet. Tehát Virginia Woolf Világítótorony című regénye, mely példaként szolgál a XX. századi regényírás új kérdésfeltevésére, és a Rajongók hasonló stratégiák mentén értelmezhetőek, ezért akár kanonikus viszonyba is állhatnak az olvasó szemében.

A kötet ugyan egybegyűjtött tanulmányok füziére, melyek különféleképp kapcsolódnak a kánon kérdéséhez, mégis keretbe fogja az indító Babits-, és a lezáró Harold Bloom-elemzés. Mind a kettő felveti azt a kérdést, hogy lehet-e önelentmondás nélkül egy nemzeti irodalomba „zártan” azt kívülről tekinteni, és innen a többi kutúráról mint lehetséges egységről érvényesen beszélni?

A szerző több helyen is paradoxonokkal világítja meg az általános érvényű kérdéseket. Ilyen a fordítás kapcsán az a tétel, miszerint a költészet lényegénél fogva fordíthatatlan, s ugyanúgy lényegénél fogva fordítás, ha a szükségszerű szövegközöttség, és a nyelvi megelőzőttség felől tekintjük. Ugyanígy annak kapcsán, hogy Ke-

mény regénye része lehet-e valamilyen kánonnak, az újr olvasás meghatározó aktusaként jelenik meg, hogy folytatja és egyben kitörli a korábbi értelmezéseket. A folytonosság és megszakítottság tehát egyszerre kapcsolódik a kánon kérdéséhez. A könyv zárata is kettős igazságot szolgáltat: a kánonok a művek megközelítéséhez elengedhetetlenek, a megértésüknek azonban útjában állnak, ezért kell lerombolni őket. Fontos lehet a megközelítés és a megértés kettéválasztása, hiszen a kánon ugyan biztosítja a művekhez való hozzáférést, de merevsége bebetonozza a megértés mindenkorai szabadságát. Az időbeliséggel ez úgy kapcsolódik össze, hogy a kánon védelmezője a jelen hatalmát kívánja kivívni, a kánon rombolója pedig a célelvűsűségből kiemelt történetiség, a múlt és jövő kölcsönhatását tekinti mérvadónak. Így egyfajta oppozíció alakul ki a kánon védelmezője – ilyen Harold Bloom – és a kánon támadója megnevezések mentén, ahol az előbbihez az értékőrzés mint védekezés kapcsolódik. Az olvasás vagyis az igazi megértés, értelmezés gesztusa pedig a kánon tagadásában gyökerezik.

Ha megpróbálnánk tehát választ keresni arra a kérdésre, mely a kötet céljaként fogalmazódott meg, ismét egy paradoxont hívhatnánk segítségül, hogy közelebb kerülünk az igazsághoz. Mivel az irodalom is, mint a többi művészeti terület művészet, ezért nem lezárt: az értelmezésre van utalva, ebből következően viszonylagos, azonban kánon mindig volt, és a rombolási igény ellenére (vagy éppen azért?) lesz is, ennyiben a művészet egyetemes, hiszen azok a „nagy felek”, akiknek párbeszédéként Babits jellemezte az irodalmat, az ezredvég számára is egy közös tudás szereplői, igaz, talán másért. Legyenek létjogosultak vagy érvénytelenek, a kánonokkal számolni kell.

BODROGHI CSILLA

Pierre Lévy. Becoming Virtual. Reality in the Digital Age. Translated by: Robert Bononno. Plenum Trade, New York and London. 1998. 207.

Pierre Lévy francia elméletíró munkáit megfelelő gyorsasággal fordítják angolra, és a szövegek éppen ez utóbbi nyelven találunk olyan fogadta-

tásra, mely alapján állítható, a párizsi egyetem hipermédia tanszékének professzora a kibernetika filozófiájának jelenleg egyik legkiemelkedőbb képviselője. Lévy legújabb könyvét a *virtuális* és a *reális* fogalma teoretizálásának szentelte. A szigorú fogalmi nyelven végigvitt elemzés célja, hogy megtisztogassa a kibernetika elméleti kérdéseivel foglalkozó vita nyelvét. A könyv – szemben a témával foglalkozó irodalom legtöbb darabjával – nem bocsátkozik jóslatokba, és nem tekinti apokalipszisnek a digitális technológiának az élet majd minden területén, így az irodalomban is tapasztalható rohamos térnyerését. Szól azonban a virtualitás és a realitás fogalmainak történelmi vonatkozásairól, és olyan kérdésekkel is foglalkozik, melyek kifejezetten irodalomelméleti problémákként jelentkeznek a digitalizálódó világ leírására törekvő, egyelőre inkább kibernetikai szempontból kidolgozott diskurzusokban.

Lévy könyvének bevezetőjében amellet érvel, hogy a *virtuális*nak a köznyelvi szóhasználatallal ellentétben kevés köze van a *hamishoz*, az *illuzórikushoz* vagy a *kézeletbelihez*, és a virtuális egyáltalában nem a valós ellentéte vagy a valóság hiánya. A *valóság*, a *lehetőség*, az *aktualitás* és a *virtualitás* fogalmainak definiálásakor rámutat: a virtualitás és az aktualitás a létezés két módja, amennyiben a virtuális mindig valami matematikus komplexum, melynek megoldásán, vagyis az aktualizáción keresztül jön létre az aktuális létező. Ebből következik, hogy a virtualizáció adott létező problematizálása, az ontológiai centrum kimozdítása, a megoldás ellentéte. A virtualizáció és az aktualizáció tehát a (különböző) valóságok megteremtésének legfontosabb módjai. Így például az irodalmi szöveg több lehetséges hipertextus egy lehetséges aktualizációja, a virtualizáció pedig a hagyományos narratíva problematizálása, melynek során egy attól gyökeresen különböző jelenség, a hipertextus jön létre.

A szerző részletesen foglalkozik a *test*, a *szöveg* és a *gazdaság* virtualizációjával, majd kitér a *nyelv*, a *technológia*, a *szereződés* és a *művészet* fogalmainak vizsgálatára, melyek elmélete szerint sorrendben a jelen, a cselekvés, az erőszak és a virtualizáció problematizált létmódjainak feleltethetők meg. Az irodalmi szövegekkel kapcsolatban Lévy a következő állásponton helyezke-

dik: a szöveg mindig is valamilyen absztrakt, virtuális tárgy volt, melynek léte független minden szubsztrátumától. A virtuális létező többféle példányban, verzióban, szerkesztésben stb. aktualizálódik. Az olvasás és a fordítás folyamatában az olvasó folytatja a problematikus komplexum megoldását úgy, hogy más szövegekhez kapcsolja. Eközben az olvasó világképe is változik, és az olvasott szöveg előszöveggé funkcionál a befogadó mentális terének aktualizálásában. A szöveg digitalizálása *potencializáció*, amelyben a digitalizált szöveg (illetve a hipertextus) választási lehetőségek felületeként jelenik meg az olvasó előtt. A választások körét azonban természetesen meghatározza a digitalizálás folyamata, a számítógépes rögzítés tehát lényegében az informálódás *lehetőségének* megteremtéséért felelős. Az olvasás azért *aktualizáció* és nem egy adott lehetőség realizációja, mert magában foglal bizonyos kreatív mozzanatokat is. A hipertextualizáció az olvasás ellentéte abban az értelemben, hogy egy adott eredeti szövegből egy problémahalmazt hoz létre. Ez nem egy adott logikai sor visszavezetése, hiszen egy szöveghez nagyon sok hipertextus tartozhat és fordítva. A szöveg potencializálását és virtualizálását végző olvasó/író választásait ugyanis olyan faktorok is befolyásolják, mint pl. a hardver és a szoftver minősége. A hipertextualizáció megsokszorozza a jelentésgenerálás lehetséges módjait és az olvasási folyamat virtualizációjaként jelenik meg.

A hipertextus definiálásakor Lévy úgy fogalmaz, hogy az információgócokból és az ezeket összekötő kapcsolatokról (linkek) áll. Ilyen értelemben bármely enciklopédia olvasása is hipertextuális „esemény”, ezzel szemben azonban jókora többletet jelent a digitális hipertextus multimediális jellege. A hipertextus olvasása az olvasás és az írás folyamatainak keverése, a létrejövő olvasat ugyanis első lépésben még mindig csak egy „objektív”, más olvasók által is befogadható szöveg lesz (ti. az aktualizált hipertextus), vagyis az egyféleképpen megoldott probléma), mely elegendhetetlen az értelmezés folyamatához. Az írás és az olvasás funkciói így keverednek egymással, hiszen az, aki részt vesz egy hipertextus létrehozásában, mindig olvasó is egyben, aki pedig aktualizál egy olvasatot, az egy addig nem létezett szöveg írásán keresztül teszi ezt meg.

Lévy sokat tárgyalt problémára tér ki akkor, amikor az *eredeti* és a *másolat* fogalmait járja körül, és a szöveg virtualizálása közben lejártszódo *determinizálás*ban találja meg a digitalizálás egyik legfontosabb hatását. A virtualizáció technikáját a triviumon mutatja be, vagyis szerinte a *grammatika* szegmentálja az alapvető elemeket, sorba rendezi őket, a *dialektika* a jelhelyettesítés rendszerének megteremtéséért felelős, a *retorika* pedig megszabadítja a jelölőrendszert eredeti kapcsolataitól és létrehozza a virtuális világot, mint önmagára vonatkozó autonóm létezőt.

Pierre Lévy könyve lényegében négy fogalom (a *virtuális*, a *reális*, a *potenciális* és az *aktuális*) illetve az ezek közötti dinamikus kapcsolat (első sorban a *virtualizáció*) definiálására és elméleti kifejtésére vállalkozik. Az említett irodalomelméleti problémák tárgyalásával és a vizsgálatában alkalmazott következetes fogalomhasználatával ez a szöveg nagyban hozzájárulhat a digitalizált irodalom elméleteinek ugyancsak időszerű kidolgozásához és megértéséhez.

MEDGYES TAMÁS

Hasonlóságok és különbözőségek. Tanulmányok a magyar–szlovén irodalmi kapcsolatok köréből. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovensko-madžarskih literarnih stikih. Szerkesztették/Uredila: Fried István – Lukács István. Kossics Alapítvány/Košičev sklad. Budapest/Budimpešta 1998. 321.

Régen várt és igényelt tanulmánykötetet vehet kézbe a szlavisztikával és komparatiztikával foglalkozó szaktudós (s persze az érdeklődő olvasó is). A Fried István és Lukács István szerkesztésében, Hadrovics László és Štefan Barbarič emlékének szentelt könyv bő ezer éves időszak szlovén–magyar irodalmi kapcsolatairól ad – ha nem is teljes –, de több szempontból is átfogó képet. Jelentőségét fokozza a bilingvitás ténye: a kötet teljes anyaga két nyelven, magyarul is, szlovénül is olvasható.

A négy nagyobb egységre tagolt kapcsolattörténeti munkát Fried István *Szlovén–magyar interferenciák* című, érzékelhetően elméleti alapvetésnek szánt írása vezeti be, amely egy a „fizikából származó”, metaforaként használt „kategó-

ria”, az interferencia fogalmával kívánja jelezni: „...a különféle irodalmi fejlődési sorok konfrontálásakor nem pusztán hasonlóságok és különbözőségek...” előbukkanásáról van szó, hanem arról is, hogy „...a többektől zárt struktúráként elgondolt »nemzeti irodalmak« (vagy nemzeti irodalmi jelenségek) egymással dialogikus kapcsolatba léphetnek, és ennek révén fölszámolódik (vagy fölszámolódhat) a nemzeti irodalmak izoláltságának tételezése.” (9.) A szlovén–magyar „interferenciákról” szóló, „egymástól függetlenül készült”, de kötetbe szervezhető tanulmányok összessége, tehát kötetként komponálása és komponálhatósága azt bizonyítja: célszerű és eredményes „a regionális komparatistika” művelése. Ahol pedig hiányérzet keletkezik az olvasóban, ott e hiányok provokatív szerepkörbe lépnek át: a további kutatásra inspirálnak.

Aligha tévedünk, ha ezek után a kötet egyik legfontosabb hozadékának a további kutatások serkentését tekintjük. Ezt támasztják alá az egyes tanulmányok is. A régebbi keletkezésű Pável Ágoston-dolgozat (*Magyarok és szlovének*), s a kötetzáró, a szlovén Mátyás-hagyományról szóló értekezések egyaránt a jövőben elvégzendő kutatásokra hívják fel a figyelmet. Ebbe a sorba illeszkedve Marjanca Mihelič, az alcímben – szerényen – adatközlésként meghatározott tanulmánya is például, a még mindig további vizsgálódást kívánó és érdemlő Kossics-témától Pável Ágoston, Asbóth Oszkár, Kniezsa István kapcsolat- és tudománytörténeti szerepén át Hadrovics László, Štefan Barbarič, Vilko Novak, Király Péter kutatási eredményeire, Elizabeth Bernjak és Jože Hradil szótárírói és szerkesztői munkájáig vagy éppen a műfordítók (Pável Ágoston, Csuka Zoltán, Gállos Orsolya, Tóth Ferenc stb.) kölcsönös recepciót teremtő és szolgáló tevékenységéig ívelő kapcsolattörténeti feladatokra figyelmeztet.

A kötet első egységét alkotó, s a befogadás kérdéskörét érintő dolgozatok sorát lezáró írás szerzője, Lukács István a magyar irodalom XX. századi szlovén recepciójának tényeit veszi számba – megjegyezve, hogy a két irodalom közötti *genetikus* kapcsolatok gyérebb voltát a *tipológiai* összefüggések ellensúlyozzák, amelyek kutatása különösképp felértékelődik annak ismeretében, hogy a magyar–szlovén „...történelmi, politikai és kulturális érintkezések nem

voltak olyan jelentősek, mint a horvátok és a szerbek esetében”. Lukács István meglepően gazdag leltárt készíthetett a *szlovén hungaricákról* – lévén, hogy a XX. századi szlovén sajtóban folyamatosan jelentek/jelennek meg a magyar irodalommal foglalkozó írások. Vilko Novak és Štefan Barbarič közvetítő tevékenysége, adatfeltáró, kritikus szerepvállalása mellett Anton Aškerc, Alojz Gradnik, Tine Debeljak Petőfi-, Ady-, Kosztolányi- és Madách-fordításait vehette számba – köztük *Az ember tragédiájának* szlovén változatát, amely – Szelei István szerint – a délszláv *Tragédia-fordítások* legjobbika. S hogy ez a kép egyensúlyba kerüljön, a szerző a *magyar slovenicákat* is lajstromozza: Imre Augustich Pesten kiadott, múlt századi *Prijatelj* c. folyóiratát éppúgy, mint Melich János muratáji bibliográfiáját (MKSz 1902), Hadrovics László és Angyal Endre írásait – a Csuka Zoltán szerkesztette *Déli csillag* (1947–1948) szerepéről sem feledkezve meg, amelyben pl. Otton Župančič, Prežihov Voranc, Ivan Cankar művei is helyet kaptak.

Nem kétséges: a kötet spektrumában a legmarkánsabb színeket a szlovén Mátyás-hagyományt, illetve a romantika korát érintő két tanulmány-csokor alkotja. Az előbbi jelenségről Vilko Novak, Fried István, Milko Matičetov, Vlado Nartnik és Lukács István értekeznek, míg az utóbbit Fried István, Jože Pogačnik, Majda Potrata és Štefan Barbarič dolgozatai reprezentálják. Valójában mindkét tárgykör a nemzettudat és a nemzetkarakterológia kérdéseit is érinti. Az előbbi egy sokat vitatott folklorisztikai jelenség: a Mátyás-hagyomány alkotja. A szlovén néprajztudomány – régebbi és újabb gyűjtésű népdal- és népmese-szövegek alapján – az ezekben megjelenő *kralj Matjažt* Hunyadi Mátyással azonosítja. E folklorisztikai kérdést az újabb regényíró, Saša Vuga tette vita tárgyává a hetvenes évek elején, amikor *Erazem Predjamski* című, XVI. századi tárgyú regényében kétségekbe vonja a szlovén népmesehős és Hunyadi Mátyás azonosságát. Milko Matičetov itt közölte, *Különös feltételezés arról, ki volt Mátyás király?* című dolgozatában a diszciplína érveivel utasítja el a tagadó véleményt, azokét is, akik – mint pl. Jožko Šavli – a néphagyomány hőisével azonosított Corvin Mátyást „vad magyar uwalkodóként” aposztrofálják.

A szlovén Mátyás-hagyomány körüli polémia elfogulatlan megítélését segíti Lukács István ta-

nulmánya, aki a szlovén szépirodalom Mátyás-képéről tájékoztatandó (*Mátyás király a szlovén szépirodalomban*), a szlovén és a nemzetközi néprajztudomány eddigi eredményeit is összefoglalva közelít tárgyahoz. Gondolatmenetének számos fontos eleme van; legfontosabbakként az alábbiakat említhetjük: „Kralj Matjaž – Mátyás király – Hunyadi-Corvin Mátyás a szlovén népköltészet egyik központi alakja”; a szlovén népdal- és népmesekincs Mátyás királya „a szlovéniség megváltója”; a vonatkozó szakirodalom fölöttébb gazdag; a szlovén kutatók egy része – Simon Rutar „természetmitológiai” elméletét követve – „a szlovén történelmi viszonyokból vezeti le a Mátyás jelenséget”, úgy vélekedve, hogy a magyar király az idők folyamán „valamilyen szlovén mítikus lény (»ba-jeslovno bitje«) helyébe lépett”. Más véleményt képvisel a galíciai ukrán néprajztudós, Zenon Kuzelja, aki „a Mátyás királyról szóló szlovén népmesékben erős német hatást vél felfedezni”, míg Ivan Grafenauer úgy véli: a Mátyással foglalkozó szlovén népmesék „...Kelet és Nyugat között helyezkednek el, a bizánci és a román-német világ között, azaz nem olasz-németek és nem bizánci-balkániaiak, hanem mindkettő egyszerre, tehát európaiak, egyben... sajátosan... szlovénok”. A szlovén folklórszítika másik nagy kérdése (miként lett Corvin Mátyás szlovén népmesehős) Grafenauer szerint addig nem dönthető el, amíg „részleteiben nem tisztázódik” „Corvin Mátyás és a szlovén tartományok viszonya”. Lukács itt okkal jegyzi meg: „a magyar történettudomány és néprajzkutatás eredményeinek bevonásával...több, eddigi tisztázatlan kérdés is megoldódhatna.”

Mindezeket felvázolva tér át a cikk szerzője címbe li tárgyának taglalására, amelynek nővuma a szlovén Mátyás-hagyomány szépirodalmi vetületének tipológiai vizsgálata. Jože Pogačnik a Lepa Vida-i motívum szépirodalmi adaptálásával foglalkozó monográfiájának téziseiből kiindulva (a motívum három létformájáról van szó: *sensus mythicus*, *sensus historicus*, *sensus astrológicus*) úgy véli: a Mátyás-hagyomány – más szlovén népköltészeti motívumokkal együtt – „az egyes irodalomtörténeti korszakokban kidolgozott és világos esztétikai normák szerint épültek be a szépirodalomba”. Fejtegetései filológiailag alátámasztható tényeken alapulnak –

bár maga szerényen, „hipotetikus megállapításokról” beszél. A XIX. és a XX. század irodalmából származó példatára is ezt támasztja alá. Maradéktalanul igaz ugyanis az, amit a Mátyás-motívum és a szlovén nemzeti eposz megteremtésének összefüggéseiről ír, s arról, hogy a szlovén nemzeti eposzkísérletek egésze a XIX. század eleji közép-európai romantikus törekvések történetének egyik utolsó fejezete. Janez Trdina „szlovén népi hősköltemény-kísérlete” (*Pripovedka od Glasan-Boga = Glasan Isten története*), s Anton Aškerc anakronisztikusnak tűnő kései (1906) munkája: a *Junaki (Hősök)* és a korábbi keletkezésű *Stara pravda (Ősi igazság)* egyaránt ezt példázza. Mindhárom műben megtalálható a Mátyás-motívum.

A XX. századi szépirodalmi Mátyás-képről írott sorok egy távlatosabb, bővebb kifejtésű tanulmányt ígérnek. Ebben a formában is érzékelhető: a vázolt gondolatok gondos filológiai előzményeket takarnak, amit az alábbi summázat is alátámaszt. „Összegezve: – írja Lukács István – a Mátyás-motívum XX. századi aktualizálási és demitizálási folyamatának négy egymástól világosan elkülönülő fejlődési szakasza volt: 1. a župančiči ironia, 2. az elleri szatíra, 3. a kozaki szatíra és műfaji abszurd valamint 4. a Mátyás-motívum megváltáseszmejének teljes megsemmisülését explicit formában is kimondó Kajuh-vers.”

A tanulmánykötet néhány további írásának szerzői (Štefan Barbarič, Fried István, Jože Pogačnik, Majda Potrata) a XIX. század kapcsolattörténeti, tipológiai és recepciós jelenségeit vizsgálják. A romantika korától felhalmozódott, tanulságait tekintve közép-európai kontextusban is fontos jelenségekről van bennük szó, eredményeik további kutatásra ösztönöznek. Fried István *A nemzeti eposzok kelet-közép-európai sajátosságaihoz* című dolgozata a műfaj régióbeli genezisének felvázolása mellett fontos megállapításokat tesz a műforma metamorfózisát illetően is, amikor a vergiliusi mintától való eltérésekre, a műfaji hierarchia megbontására, az eposz lirizálására, más esetben dramatizálására és nem utolsósorban az egyes művek nemzeti sajátosságára figyelmeztet. A tanulmány íve Vörösmarty *Zalán futása* című eposza és Prešeren *Krst pri Savici (Keresztelő a Szavicián)* című, műfajilag sokféleképp definiált műve között feszül, mi-

közben a szerző a közép-európai romantikus epika, pontosabban a nemzeti eposz további példáira is utal (Milutinović-Sarajlija, Ivan Mažuranić, Adam Mickiewicz, Ján Kollár, Ján Holý, Czuczor, Vörösmarty). A magyar (Vörösmarty) és a szlovén költő (Prešeren) alkotta nemzeti eposz sajátosságait és párhuzamait bemutatva konklúziókat is megfogalmaz, amelyek szerint Vörösmarty a *Zalán futása* megírásával közép-európai viszonylatban is kezdeményező volt, Prešeren a *Krst pri Savici* megalkotásával a műfaj alakulástörténetének végkifejletéig jutott el, s míg Vörösmarty eposza „részben beleillik a klasszicizmus műfaji rendszerébe is”, addig Prešeren műve „a romantika tiszta képletét mutatja”.

A kötet legtanulságosabb tanulmányainak egyikét Jože Pogačnik, a maribori egyetem professzora írta (*France Prešeren és Petőfi Sándor*). Tárgya egy Petőfi- és egy Prešeren-vers egybevetése ezzel az alcímmel: *Ellentétes és analógiás párhuzamok tipológiai elemzése*. A két vers tipológiai elemzését a bennük felsorakozó motívumok, témák, eszmék hasonlósága mellett a formai párhuzamok sora indokolja, még tovább, a mindkét esetben kimutatható Schiller-inspiráció. Fel is sorolja ama „premisszákat”, amelyek – vélelme szerint – szerepet játszottak a költemények megírásában: „a) az objektív valóság negatív megítélése, b) a természet kategóriája, c) a forma mint az anyag leküzdése, d) a művészetnek mint eszménynek a felfogása és e) a fizikai állapot esztétikai állapottal való felvázolása...” A Schiller-recepció kapcsán a *Die Ideale* című óda mellett az alábbi műveket említi: *Die Götter Griechenlands, Sehnsucht, Reignation, Der Antritt des neuen Jahrhunderts, Die Worte des Glaubens, Die Worte des Wahns, Die Künstler, Das Ideal und das Leben, Hoffnung, Der Pilger* – nem feledkezve meg a lehetséges Byron-inspirációról sem, amely az előbbivel együtt „egyfajta mágneses mező vonzását” jelentette mind a szlovén, mind a magyar költő számára, amit „egyéniségük” és a „saját nemzeti irodalmi hagyományaik” révén integráltak – egyéni esztétikai értékvilágot teremtve.

Amíg Pogačnik a Claude Pichois és André M. Rousseau képviselte művészet, filozófia, politika, vallás egységét hangsúlyozó komparatista felfogás szellemében nyúlt tárgyához, addig Majda Potrata – nemzetkarakterológiát érintő

tanulmányában – a fentiek mellett J. M. Carré és R. Minder nyomdokain haladva vázolja fel a szlovén irodalom „magyar fenotípusát”. Eredményei tanulságosak: a szomszédság irodalmának magyarsággépéhez szolgáltatt a magyar kutatók körében ismeretlen adatokat.

Jelentős a kötetben felsorakozó, fordítástechnikai és műfordítás-történeti kérdésekkel foglalkozó dolgozatok együttese. Vujicsics D. Sztóján, Lukács István, Gállos Orsolya írásaiból „a Nyugat és a szlovén irodalom” viszonyáról, Ady szlovén recepciójáról, Pável Ágoston Cankar-fordításairól értekezik, míg Tandori Dezső „a fordító jogán” vall France Prešerenről.

Összegezve: a terjedelmes, kétnyelvű, Hadrovics László és Štefan Barbarič emlékének szentelt kiadvány a szlovén–magyar tudományos együttműködés fontos, távlatokat adó eredménye.

LÓKÖS ISTVÁN

Magyar irodalom fordításokban (1920–1970). A II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásai. Szerk. Gorilovics Tivadar. Debrecen, 1998, 212.

A kötetben az 1997-ben megrendezett II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásainak helyenként kibővített szövegét olvashatjuk, Gorilovics Tivadar szerkesztésében. A tizenkilenc tanulmány többek között témaválasztásában is rendkívül változatos.

Elsőként említhetjük talán azokat a sumnázó, felsorolás jellegű tanulmányokat, amelyek általában a kronológiai rendet figyelembe véve mutatják be az egy bizonyos nyelvre lefordított magyar irodalmi műveket: D. Molnár István: *Szórakoztatás, megismerés, eszmeillusztrálás, gondolkodtatás. Irodalmunk lengyelül*; Rónai Zoltán: *Magyar irodalom spanyolul*; Lukács István: *A magyar irodalom szlovéniai fogadtatásának természetrajzához*. Külön ki kell emelnünk Faluba Kálmán tanulmányát, aki csatolva közli az 1920 és 1970 között katalánra fordított művek jegyzékét. Miért fontosak ezek az összefoglaló jellegű, bibliográfiát illetve pontos adatokat felsoroltató munkák? Egyrészt, mert mint azt Fried István is megjegyzi, „...a magyar fordításirodalom története az

irodalomtörténeti hiányok közé sorolandó...". (21.) Másrészt pedig a műfordítással, fordításkritikával, fordítástörténettel és általában a kulturális kapcsolatokkal foglalkozó kutatók munkáját nagyban segítik a folyóiratok és a rendszerezett bibliográfia.

Így az sem véletlen, hogy az előadók közül ketten is foglalkoznak a folyóiratok kérdésével. Kálai Sándor „Hagyjuk a vöröstől való félelmet a bikáknak!” *A magyar irodalom fogadtatásának visszhangjai a Nagyvilágban 1956 és 1970 között* című tanulmányában sok érdekes cikkről, vitairatról és vitáról számol be. Martonyi Éva előadásában példákkal illusztrálva mutatja be a *Nouvelle Revue de Hongrie* rövid történetét, céljait, arculatát és felépítését.

Fried István, Goretity József és Kiss Sándor egy-egy kötet illetve költészeti antológia elemzésére vállalkoznak. Fontosnak tartom külön megemlíteni ezeket a kötetekről vagy antológiaiakról szóló tanulmányokat, mert itt a fordítási problémákon kívül felmerül a válogatás, a kanonizálás problémája is. Hiszen egy antológia létrehozója, amikor ideológiai vagy esztétikai szempontok alapján válogat, „...akarva-akaratlanul kritikai irodalomtörténeti értékelésbe kezd, kanonizál, »rangsort« szentesít, leteszi a voksát egy bizonyos értékhierarchia mellett”. (19.)

Megint mások egy költő, író műveinek vagy egyetlen műnek a fordítását elemzik, mint például Jagusztin László *A szöveg szabadsága és kultúrákötöttsége*: Nagy László „Himnusz minden időben” című versének orosz fordítása című előadásában. Ezekben a tanulmányokban a szerzők konkrét példákkal illusztrálva vetik fel a műfordítással kapcsolatos kérdéseket, problémákat.

Az egyik ilyen komplex kérdéskör, mellyel több tanulmány is foglalkozik, a fordító személye. Ki a jó fordító? Másképp fordít-e egy író, mint egy fordító? Többek között ezekre a banálisnak tűnő, ugyanakkor meglehetősen bonyolult kérdésekre keresi a választ Ádám Péter *Kosztolányi – franciául* című cikkében, és Kiséry Pálné, aki Mészöly Miklós műveinek német fordításait tanulmányozza. „Alapelv: költeményt csak költő fordíthat.” (45.) Guillevic véleményét Gorilovics Tivadar tolmácsolja nekünk *József Attila francia „ferdítései”* című tanulmányában. Felveti továbbá a nyersfordítások alapján, illetve a társfordítók közreműködésével létrejött műfordítások kérdé-

sét. Egyesek üdvözlik a fordítópárosok munkáját, mások, mint például Rónai Zoltán, úgy gondolják, hogy „Fordításnál – a legfontosabb – a fordítói érzék mellett – a két nyelv alapos ismerete, beleértve a szólásokat, átvitt értelemben használt kifejezéseket, idiomatizmusokat”. (190.)

A fenti idézet kulcsszavai: a nyelv, a nyelvismeret egy újabb kérdéskör – a nyelv és a nyelvi különbségek kérdésköre – felé irányítják figyelmünket. Természetesen a teljesség igénye nélkül, idézzünk fel néhány gondolatot a tanulmányokból! Karádi Zsolt François Gachot-t idézi, amikor a nyelvi elszigeteltségről beszél, Joó Etelka pedig egy konkrét Ady verssel illusztrálja, hogy „Van olyan eset, amikor nem a fordítón, hanem a két nyelv különbözőségén múlik, hogy a fordítás nehezekebb, mint az eredeti.” (74.) Tegye Gabriella Szabó Magda regényeinek francia fordításai kapcsán mutat rá arra, hogy a szókincsbeli különbségek miatt, a magyarban szívesen használt hangutánzó jellegű expresszív igék többnyire „fordíthatatlanok”. Ugyanezt a problémát boncolgatja Marosvári Mária is, aki *Móricz-regények francia nyelven* című előadásában Kassai Györgyöt idézve megjegyzi, hogy a festői és pontos magyar igét franciára általában csak sokkal általánosabb és bizonyos szintelenebb igékkel lehet fordítani. Ha egy kicsit eltávolodunk a prózától és a versfordítás problémáit vesszük szemügyre, akkor elsősorban a versmértékkel kapcsolatos nehézségeket kell említenünk, melyekre Kiss Sándor és Goretity József egyaránt kitérnek.

A recepció kérdésével is többen foglalkoznak, mint például Fried István, Janus Erzsébet, vagy Lukács István, aki Madách Imre *Az ember tragédiája* szlovén fordítása kapcsán rámutat, hogy „...azok a szépirodalmi művek [...] számíthatnak komoly »recepciós eredményekre«, amelyek a befogadó nemzeti irodalomban valamilyen hiástust pótolnak”. (137.)

Végül egy olyan kérdést említenék meg, amelyet részletesebben csak egyetlen tanulmány tárgyal, komplexitása miatt azonban több más kérdéshez és problémához is kapcsolódik, és így valójában szinte minden előadót foglalkoztat. Hogyan tudjuk viszonylag objektíven értékelni a fordítások minőségét? Erre a kérdésre keresi a választ Ortutay Péter, természetesen konkrét példák segítségével.

Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von Gert Ueding, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Bd. I (A-Bib), 1992; Bd. II (Bie-Eul), 1994; Bd. III (Eup-Hör), 1996; Bd. IV (Hu-K), 1998, Kolonne 1592, 1590, 1610, 1580.

A nyolc kötetre tervezett, méreteit és célkitűzését tekintve egyaránt impozáns vállalkozás időszerűsége aligha kérdőjelezhető meg, a mostanáig megjelent négy kötet méltán kelti fel érdeklődését mindazon kutatóknak, akik bármilyen vonatkozásban is irodalmi szövegekkel foglalkoznak. Közismert tény, hogy a XX. század végi irodalomtudományt a szövegek iránti fokozott figyelem jellemzi, a szövegformálódást szabályozó elméletek iránt szembeötlő módon megnövekedett az érdeklődés, s ez mind a nemzetközi, mind pedig a hazai kutatásban határozottan érezhető. Egyre sürgetőbb igényként jelentkezett egy olyan terminológiai adattárnak a létrehozása, amely a gyakran különböző értelemben használt retorikai fogalmak között valamelyest rendszert teremtené, s a különféle nyelvű retorikatörténeti kutatásokat összehangoltá, áttekinthetővé tenné. Ennek az igénynek a kielégítésére jött létre Gert Ueding professzor vezetésével a tübingeni egyetem retorikai kutatócsoportja, amely már eddig is kiadványok egész sorával hívta fel magára a figyelmet. Munkájában erősen támaszkodott egyfelől a német kutatási tradícióra (Dockhorn, Barner, Plett és mások monográfiáira), másrészt az újabb angol nyelvű szakirodalomra (Murphy, Conley), de kisebb mértékben a francia és az olasz kutatási eredményeket is számba vette.

Indokoltnak tartjuk azt az álláspontot, amelyet a retorikai szótár (a továbbiakban: HWR) első kötetének előszavában a munkaközösség vezetője fogalmaz meg, s amely szerint a retorika – a filozófia mellett – „az európai kultúrtörténet legfontosabb, legdifferenciáltabb és leghatásosabb képzési szisztémája”. Az antikvitástól a legújabb időkig természetesen sokszor változott a retorika értelmezése és funkciója, jelentősége azonban egyetlen korszak irodalmi szövegalkotó tevékenységében sem vonható kétségbe. Joggal idézi az előszó Hans-Georg Gadamer véleményét, mely szerint a retorika minden megnyilatkozásban jelen van („Ubiquität der Rhetorik”), hiszen sem a szövegprodukciónak, sem a

szövegelemzés, sem pedig a modern kommunikációs eljárások nem képzelhetők el nélküle. Ennek a tág értelmű retorikafelfogásnak a jegyében készült a HWR, amely három vonatkozásban is tudatosan vállalja a komplexitást. Egyrészt kronológiailag az ókortól napjainkig követi a retorika útját, másrészt módszere messzeménden interdiszciplináris jellegű (a művelődéstörténet szinte minden ágának eredményeit kamatoztatja), végül pedig az elmélet és a gyakorlat egységében igyekszik tárgyát megragadni és sokoldalúan bemutatni.

Ez a komplex szemléletmód egyfelől igen sok irányban teszi használhatóvá a vállalkozást, másfelől azonban számos nehézséget is okoz. Mindjárt a szócikkek kiválasztásánál többféle szempontnak kell érvényesülnie: történelmi, irodalomelméleti, stílustörténeti fogalmak egyaránt bekerülnek az anyagba, így abban némi heterogenitás észlelhető. További nehézséget jelent, hogy a különféle nyelveken folyó kutatások egyébként teljesen indokolt figyelembe vétele a címszavak kiválasztásában okoz némi következetlenséget. Néhol a hagyományos görög vagy latin elnevezés lesz címszó (pl. *Adhortatio*, *Adynaton*, *Akrostichon*, *Affirmatio*), másutt viszont a német (ritikában egyéb nemzeti nyelvű) megfelelő szerepel a listán. A rokon értelmű fogalmak és átfedések tovább bonyolítják a helyzetet, ezen a szerkesztők úgy igyekeznek segíteni, hogy lehetőleg minden címszónál megadják az antik szóalakokon kívül a német, az angol, a francia és az olasz változatot is. Így végül is szinte minden fontos retorikai fogalom megtalálható a kötetek valamelyikében, legfeljebb az a kérdés, hogy a latin vagy a német szóalaknál. Pl. az *Angemessenheit* címszónál megadott latin megfelelők (*aptum*, *decorum*) közül az előbbi nem, az utóbbi viszont ismét önálló szócikk. Nem a latin *acumen*, hanem olasz változata, az *acutezza* lett önálló címszó, az viszont kérdés, hogy a megfelelő kötetben a *Scharfsinn* fog-e szerepelni.

Három szócikk típust alakított ki a kötetek szerkesztősége. A legrovidebb a fogalom meghatározás (*Definitionsartikel*), ennél hosszabb a fogalomtörténeti áttekintés (*Sachartikel*), a legerjedelmesebbek viszont a retorika középpontú elméleti kategóriáit kutatástörténeti szempontból is teljességre törekvően feldolgozó cikkek (*Forschungsartikel*), amelyek közül némelyik szinte

kismonográfiává terebélyesedett. Ilyen többek között a *Barock* címszó, amelynek terjedelme 80 hasáb. Mint a retorika virágkora kap itt kiemelt helyet és megkülönböztetett figyelmet ez az interdiszciplináris fogalom. A szócikk négy fő részre tagolódik: 1. Németország (ezen belül a német barokk irodalom, irodalomelmélet és a retorika gyakorlásának színtereiről olvasható terjedelmes tájékoztatás), 2. nemzeti irodalmak és nyelvek, 3. zene, 4. festészet. A 2. részben sor kerül a neolatin (spanyol, portugál, olasz, francia) nyelvterület, az angol nyelvterület, Skandinávia, Németalföld, s végül a szláv nyelvterület barokk irodalmának adatgazdag bemutatására, természetesen minden szócikk részlet végén bibliográfiai tájékoztatással.

Sajnálattal állapíthatjuk meg, hogy a magyar barokk irodalomról egyetlen szó nem esik, utalás sincs rá, s ez már csak azért is feltűnő, mivel a cseh, a lengyel, a horvát, az orosz, a flamand, a norvég, s minden egyéb európai nemzeti irodalom szerepel a szócikkben, így szinte egyedül Magyarország esett ki az impozáns terjedelmű szócikk szerkesztőjének figyelméből. Magyar szempontból akkor sem jobb a helyzet, ha egyéb címszavakat tanulmányozunk. Az *Epos* szócikkben a barokk kori nemzeti nyelvű eposzok körképéből – Camoes, Marino, D'Aubigné, Du Bartas, Milton mellől – hiányzik Zrínyi neve, csakúgy, mint az *Erbaunungsliteratur* vagy a *Jesuitenrhetorik* címszóból Pázmány említése. Az utóbbiban némi kárpótlás, hogy legalább hivatkozik egy magyar szerzőpáros szacikkére, Tüskés Gábor és Knapp Éva német nyelvű Nádasi-tanulmányára (Róma, 1993), amely a latinul író, s így Európa-szerte ismert jezsuita szerzőt tárgyalja. Ismét bebizonyosodni látszik, hogy irodalmi múltunk értékeinek nemzetközi megismertetése terén még igen sok a tennivaló, s különösen fontos lenne a nemzetközi retorikatörténeti kutatásokba való intenzív bekapcsolódás.

Kérdés lehet az, hogy ha már szó van a zenéről és a festészetéről, akkor a többi művészeti ágak miért nem szerepelnek az áttekintésben? Nem mintha ezeknek feltétlenül szerepelniök kellene a retorikatörténetben, viszont a téma tág értelmezése ezt sem zárná ki.

Nagyon hasznos a HWR megoldása a lábjegyzetelést illetően: a szövegben elhelyezett számokhoz lábjegyzetek tartoznak, tehát az állí-

tások forrása visszakereshető, nem csupán általános bibliográfiai tájékoztatót kapunk, miként az a legtöbb lexikonban szokásos. Ilyen módon tehát jóval többről van itt szó, mint kutatási segédeszközről. A nagyobb szócikkek összefoglaló igényű tanulmányokká válnak, olykor természetesen vitatható aspektusokkal, de éppen ezért a további kutatásban ezek is igen termékenyen lesznek majd alkalmazhatók. Új elmélet vagy retorikafelfogás kidolgozása sem lehet célja egy ilyen vállalkozásnak, a legkülönfélébb kiadványokban felhalmozott tudásanyag rendszerező áttekintése viszont annál inkább az, s valóban ez a HWR legfőbb erénye. Az a tény is elfogadható, hogy a történeti részekben a német jelenségek kiemelt terjedelemben szerepelnek, inkább az európai körkép arányai tűnnek olykor kiegyensúlyozatlanoknak. Ez utóbbi azonban szintén nem elsődrendű feladata egy ilyen jellegű munkának, inkább ráadás arra, ami fontosabb, gyakorlati kiegészítés a teoretikus ismeretekhez.

Az első és a negyedik kötet megjelenése között hat év telt el, szeretnénk remélni, hogy az újabb négy kötet megjelenése rövidebb időn belül történik meg, noha sejthető, hogy a neves nemzetközi szerzőgárda munkájának összehangolása időigényes feladat. A HWR azonban több tudományág számára alapvető kézikönyv lesz, tudománytár és kutatási helyzetkép is, az európai retorikai tradíciónak olyan szintézise, amely nélkülözhetetlenné válik az elkövetkező időszak munkájában. Részletesebb bemutatására feltétlenül érdemes lesz visszatérni akkor, amikor a sorozat teljessé válik.

BITSKEY ISTVÁN

L. Annaeus Seneca: *Philosophische Schriften: lateinisch und deutsch*. Hg. von Manfred Rosenbach. Sonderausgabe. 5 Bde. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999. 1. kötet: XVIII + 407, 2. kötet: VII + 371, 3. kötet: XIV + 621, 4. kötet: XII + 867, 5. kötet: XII + 621.

Az egyetlen antik auktor, aki költőként és filozófusként egyaránt alapvető műveket írt, s munkásságának mindkét része jelentős hatással volt az európai kultúrára: Seneca. Bár a Seneca munkásságára vonatkozó irodalomtörténeti vizsgá-

latokban eddig némileg háttérbe szorultak, a fennmaradt prózai életmű legnagyobb részét kitevő filozófiai munkák első renden szépirodalmi alkotások, melyekben a filozófia és az irodalom szorosan összefonódik. Meghatározó vonásuk a tartalmi egység hiánya és a műfaji keveredés, az elméleti megközelítés helyett a filozófia etikai kérdéseinek, a gyakorlati életbölcességnek az előtérbe állítása. További jellemzőjük a cselekvésre ösztönzés, a hatni akarás központi céljának megfelelően kialakított erőteljes, emelkedett, szellemes, helyenként provokatív stílus, amely nem független a declamatiók és a diatribák stílusának hatásától sem. A filozófiai művek irodalmiságát jelzi, hogy Seneca rendszerint egy-egy aktuális lelki, személyi vagy társadalmi helyzetből kiindulva foglalkozik általános emberi, erkölcsi kérdésekkel, s mondanivalóját belső tapasztalat, személyes élmény és kifinomult megfigyelőképesség hitelesíti.

A filozófus irodalmi tudatosságát mutatja az is, hogy többször foglalkozott a stílus elméleti kérdéseivel (pl. 100., 114., 115. levél), s a stílus és az életmód szoros egységét vallotta. A filozófiai művek stílusának fő jellemzője, hogy bár többnyire a tartalom az elsődleges a kidolgozottsággal szemben, nagy szerepe van benne a formának és a morális tanítást, a meggyőzést szolgáló retorikai eszközök változatos alkalmazásának. Seneca stílusa egyszerre többretegű és egységes, energikus és mértéktartó, s bizonyos fókig keresett. Érzelése gyakran szónokias, ábrázolásmódja élénk, ugyanakkor elveti az utánzást és a szélsőségeket. Szókincsében mintegy 5% újítás van Vergilius, Horatius és Ovidius szókincséhez viszonyítva, szintaxisa rávilágít a latin nyelv addig nem sejtett lehetőségeire. A mondatok összekapcsolás nélküli egymás mellé állítása, a körmondatok kerülése és a csattanó mondatzárás gyakran sajátos szaggatottságot, darabosságot eredményez, s a témák ismételt átgondolásának fokozott igénye ugyancsak nagymértékben alakítja stílusát. Nem erőssége a logikus tagolás és a gondolati következetesség, a zárt szerkesztés gyakran hiányzik. Kedveli viszont a hatásos, merész képeket, hasonlatokat és metaforákat, a történelemből, a mitológiából és a gyakorlati életből merített példákat. Gyakran alkalmaz szatirikus karikatúrákat és groteszk túl-

zásokat, ellentéteket és paradoxonokat, s viszonylag sűrűn él aforisztikus szentenciákkal, gondolati játékokkal és verses betétekkel. Ügyesen kihasználja az adott beszédhelyzet lehetőségeit, a cél érdekében nem riad vissza a hosszú kitérésektől, asszociatív gondolatkapcsolásoktól, átfedésektől és ismétlésektől sem, s nem egyszer rendkívül hatásos retorikai betéteket illeszt fejtegetéseibe.

Míndez mutatja, hogy Seneca prózája mindig jelentős erőpróba elé állítja fordítóit. Stílusának megítélése már saját korában is ellentétes volt, ez azonban nem akadályozta meg, hogy európai befogadása időben megelőzze Plátón és Arisztotelész recepcióját. A kivonatolás, másolás és forrásként való felhasználás mellett viszonylag korán megkezdődött a prózai művek fordítása, s népszerűségük az első, 1475-ös Moravus-féle kiadást követően ugrásszerűen megnőtt. A nyomtatásban megjelent első teljes német fordítást Michael Herr készítette (Strassburg, 1536), amit François Malherbe és Simon Goulart francia fordítása (összkiadás: 1595) és több más nemzeti nyelvű Seneca-kiadás követett a XVI. században. Az elsősorban Túróczi-Trostler József és Lukácsy Sándor kutatásaiból ismert magyarországi Seneca-recepció a kódexirodalom szórványos említéseit követően olyan nevekkel kezdődik, mint Vitéz János, Bornemisza és Pázmány, s a prédikációk több száz hivatkozása és lefordított idézete alapján Pázmány bizonyos értelemben Seneca prózai művei első magyar fordítójának tekinthető.

A prózai írások a XX. század elejétől kezdve készültek különböző modern fordításai, melyek közül a Loeb-féle angol és a Budé-féle francia kétnyelvű kiadások a legjelentősebbek, de egyik vállalkozás sem adta ki együtt az összes filozófiai írást két nyelven. Amikor a Wissenschaftliche Buchgesellschaft az 1960-as évek közepén megbízta Manfred Rosenbachot a fordítással, valószínűleg maguk sem sejtették, hogy közel negyven év múljk majd el a filozófiai írások első teljes, kétnyelvű kiadásáig. Az egyes művek 1974-től kezdve külön-külön többször is napvilágot láttak, a teljes korpusz együttes megjelenítésére azonban csak most, különkiadás keretében kerülhetett sor.

Ez az összkiadás nem elsősorban klasszika filológusoknak, hanem tanulmányi célokra ké-

szült. A latin szöveget a Budé-féle kiadás alapján közli akkor is, ha az különbözik a szövegek szokásos elrendezésétől, mint például a *De clementia* esetében. Ettől az alapszövegtől a fordítás csak néhány esetben tér el, az eltéréseket a jegyzetek jelzik és indokolják. A szövegkritikai jegyzetek feldolgozzák az utóbbi évtizedek textológiai irodalmának a szöveg formájára és fordítására vonatkozó tanulságait. A minimumra korlátozott tárgyi jegyzetek röviden értelmezik a szöveg utalásait, feloldják az említett személyneveket, s jelzik a legfontosabb forrásokat, szövegromlásokat és lefordíthatatlan szójátékokat. Az első kötet bevezetője rögzíti és indokolja a fordítás fő elveit, az ötödik kötet függelékében pedig áttekintés olvasható Seneca életéről és munkásságáról. Ugyanitt válogatott jegyzéket is kapunk a legfontosabb szakirodalomból.

A hagyományos csoportosításnak megfelelően az első és második kötetben található a *Dialogi* címen összefoglalt tizenkét értekezés és elmélkedés, a harmadikban és negyedikben az erkölcsi levelek, míg az ötödik tartalmazza a *De clementia* és a *De beneficiis* című traktátusokat. A fordítás elkészítésében Rosenbachot elsősorban a klasszikus auktorok fordítására Friedrich Schleiermacher és Wolfgang Schadewaldt által kidolgozott elvek vezérelték. Bevezetője szerint – melynek elveit a gyakorlatban messzemenően megvalósította – a „dokumentáló” és „transzponáló” típusú fordítói módszer közül az előbbit választotta: lehetőleg szó szerinti hűséggel fordított, igyekezett megőrizni Seneca stílusesszékeit és követni az eredeti szórendet. Törekedett arra is, hogy kerülje az alkalmazkodást a német nyelv latinéval ellentétes logikája szerinti szerkesztésmódhoz, mivel ez többnyire a szöveg jelentésrétegeinek szűkítését eredményezte volna. Az elkerülhetetlen értelmező kiegészítéseket szögletes zárójelben közölte. A hűség kedvéért Rosenbach igyekezett kihasználni a „normális” kifejezésmódtól eltérő nyelvi lehetőségeket, de súlyt helyezett arra is, hogy az eredeti stílussajátosságok megőrzése ne váljon modorossá. Határesetekben rendszerint a tartalomhoz való hűséget részesítette előnyben a formai megfeleléssel szemben.

Míndez oda vezetett, hogy a német szöveg nem könnyen olvasható, viszont kitűnő segítséget ad Seneca stílusbeli sajátosságainak, retoriki

kai és irodalmi eszközeinek tanulmányozásához a latinul csak keveset vagy nem kielégítően tudóknak. Rosenbach szándékosan lemondott az irodalmi műfordítás igényéről, munkája azonban egyáltalán nem szövegi jellegű. Így például lehetőleg kerülte a mondatok közti kapcsolatot erősítő kötőszavak betoldását, s a személytelen szerkezeteket sem módosította többes szám első személyű alakra. A kihagyások, elhallgatások, késleltetett utalások vagy más ok miatt homályos értelmű szövegrészeket – ilyenek Senecánál nagy számban találhatók – rendkívüli beleérzéssel, a célnyelv lehetőségeinek maximális kihasználásával, szokatlan fordulatokkal, inverziókkal adja vissza. S bár a fontos stílusesszéknek számító időmértekes sorzáradékok formahű fordítását csak ritkán tudta megoldani, számos megoldása bravúrosnak és a vállalkozás összességében sikeresnek mondható. A fordítás műhelyproblémáiba enged betekintést az ötödik kötet elején közölt eszmefuttatás a *De beneficiis* cím és a *beneficium* kifejezés fordításának nehézségeiről a követett megoldás (*Über die Wohltaten*) történeti indoklásával. Ez egyben érzékelteti azt is, milyen kiterjedt tárgyi és stilisztikai ismeretek szükségesek akár egyetlen szó vagy szókapcsolat igényes tolmácsolásához.

Seneca filozófiai prózájának nemzetközi kutatása az utóbbi évtizedekben reneszánszát éli, melyben közel egyenlő hangsúlyt kapnak a filozófiai és az irodalmi szempontok. Ezzel szemben a magyar Seneca-kutatásban a drámák mellett a prózai művek filozófiai megközelítése van túlsúlyban. A prózai művek magyar fordítása a XIX. század közepe óta többé-kevésbé folyamatos, kétnyelvű kiadása azonban csak a legutóbbi időben, két műnek készült. Bollók János kezdeményezésének sikere és Manfred Rosenbach vállalkozása egyaránt arra figyelmeztet, hogy szükség lenne Seneca filozófiai művei meglévő modern magyar fordításainak összegyűjtésére, a hiányzó fordítások elkészítésére és a művek lehetőleg kétnyelvű, együttes megjelenítésére. Ez megkönnyítené az életmű eredetiben való tanulmányozását, elősegítené a filozófiai művek irodalmiságának tudatosítását és hozzájárulna egy kiegyensúlyozottabb magyar Seneca-kutatás létrejöttéhez.

TÜSKÉS GÁBOR

**Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zen-
surfragen, verbotene und verfolgte Bücher.** Hrsg.
von József Jankovics und S. Katalin Németh.
Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 1998. (Wolfen-
bütteler Abhandlungen zur Renaissancefor-
schung. Bd. 18). 184.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és a wolfenbütteli Arbeitskreis für Renaissancefor-
schung 1996. január 29-e és február 1. között
Szegeden rendezte kétévenként szokásos közös
konferenciáját. Az ülészak tényleges címe lát-
tán – „az irodalom terjesztésének szabadságfo-
kozatai” – nem tudjuk megállni, hogy ne utal-
junk arra, hogy az a nemzetközi együttműkö-
dés, amely a magyar kutatók és az Európában
oly rangosnak számító wolfenbütteli Könyvtár
körüli csoportosuló szakemberek között Klani-
czay Tibor fáradhatatlan munkálkodásának
eredményeképpen 1983-ban létrejött, akkoriban
különösen, de ma is igen fontos „Freiheitsstufe”-
nak számít a magyarországi irodalomtörténet-
írás történetében. A 70-es évek végén és a 80-as
évek elején szórványosan hosszabb-rövidebb
ideig kinn kutató ösztöndíjasok után – akik kö-
zül az első 1979-ben éppen a jelen sorok írója
lehetett – 1983-tól fogva Wolfenbüttel és a ma-
gyarországi reneszánsz- és barokk-kutatók kö-
zött – éljenek akár Budapesten vagy Szegeden,
dolgozzanak akár az Irodalomtudományi Inté-
zetben, akár a Nemzeti Könyvtárban – még szo-
rosabbá vált a kapcsolat. S a kétévenként ren-
dezett ülésszakok és a nyomukban keletkezett
magas színvonalú publikációk több szempont-
ból és sokszíniűen, az európai művelődéstörté-
net távlatába helyezve tárgyalnak egy-egy kér-
désről.

Ilyen volt az 1996-os szegedi ülés is. Ezúttal a
meghívott szakemberek arra a kérdésre kerestek
választ, hogy egy-egy mű kiadásának történeté-
ben miként szölt bele a hatalom. Egyáltalán
milyen ideológiai hatásokra hol és hogyan ala-
kult a cenzúra a XVI–XVII. század Európájában.
Hol, milyen lehetőségeket engedett vagy nem
engedett a hatalom irodalmi művek publikálá-
sára. Igen helyes a megjelentetési lehetőségek
fokozatairól beszélni, hiszen attól kezdve, hogy a
cenzúra eleve megtiltotta és megakadályozta
egy-egy mű kiadását, egészen addig, hogy már
megjelenése után döntött megsemmisítéséről,

számos variáció létezett (módosítások, átírások,
kalózkodások stb.). A könyvégetésre öncenzú-
raként már a Bibliában is olvashatunk példát
(Apostolok Cselekedetei 19:19). A könyvelkob-
zás és égetés is hamar megjelent az emberiség
történetében, amint a kötetben Hans-Joachim
Lope említi a 325-ben tartott niceai zsinatot,
amely Ariasnak és híveinek írásait kívánta így
megsemmisíteni. Azóta pedig, hogy Gutenberg
zseniális találmánya lehetővé tette a könyvek
nagy példányszámban való terjesztését, a politi-
kai és ideológiai orthodoxia ébersége is fokozot-
tan megerősödött. Európa országaiban egymást
érték a rendeletek és előírások arról, hogy hol, ki
ellenőrizze a kiadásra szánt könyveket, milyen
ideológiai, erkölcsi – ritkábban nyelvi normák-
nak kell megfelelniük stb.

A könyvnyomtatás korai évtizedeiben általá-
ban az egyházi hatalom gyakorolta a cenzúrát.
Jó példa erre Ovidius *Metamorphoses*-ének olasz-
országi kiadástörténete. Az 1497-ben Velencé-
ben megjelentetett kiadás illusztrációit ugyanis
annyira veszélyesnek és erkölcsstelennek tartotta
a velencei pátriárka, hogy kiadóját, Lucantonio
Giuntát és nyomdászát, Giovanni Rossot kiát-
kozással fenyegette. Az ismeretlen illusztrátor
rendelet hatására átfestette az összes mezítelen-
nül ábrázolt Ovidius-szereplőt; a könyv 1501. és
1508. évi kiadásaiban pedig megszelídítette az
eredeti metszeteket. E kiadásokat a pátriárka
újabb szigorú intézkedése követte 1510-ben.
Mindenesetre a magát meg nem nevező illusz-
trátor jól sikerült képei tagadhatatlanul nagy
hatással voltak a későbbi *Metamorphoses*-kiadá-
sokra is. A szépen illusztrált tanulmány szerző-
je, a jeles itálianista Bodo Guttmüller a cenzori
tendenciák itáliai erősödésére Michelangelo jól
ismert esetét is felidézte. Az Utolsó Ítélet mezít-
elen alakjait III. Pál pápa a XVI. század harmin-
cas éveiben még megtúrta, de 1559-ben, IV. Pál
pápa már „felöltöztette” őket.

Németországban a könyvnyomtatást a XV. szá-
zadban Itáliához hasonlóan az egyházi hatalom
felügyelte. 1479-től azonban IV. Sixtus *Breve*-je
értelmében a kölni egyetem járt el az eretnek
nyomtatványok ellen, majd 1487-ben VIII. Ince
pápa előírta, hogy az előcenzúrázás a helyi püs-
pök dolga. 1521-ben V. Károly viszont wormszi
ediktumával a könyvvizsgálatot már a világi
hatalom feladatává tette. Dieter Breuer aacheni

professzor a híres Reuchlin-eset kapcsán mutatja be e folyamatot, amely 1507 és 1520 között zajlott és Párizstól Rómaig egész Európát megmozgatta. Cenzúratörténetileg a németországi zsidóság könyveinek utólagos betiltása mellett a zsidóságot támogató Reuchlin védekező iratának az elbírálásáról is szó van ebben az érdekes, részletező tanulmányban.

A reformáció előretörése több országban és tartományban a cenzúra szigorodását hozta magával. Így történt ez *Svájcban* is a XVI. század közepén. Bazelben különösen Sebastian Castellionak volt teológiai nézetei miatt sok üldöztesben része. Indulásakor Genfben Kálvin akadémiaozta a publikálásban. Bazelba átkerülve latin Biblia-fordítása 1554-ben olyannyira szemet szúrt ellenfeleinek, hogy 1562-ig silentiumra ítélték. Ekkor a cenzúra másik módszerét tapasztalhatta meg: Martin Bornhaus, a bázeli egyetem rektora ugyanis „non ratione, sed censoria autoritate” *Defensio suarum translationum* című művének mintegy 16%-át kihúzta. Jóval halála után, 1578-ban „Aresdorffii per Theophilum Philadelphum” koholt impresszummal – valójában Baselban, Pietro Perma nyomdájában – jelent meg főműve: a teológiai nézeteit összefoglaló *Dialogi IV*. Az ügy hamarosan kitudódott: a nyomdászt becsukták és a példányokat elkobozták. A nyomdász elleni, teológiaprofesszorok által szerkesztett terhelő iratot az eset kiváló ismerője, Carlos Gilly a jelen tanulmánykötetben adja közre és magyarázza. A baseli egyetemen ettől az időtől kezdve tették kötelezővé a professzorok műveinek szigorú előcenzúrázását.

Utólagos könyvvizsgálat és könyvelkobzás történt *Tirolban* 1569-ben is. Csakhogy itt nem egy-egy könyv volt kipécézve, hanem szisztematikus könyvvizitációra került sor Rattenberg, Kitzbühel és Kufstein helységeiben. A szenzációszámba menő vizitációs iratokat az innsbrucki levéltárban (= Tiroler Landesarchiv) Ötvös Péter találta meg, és mint egy katolikus országban végigvitt könyvvizitációs modell ismertette. Az akció célja ebben az „újraeresztelkedők országá”-nak nevezett tartományban a vallási viszonyok szabályozása és stabilizálása – értsd: rekatolizálása érdekében a „szektás”, „felbújtó” könyvek elkobzása illetve cseréje volt. Az eljárás kiterjedt minden társadalmi osztályra és olyannyira jól szervezett volt, hogy a Willer könyv-

kereskedő cég Augsburgban katolikus könyvekből ajánlólistát is állított össze az elkobzott művek cseréjére. 1574-ben Kitzbühelben latinban végbe is ment a „szektás” könyvek latin nyelvű katolikus művekre való kicserélése.

Amiképpen Tirol az anabaptisták, úgy *Erdély* egy ideig az antitrinitáriusok asylluma volt. Cenzúrarendeletet először éppen az ő érdekükben adott ki János Zsigmond 1570-ben, amellyel teljesen lehetetlenné tette, hogy református oldalról pasquillus vagy bármiféle gúnyirat jelenjék meg nyomtatásban. Rá egy évvel, 1571-ben a katolikus Báthori István viszont már az antitrinitáriusok írásainak megjelentetését fékezte rendelettel. A rendeletek hatását a kérdés legkiválóbb magyarországi szakértője, Balázs Mihály elemezte és megállapította, hogy mindkettő igen nagy veszteséget okozott, ugyanis a csupán kéziratossan rögzített és szűk körben terjesztett gúnyiratok és vitairatok gyakorlatilag ismeretlenek és hatástalanok maradtak. Balázs egy ropant érdekes könyvbejegyzésként fennmaradt Dávid Ferenc-ellenes latin-török nyelvű gúnyverset is idéz, amelyhez hasonlók létezése másik oldalról is feltételezhető.

Hasonlóképpen veszteséget jelent a történettudomány számára, hogy Forgách Ferenc történeti munkája: a *Commentarii*, amely Magyarország történetét 1552 és 1572 között foglalta össze, csak kéziratoss formában terjedhetett. Ennek okát Szabó András a Forgáchról szóló alapos tanulmány szerzője abban látja, hogy Forgách éles kritikával jellemezte a magyar uralkodó osztály tagjait, az itt harcoló osztrák, német és spanyol tiszteket, s nem hallgatta el az uralkodók magyargyűlöletét sem. Forgách esete így vált egyik korai igazolásává a „Szólj igazat, s betörök a fejed” – mondásnak.

A közismerten szigorú *spanyolországi* helyzetet az „arany században”, a már idézett Hans-Joachim Lope marburgi professzor jellemezte. Tanulmányából kiderül, hogy a Spanyol Birodalom különböző tartományaiban nem értelmezték és gyakorolták egységesen a könyvvizsgálatot. A cenzúra eleinte főleg a dogma érvényesítése érdekében ítélkezett, majd idővel egyre inkább a jó erkölcs védelmében tevékenykedett az erkölcsstelennek és gonosszal szemben. A cenzorok ítélete mögött nem egyszer játszott döntő szerepet a vizsgált szerzőhöz való viszo-

nyuk. Így a „quod licet Iovi, non licet bovi” igaz voltára is olvashatunk a tanulmányban példát: ha egy jezsuita alkalmazott művében szent témában profán párhuzamot meglehet, de ha kívülről írt hasonlót, azt általában elítélték.

A cenzúra kijátszásának legkézenfekvőbb módja az volt, hogy a politikai vagy vallási okból meg nem jelentethető művet hamis vagy koholt impresszummal nyomtatták ki. Ugyanígy jártak el akkor is, ha más helyen akarták kiadni a második kiadást, mint ahol az első megjelent. A magyarországi gyakorlatból a XVI–XVII. században összesen hét (4+3) ilyen esetet mutatott be V. Ecsedy Judit érdekes tanulmánya. Az ilyen „titkos” nyomtatványok viszonylag kis száma azzal magyarázható, hogy Magyarországon és Erdélyben a rendeletek ellenére sem érvényesült olyan szigorúan a cenzúra, egészen a gyászévtizedig, a XVII. század hetvenes éveig. Ekkor viszont még egy lutheránus nyomda-megszűntetésre is sor került Pozsonyban. Ecsedy Judit további 35 olyan magyarországi impresszumú nyomtatvány címét is közli – lutheránus és antitrinitárius iratokat, Neue Zeitungokat stb. –, amelyekről egészen biztos, hogy nem Magyarországon készültek, valódi nyomdahelyük azonban nem mindig állapítható meg. A kérdés megoldásához a külföldi nyomdák betűtípusainak feltérképezése lenne szükséges, ami jóval nagyobb feladat a magyarországiakénál, de ami egyben újabb területet jelent a német-osztrák-cseh és magyar kollegák tudományos együttműködése számára.

Az esettanulmányokból igen jól kirajzolódik az az általános tendencia, hogy a cenzúra a könyvnyomtatás általánossá válásával a reformáció és ellenreformáció századaiban a politikai eseményektől és a hitvitáktól függően előbb-utóbb minden országban és tartományban megszigorodott. A kezdetben tapasztalható utócenzúrával szemben a politikai hatalom általában mindenütt az előcenzúrázás jogának gyakorlására törekedett. Ugyanakkor e szigorúság nem minden esetben vezetett eredményre, s bátran ki lehet jelteni, hogy a cenzúra kijátszásának története párhuzamos annak históriájával.

Csak sajnálhatjuk, hogy a kötet nem adta közre az összes, Szegeden elhangzott előadást. Kár továbbá, hogy a nemzetközi olvasóközönség számára készült könyv nem közölte németül is a

nemzeti nyelvű (olasz, spanyol és magyar) idézeteket. S csak a magyarul tudók számára érthető a cikkeken citált, vagy illusztrációként bemutatott korabeli magyar nyelvű címek, valamint a magyar szakirodalmi hivatkozások. Ezek lefordítására gondolni kell a közeljövőben remélhetőleg megsokasodó idegen nyelvű publikációinkban.

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento. Daniela Ferrari (szerk.), Roma, Bulzoni Editore, 1997, 450.

Stefano Guazzo az európai művelődéstörténet kiemelkedő alakja volt, s fontos szerepet játszott a modern civilizáció etikai és esztétikai rendszerének kialakításában. Legfontosabb művei (*Civil conversazione* 1574, *Dialoghi piacevoli* 1586, *Lettere volgari* 1590) Castiglione *Cortegiano*-ja és Della *Galateo*-ja mellett a reneszánsz viselkedésirodalom nem kevésbé népszerű és mértékadó alkotásai voltak. Guazzo művei azonban nem az udvari életéről szólnak, hanem gyakorlati tanácsokkal szolgálnak az udvari viselkedési normák alapján kialakuló civilizált, kulturált városi élet mindennapjaihoz és társasági életéhez. A szerző figyelmének középpontjában nem az udvari ember, hanem az abból kialakuló úriember, gentiluomo kategóriája áll, s számára a mindennek felett álló „erény” a civilizáltság, melynek legfontosabb etikai és esztétikai alapjait bárki elsajátíthatja. Guazzo teóriája a civilizált viselkedésről kapcsolatot teremtett az udvari és a városi kultúra, s a különböző társadalmi rétegek tagjai között. A *Civil conversazione* a XVI–XVII. század folyamán Magyarországon is ismert volt. Latin nyelvű változatát megtalálhatjuk főurak, főpapok, egyházi kollégiumok, de egyszerű városi polgárok, sőt protestáns prédikátorok könyvtárában is.

A *Stefano Guazzo és Casale a XVI. és XVII. század között* című tanulmánykötet az író halálának 400-dik évfordulóján, szülővárosában, Casaléban rendezett konferencián elhangzott előadások anyagát tartalmazza. A könyv, márcsak a benne vizsgált kérdéskör sokrétűsége miatt is, különleges jelentőséggel bír. Guazzo, műveiben,

az irodalom eszközeivel, de történelmileg is hű képet fest szűkebb hazájáról, Monferratóról, a Gonzagák udvaráról és a francia udvarról. Így tehát e kötet is, az irodalmi művek vizsgálata előtt a történelmi háttér bemutatására tesz kísérletet, amely Guazzo irodalmi munkásságának eddigi ismeretlen dimenzióit tárja fel.

A kötet első felében történelmi témájú tanulmányok olvashatók a Casale városában épített hatalmas erőről, a Gonzaga kormányzat és a monferratói nemesség viszonyáról, melyek közé Guazzo családja is tartozott. A XVI. század utolsó éveiben a kicsiny monferratói hercegség virágkorát élte: a politikai viszonyok ziláltsága ellenére pezsgett az irodalmi és kulturális élet az akadémiákon és a nemesek házaiban egyaránt. Ezt az „idilli” állapotot ragadja meg és választja főművének, a *Civil conversazione*-nek témájaként Stefano Guazzo. A tanulmányok ezen kívül további részleteket tárnak fel a bonyolult politikai helyzetről, a feudális és társadalmi viszonyokról, a vallási életéről Monferrato területén, bemutatják a torinói és a mantovai udvar levéltárának anyagát is.

Guazzo irodalmi műveinek tényleges vizsgálatát Giorgio Patrizi nyitja meg a *Dialoghi piacevoli*-ről szóló tanulmányával. A *Dialoghi* sikerét a *Civil conversazione* hatalmas népszerűsége alapozta meg, melyre Guazzo tudatosan épít mind a tartalom, mind a forma tekintetében. Különös jelentőséggel bír az olvasóhoz írott előszó (*Dedica a' Lettori*), melyben Guazzo kifejti ars poeticáját: megtudhatjuk nézeteit az olvasókról, a könyvekről, az írókról, s felfedi az irodalmi siker titkát. E siker alapja maga a *pacevolezza*, azaz a tetszetős stílus, melynek záloga egyrészt a könnyedség, amellyel az olvasók épülésére szánt témákat megvitatják, másrészt a *conversazione*, vagyis dialógusforma, mely nemcsak a mű szereplői között teremt kapcsolatot, hanem a könyv és olvasója között is. A humanisták nyomán a dialógus életforma és írásmód, mely esztétikai értékeivel hozzásegíti az író etikai, didaktikai céljának elérésében. E mű témái is az udvarok és az akadémiák világából származnak: fejedelmek és bírák erényei, a rang, a tisztesség, a nyelv, s minden erények alapja, az önismeret.

Guazzo két művét, a monferratói urak által összeválogatott levélgyűjteményét (*Lettere volgari di diversi gentiluomini del Monferrato*, 1565)

és Guazzo saját *Leveleit* (*Lettere del signor Stefano Guazzo...*, 1590) Maria Luisa Doglio¹ elemzi. Guazzo a két levélgyűjteményt azonos szempontok alapján válogatta össze: mások által még nem tárgyalt események vagy új gondolatok, új látásmód. Ez egész munkásságának egyik különleges vonása. A régi poétikai és retorikai elvek nyomdokán, a hasznosságra és a szórakoztatásra törekedve Guazzo különleges gyűjteményt ad olvasóinak: minden egyes levél egy „kis galateo” (*piccolo galateo*), egy kicsiny tanulmány (*saggio in nuce*) a helyes társasági viselkedésről, hazája szokásainak miniatűr portréja (*ritratto in una pagina della mia patria*). A levelek azonban nemcsak a casalei élet normáit és formáit tartalmazzák, hanem a levélírás művészetének esztétikai elveit is. Az írásbeli és a szóbeli társalgás alapszabályai ugyanazok: könnyedség, nyájjasság, báj, mértékletesség mindenben. John R. Snyder a látszat és a valóság, a szimuláció és a disszimuláció kapcsolatát vizsgálja a *Civil conversazione*-ban. A színlelést Guazzo a társadalmi hasznosság szempontjából tárgyalja. Amennyiben nem árt vele másoknak, a civilizált embernek élnie kell a színlelés eszközével, hiszen a kor formalizált társadalmi kapcsolatainak az őszinteségen, az igazságosságon, s ehhez hasonló erkölcsi erényeken alapulnak, hanem a rang, az előjogok, a tradíciók feltétlen tiszteletben tartásán. A színlelés az egyéni érvényesülés, a társadalmi rend fenntartásának eszköze. Marina Beer a *Civil conversazione* negyedik könyvében leírt vendégség eseményeit, s a helyes asztali viselkedés formáit elemzi. A beszéd és az evés kultúrája egyaránt az emberi szájhoz köthető, így a viselkedés-irodalom nem egy jeles képviselője együtt értekezik róluk: Guazzo művében elsősorban Erasmus *Colloquia familiaria* című művének hatása figyelhető meg. A tanulmány fontos megállapításokat közöl a dialógusformára vonatkozóan is. A kor teoretikusainak írásai alapján megállapítható a művön belül egyfajta megosztottság. Míg a társas viselkedés szabályairól szólva az első három könyvben Guazzo a filozófiai kérdések megvitatásakor használt, emelkedettebb mimetikus, dramatikus dialógust használja, a negyedik könyvben, az evési, ivási normák leírásához az elbeszélő dialógusformát választja, amellyel képszerűvé, gyakorlatiassá teszi ezeket a szabályokat. Bruno

Ferrero tanulmánya már Guazzo egyik követőjének, Annibale Guascónak művét mutatja be. Az író Guazzo barátja, aki a *Civil conversazione* mintájára egy könyvecskét ír leányának (*Ragionamento del signor Annibale Guasco... 1586*) az udvarban szolgáló hölgyek helyes viselkedéséről. A kötet zárótanulmányában pedig Guazzo diplomáciai leveleiről olvashatunk. Ezek a levelek a tapasztalatszerzés időszakából származnak, melyek alapján Guazzo főművét, a *Civil conversazione*-t megírta.

Az itt bemutatott tanulmánykötet tehát több oldalról mutatja be az európai és olasz irodalom sokáig elfeledett, de nemrég újra felfedezett írójának munkásságát. Ezen kívül egyedülálló módon hozzájárul nemcsak a XVI. század végén uralkodó bonyolult társadalmi és politikai viszonyok megértéséhez, hanem bemutatja az olasz viselkedésirodalom néhány, számunkra kevésbé ismert, de a korban rendkívül népszerű és modellértékű alkotását is.

TEKULICS JUDIT

Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit. Hrsg. von Rüdiger Schnell. Tübingen, Niemeyer, 1998. 317. (Frühe Neuzeit, Bd. 40.)

A Rüdiger Schnell vezette baseli kutatási program a nemek történetének kérdéseit szembeesíti a textuális adottságokkal, konkrét vizsgálat alá vonva az 1470 és 1580 között keletkezett német házassági iratokat. A nemi szerepek és kapcsolatok változásait nem szociológiai, szexológiai stb., szempontok szerint vizsgálták, hanem a fennmaradt dokumentumok textuális interpretatív és komparatív lehetőségét elemezték meghatározott mennyiségű és jellegű szöveg alapján.

A kutatási program alapkérdését – van-e változás az adott időszak nemi szerepeiről szóló felfogásokban? – a programvezető Rüdiger Schnell tanulmánya fogalmazza meg (*Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Probleme und Perspektiven eines Forschungsansatzes*). Írásának legfőbb tanulsága, hogy az irodalomtudományi munkálatok egy bizonyos ponton szükségszerűen rászorúlnak a társadalomtudományi kutatá-

sok eredményeire és metodikai integrálására, ugyanakkor ezek a kutatások sem nélkülözhetik a szövegtudományi megállapítások módszertani tapasztalatait. A Schnell által vezetett kutatások alapja az a törekvés, hogy a korábbi történeti-, vallási-, szociológiai-, szexológiai kutatások által használt rendkívül heterogén kvalitású és funkciójú szöveganyagot, amelyek interpretálását szövegen kívüli szempontok is befolyásolták, kizárólag a szövegből kiinduló értelmezéssel tegyék egyértelműen forrásértékűvé. A kutatás kb. 20 olyan házassági iratot izolált, amelyekből részben összehasonlítást képező párok ill. szövegcsoportok, részben alapjellemzők megállapítására alkalmas kánontextek képződtek. Az összehasonlítást célzó jellemzők szövegbokráiban gyakran csak egy-egy alapkritérium különbözött (pl. nyelv, címzett, funkció, idézési mód), megállapítható volt tehát, hogy az esetleges tartalmi eltérések a különböző használati funkciókra vezethetők vissza. Az idézett vizsgálati módszer eredménye szerint a XV–XVI. században a nemi kapcsolatok tényleges változásairól nincs szó, a citált szövegek közötti akcentuskülönbségek nem felfogásbeli eredetűek, hanem használati, diszkurzív situációkkal (teológiai, ökonómiai) hozhatók összefüggésbe. Ugyanakkor az is feltűnő, hogy bizonyos szövegszerkesztési eljárások csak bizonyos jól körülhatárolható időszakra jellemzőek, tehát meghatározott társadalmi- és gondolkodásmódbeli változások meghatározott beszédmódbeli változásokat is magukkal hoznak, pl. a polemizáló beszédmód dominanciája főleg a reformáció házassági írsaiban (Luther, Freder, Musculus) a jellemző, mivel a házasság etikája a reformáció egyik fontos vitatémája és szellemi küzdőtere. Szövegen kívüli körülmények, például a megszólított személy (publikum, olvasó, hallgató) nemi hovatarozása ugyancsak befolyásolja a kialakított beszédmódot. Jó példa erre Juan Luis de Vives eltérő beszédmódja: a nőkhöz szóló írásaiban a házasság érzelmi megközelítésének eszközével él (*De institutione foeminae christianae*), a férfiakat ezzel szemben az értelem talajáról kívánja meggyőzni (*De officio mariti*). A szövegközpontú vizsgálatokkal a kutatási program résztvevői azt igyekeznek bizonyítani, hogy a társadalomtörténeti, gondolkodásbeli változások az írásokat nem csupán tartalmilag befolyásolják, hanem a

szövegszerkesztési jellemzők átalakulására is hatással vannak.

A vizsgált szövegek meglehetősen nagy periódust fognak át, az első értékelt szöveg Berthold von Regensburg ferences szerzetes házassági prédikációja (1270 k.), az utolsó Johann Fischart *Das Philosophisch Ehzuchtbüchlin* (1578) című írása valamint Dionysius Cartusianus *De doctrina et regulis vitae Christianorum* (1450k.) című könyve házassági fejezetének 1601-ből származó német fordítása. A 23 vizsgált szöveget a tanulmányírók négy rendszerépítő fogalom szerint kategorizálták. A kommunikációs szituáció (1) szövegből következtethető jellemzőit többnyire a megszólítás árulja el, tehát az személyre szóló vagy közönségnek, hallgatónak vagy olvasónak, hivatalos vagy magánszemélyeknek, egyháziaknak vagy világiaknak, házasoknak vagy egyedül élőknek, a kommunikációban aktívan közreműködőknek vagy passzív befogadóknak stb. A téma kifejezési módja (2) kategorizálható az alkalmazott példák, történetek, bibliai témák, tudományos tekintélyek, egyházatyák vagy saját tapasztalat által ismert exemplumok felhasználása szerint. Az ábrázolásmód lehet többek között közvetlenül tanító, dialogizáltnak megjelenítő, vitatkozó, informáló, oktató, illusztratív vagy éppen emocionális. A nyelv és a stílus vizsgálata (3) a szöveg szerkezeti, stílári és szintaktikus jellemzői szerint rendszerezi a kiválasztott szövegeket. A külső megjelenítés (layout) értékelése (4) a terjedelem, formátum, nyomtatás vagy kézirat, szövegtagolás (pontok, számok, bekezdések, indexek) alapján von le a szövegfelhasználásra utaló megállapításokat.

Helmut Puff tanulmányában („...ein schul / darin wir allerley Christliche tugend vnd zucht lernen“) egy reformáció előtti anonim szöveget hasonlít össze Veit Dietrich evangélikus teológus írásaival. A didaktikus házassági tanítások elemzésével a szerző arra a szkeptikus következtetésre jut, hogy a változó jellemzők ugyan szövegspecifikusak, de nem korszecifikusak, tehát az összehasonlításnak nincs érvényességi szintje. Ezzel ellentétes felfogást tükröz Monika Gsell tanulmánya (*Hierarchie und Gegenseitigkeit. Überlegungen zur Geschlechterkonzeption in Heinrich Bullingers Eheschriften*), amikor Bullinger különböző korszakokban keletkezett házassági tanításait állítja egymás mellé. A korábban a fér-

fiaknak, majd később a nőknek címzett oktató-sok különbséget téve a nemek között, a megszólítás szintjén a kölcsönösség és egyenrangúság retorikáját képviselik, de a házassági kötelességek területén a hierarchia elvei alapján állnak. A nemek hierarchiáját értelmezve szól Rüdiger Schnell a teremtéstörténet eltérő értelmezéseiről (*Die Frau als Gefährtin (socio) des Mannes. Eine Studie zu Interdependenz von Textsorte, Adressat und Aussage*). Kimutatja, hogy az „oldalboardatoposz“ a teológiai kommentárookban elsősorban a nő-teremtésfunkciójának értelmezését világítja meg és a férfiakat a *sociaként* kezelt nő helyzetének javítására figyelmezteti, a konkrét (női) megszólított(ak)hoz intézett házassági tanításokban viszont az alávetettség elfogadásának fegyelmére int. Röviden, férfi és nő teremtésének értelmezése, a házasságban létező hierarchia elfogadásának tanítása a szöveg címzettjének függvényében változik. Detlef Roth évszázadokat áttekintő dolgozatának alaptémája a kérdés: meg kell-e házasodnia a (bölcs) férfinak (*An uxor ducenda. Zur Geschichte eines Topos von der Antike bis zur Frühen Neuzeit*). Az ismert latin és nemzeti nyelvű házassági vitairatok szembeállítása a retorikus-etikai és a dialektikus-filozófiai diskurzus ellentétére egyszerűsíthető le, amely ismételtén ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy a különféle feleletek nem szerző- és korszecifikusak, hanem a kommunikációs kontextustól és a szimulált beszédshituációtól függenek. Rotterdamu Erasmus házassági tanításaival Katrin Graf két tanulmányban is foglalkozik, kimutatva, hogy Erasmus a különböző megszólítottakhoz címzett különböző írásaiban eltérő módon nyilatkozik meg a nő házasságban játszott szerepéről. A *Coniugiamban* egy fiktív nőközönség feltételezésével Erasmus az ifjak nők által történnő neveléséről beszél, az *Encomium matrimonii* című írásban a teljes női függőséget hangsúlyozza, a feltehetően politikai nyilvánosság elé szánt *Christiani matrimonii institutioban* a férfiak feladatává teszi a nőnevelést. Ugyancsak jelentős a különbség Erasmus német fordításainak irányultságát illetően. A megjelent nyolc német átdolgozásnak a fele kimondottan a német feleségekhez szól, az erőteljes nőnevelési aspektus a házassági hierarchia szükségességét képviseli. A nemzeti nyelvű átdolgozások specifikus helyzetével foglalkozik a Luis Vives nőnevelési írá-

sainak fordításait elemző tanulmány (*Die volkssprachlichen Übersetzungen von Juan Luis Vives' „De officio mariti“ in der Romania des 16. Jahrhunderts*). Az összehasonlító vizsgálat nem csupán a latin nyelvű Vives-mű és fordításainak eltéréseit tárgyalja, hanem figyelemreméltó megállapításokat tesz a spanyol szerző spanyolra illetve franciára átültetett műveinek új minőségét és szellemiségét illetően. A XVI. század elején keletkezett Vives művek még a XVIII. századi nőnevelésről író (prédikáló) magyar szerzőket is élénken foglalkoztatták. Csepregi Turkovics Mihály híres nőpárti temetési beszédében (1739) az egyik hivatkozás éppen Vives művét idézi: „Tudom ugyan, hogy régen Telemachus az Anyját Penelopét, és ma is Telemachussal együtt sokan az Aszszonyokat küldik (ad telam et coelum): de hogy egyébre gondjok ne légyen, hanem csak szöjjenek és fonjanak: de Ludovicus Vives [...] megmutogatta, *Foeminae Christianae convenire Studium Litterarum, hogy a' Keresztény Aszszonyoknak-is illik tanulni*”. A német tanulmánykötet ehhez a kérdéshez is sok módszertani tanulsággal szolgál.

NÉMETH S. KATALIN

Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima: Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso. (Szerk. Luciana Borsetto, Bianca Maria Da Rif.) Venezia, Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti, 1997, 322.

Az 1995-ös esztendő részben a Tasso-konferenciák jegyében telt el Olaszországban, és főleg azokban a városokban, ahol a nagy olasz költő zaklatott élete során megfordult: szülőhelyén, Sorrentóban, Bergamóban, ahol nevelkedett, Padovában, ahol megtanulta a legnemesebb tudományokat és tanokat, Ferrarában, ahol a D'Esték udvarában szolgált és megírta a Megszabadított Jeruzsálemet, a „kedves fészekben”, Nápolyban és a „világ királynőjének” nevezett Rómában, ahol többször megfordult, amely idős korában befogadta és ahol meghalt. Velence és Padova volt a fiatal Tasso iskolaéveinek és első költői próbálkozásainak színtere a XVI. század hatvanas éveiben, az akadémiák világában. Ismeretes,

hogy az akadémia intézménye milyen jelentős gerjesztője volt a Cinquecento irodalom- és kultúrtörténetének. A téma kidolgozottsága ellenére a tanulmánykötetben olvasható előadások új szempontokkal gazdagítják ismereteinket. Különösen hasznosak a részletes bibliográfiai mutatók, ami egyébként a kötet valamennyi tanulmányát jellemzi.

Éppen az akadémiák kapcsán olvashatunk négy tanulmányt (*Vittorio Zaccaria, Le accademie padane cinquecentesche e il Tasso; Ginetta Auzzas, La „raccolta delle Rime degli accademici Eterei; Manlio Pastore Stocchi, La poetica degli eteri; Maria Luisa Doglio, Tasso principe della moderna poesia nei discorsi accademici di Paolo Beni*), amelyek mindegyike az akadémiák más-más arculatát, illetve Tasso költői próbálkozásait különböző szempontból érzékelteti. Zaccaria tanulmányát is részletes bibliográfia kíséri Tasso fiatal éveire és a különböző akadémiákkal, kortárs irodalmárokkal való kapcsolatára vonatkozóan, továbbá szuggesztív korrajzot, precíz életrajzi részleteket olvashatunk. Marisa Luisa Doglio tanulmánya arra derít fényt, hogy a kortársak hogyan értelmezték Tassót. A padovai kultúrkör, Tasso és Speroni kapcsolata Maria Teresa Giraldi (*Tasso, Speroni e la cultura padovana* című) tanulmányából rajzolódik ki. A *La memoria tassiana dell'esperienza veneta* (Giovanni Da Pozzo tollából) és Maraila Magliani a *Stampatori veneti del Tasso* című tanulmánya Velencébe viszi a tanulmánykötet olvasóit: a költő kiadói közötti hányattatásairól szerezhetünk újabb ismereteket, jóllehet tudjuk, hogy Tasso már a maga korában kiadói szenzációnak számított, valószínűleg nem kis mértékben a Szent Annába való bezárása következtében emberi és művészi hírneve még nagyobb érdeklődést váltott ki. Velence visszatér még Paolo Preto tanulmányában is (*Tasso, Venezia e i Turchi*), úgy, hogy a történész szerző véget vet annak a legendának, mely szerint a Gerusalemme alapmotívuma, a keresztesháború eszméje a Serenissima politikájából merített volna többé-kevésbé közvetlenül.

Paolo Fabbri tanulmányában arról olvashatunk (*Tasso e la sua fortuna musicale a Venezia*), milyen hatással volt a költő a velencei zenei körök tevékenységére, különös tekintettel a tassói ihletésű szűzsék színházi megjelenésére a XVII. század folyamán. Piermario Vescovo (*Una fatica*

bizzarra e studiosa: El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola del dottor Tommaso Mondini című munkájával) a Tasso-mű velencei átdolgozásai közül e XVII. századi szerző parodikus átírásával ismeret meg bennünket.

Antonio Daniele Tasso Rinaldo-járól értekezik, abból a sajátos körülményből kiindulva, amelyet Bernardo Tasso Amadigije jelentetett a fiatal költő első epikai próbálkozásánál, a lírai és az epikus nyelvezet közötti különbségek, valamint az antik és a modern közötti ellentmondások feloldásának problémáját is érintve. Majd a *Discorsi* Tassója kerül előtérbe poétikai elveken a gyakorlatban való megvalósítása kapcsán.

Rinaldo és Armida szerelme Giambattista Tiepolót is megihlette, a közismert horatiusi elvet, az *ut pictura poesis*-t visszhangozva. A Gerusalemme sikere, szereplőinek „festői” megjelenítése a Settecento nagy velencei festőinek is témát nyújtott. Erről olvashatunk érdekes művészet-történeti áttekintést és a Rinaldo-Armida témát többször feldolgozó Tiepolo képeihez újszerű elemzést is Adriano Mariuz tanulmányában. Tasso impresáját, amelyet az Accademia degli etereinek használt Giorgio Ronconi elemzi (*Nota sull'impresa del Tasso fra gli eterei*), Giovanna Scianico pedig a neoklasszikus Tassoról értekezik Pindemonte, Cesarotti, Foscolo ideológiájában jelentkező tassói hatásokat érintve, így eszmeileg és kronológiailag is lezárva Tasso és Veneto XVI–XVIII. századi kapcsolatát.

Georges Güntert a *De' miei segreti sono signore”: reticenze e chiarimenti nelle Lettere poetiche del Tasso* című rendkívül érdekes tanulmánya Tasso egyik leveléből indul ki, amelyben – önkritikusan – saját eposzának felülvizsgálatára hív. E kérdéseknek szentelt számtalan elemzés ellenére Güntert tanulmánya újszerű olvasatát nyújtja elsősorban azon leveleknek, amelyekben Tasso a Gerusalemme poétikai és tartalmi kérdéseiről értekezett 1575–76 körüli időben. A Tasso és Speroni közötti nem mindig könnyű kapcsolat, az eposz revíziós munkálatai, valamint Tasso költői meggyőződése és konformista kötelezettségei közötti ellentmondásokra hívja fel a szerző a figyelmet az ellenreformációs kultúra hátterének felvázolásával.

A tanulmánykötet a Tasso-évfordulóhoz kapcsolódva az olasz irodalom-, művészet-, és zenetörténet néhány érdekes momentumára is

ráirányítja figyelmünket, egyben újabb bizonyítékát adva annak, hogy Tasso élete, költői és elméletírói munkássága a kortársak és az utókor számára is kiapadhatatlannak látszó forrás.

VIGH ÉVA

Marina Beer: L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento. Editore Bulzoni, Roma. 1996. 309.

A XV–XVI. századi olasz reneszánsz irodalmának sajátos szempontú megközelítéséről olvashatunk a szerző hét tanulmányát tartalmazó kötetben. Az első három tanulmányban (*Dentro lo spazio dell'„Orlando Furioso”; Sulla novella nell'„Orlando Innamorato”; Alcune osservazioni su oralita e novella italiana in versi*) a térnek az elbeszélés belső szerkezetét meghatározó funkciója kerül előtérbe, kiemelve a *locus amoenus* szerepét a lovagregényekben, verses elbeszélésekben. A tanulmánykötetben a szerzőnként függelékben hozza az Orlando Furioso-ban fellelhető *locus amoenusok* részletes leírását is.

A negyedik fejezet az irodalmi arcképvázlat történetéhez közöl érdekes adalékokat: Gian Girogio Trissino, a XVI. századi klasszicista retorika és drámairodalom egyik legjelentősebb képviselőjének Isabella D'Estérről írt művéről van szó. A *Ritratti* címet viselő, 1514 körül született dialógus a Cinquecento udvari kultúrájának jellegzetes alkotása. A szépség és az erény platonikus motívumának klasszicista interpretációján túl Beer még egy fontos szempontra figyelmeztet; nevezetesen a szépség „természeti” eszményére, amely a művészi imitáció egyik szükséges követelménye is volt. A könyv e fejezete ugyanakkor különös hangsúllyal kezeli a horatiusi *ut pictura poesis* esztétikai teóriájának gyakorlati megvalósulását Trissino dialógusában.

A tanulmánykötet ötödik fejezetét a szintén horatiusi *utile dulci* formulával lehetne jellemezni. Marina Beer ugyanis e rendkívül tanulságos és kellően szórakoztató esszéjében (*In margine al convito Casale. Dieta, vino e cultura del bere nel IV libro della „Civile Conversazione” di Stefano Guazzo*) a bor és a lakomákon való ivás kultúrájával foglalkozik az utóbbi évtizedben újrafelfedezett

Guazzo-mű kapcsán. A Civil Conversazione ugyanis a civilizált társasélet tárgyalása mellett a kulturált borivás kérdésének is teret enged (az olasz irodalomban ebből a szempontból is ritka műként). Beer szellemesen és nagy erudícióval veti egybe Della Casa, Erasmus és Guazzo nézeteit, amelynek eredményeképpen a casalei szerző, Guazzo álláspontja tűnik a klasszicista ideálhoz legközelebb állónak. A *mediocritas* eszméje nyilvánvalóan modellalkotási szándékot sem nélkülöz: a civilizált társas érintkezés formájáról és normájáról alkothatunk képet.

A hatodik fejezet (*Sognare a corte. Trattati di oneirocritica della Controriforma italiana*) az udvari kultúra eddig marginálisan kezelt fejezetéhez viszi közelebb az olvasót. Az álomról szóló irodalomnak ha nem is szenteltek tág teret az olasz és az európai humanista kultúrában, bizonyos érdeklődést mégis kiváltott. Ismeretes, hogy a neoplatonista hagyományhoz kapcsolódóan Marsilio Ficino fordította le latinra például Synesius De somniis-ét a hermetikuskör néhány további művével együtt, vagy hogy a Hippokrátész-fordítások és kommentárok között mekkora szerepe volt az álom-magyarázatoknak, nem is beszélve Artemidórosz Oneirocriticájáról, amely már a középkorban is ismert volt. A Quattrocento második felétől tehát természettudományos, irodalmi, filozófiai indíttatású művek hagyományára épülhetett az az onirikus vagy oniológiai irodalom, amely potenciális közönségének jó része az udvari társadalomhoz tartozott.

Marina Beer e tanulmánya az előzmények rövid (de bibliográfiai mutatókkal gazdagon felszerelt) bevezetése után tér rá a hagyományokhoz ugyan kétségtelenül kapcsolódó, mégis eredeti és csak az ellenreformáció idejétől jelentkező olasz művek ismertetésére, a történelmi-társadalmi háttér felvázolásával. Ezen értekezések mindegyikében a közös vonás az udvari eredet és háttér, valamint az az eszmei indíttatás, amellyel szinte valamennyi szerző az eretnesség, a babonáság, a boszorkányság vádjától igyekezve magát távol tartani, megpróbált egyfajta irodalmi, poétikai fikció képében jelentkezni. Beer érdeklődése és elemzése középpontjában Giovan Battista Segni értekezése áll, amelynek alapját az urbinói udvar előtt, 1590 nyarán tartott előadássorozat képezte. Az álomról,

álomfejtésről írt számos értekezés közül két okból eshetett Segnire a szerzőnő választása: egyrészt a Trattato de' sogni szinte enciklopédikus módon elégitette ki az udvari közönség vágyát az álommal kapcsolatos ismeretek bővítése terén, egyúttal tökéletesen megfelelt a szórakoztatás iránti elvárásoknak is; másrészt az értekezés a racionalitás és a mágia határán ingadozó kultúrának és mentalitásnak is kiváló tükrö. Beer elemzése igen meggyőző és európai kitekintéseket sem nélkülöz.

A tanulmánykötet utolsó fejezete (*La tradizione letteraria del cavaliere negli stati farnesiani nella seconda metà del Cinquecento*) a lovagi és irodalmi erények központi kérdésével foglalkozik a parmai és piacenzai udvar kapcsán, abban az időszakban, a XVI. század második felében, amikor az irodalmi tevékenység „tisztos időtöltés”, a humanista ideált nem nélkülöző „megbecsült otium” volt. A művelt udvari ember, vagy immár úriember értekezéseket, dialógusokat, hőskölteményeket, tragédiákat írt, szónoklatokat, felolvasásokat tart az akadémiákon, melyek között olykor igazi irodalmi remekművek is találhatóak. A lényeg azonban nem is ez volt, eredetiségét vagy újító szándékot eme irodalmi termékek jó részében ugyanis hiába is keresnénk. Marina Beer ezen irodalmi példákkal alátámasztott történelmi-szociográfiai tanulmánya arra mutat rá, konkrétan Giulio Landi életén és irodalmi tevékenységén keresztül, hogyan igyekeztek kiegyenlíteni a magán- és közélet, az otium-negotium közötti ellentéteket.

Felvetődik a kérdés: mi is az, ami összekapcsolja a témáiban különböző tanulmányokat? Marina Beer személyén túl elsősorban az az irodalomtörténeti tény, amely az olasz reneszánsz nemesi kultúráját minden idő- és térbeli különbözősége ellenére homogénné teszi. Ez pedig a klasszicista irodalomértelmezés és a vulgáris olasz nyelv döntő mértékű használatán túl az irodalmi szempontból rendkívül produktív világnézeti hasonlóság. Erre leginkább az utolsó tanulmány mutat rá analitikus módon: mindent egybevetve, az irodalom, különösen az olasz nyelven írt irodalom „gyakorlása” egyike azon tevékenységeknek, amelyek – részben Castiglione Cortegianójának nyomán – „erényesség”, azaz kiválónak tehetik az embert, így a fegyverforgatással egyre kevésbé megzavart nemesi tétlen-

kedés, semmittevés igazi „ozio onorato“-vá, tisztességes és megbecsülésre méltó tevékenységgé válik. Ezekre a tevékenységekre mutat rá Beer, filológiai rendkívül bőségesen felszerelt kötetében, egyben a további kutatások lehetőségeire is rámutatva.

VÍGH ÉVA

Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egeri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai. Szerk. Pintér Márta Zsuzsanna. Debrecen, Ethnica 1997. 212.

Ez a kötet – három év után megjelenve – az 1994. szeptember 1–4. között „Az iskoladráma és barokk” címmel Egerben megrendezett tudományos ülésszak anyagát tartalmazza. Amint azt Pintér Márta Zsuzsanna a kötet bevezetőjében leírja, az iskoladráma kutatóinak régi vágya teljesült, amikor – Kilián István fáradhatatlan szervezőmunkájának eredményeként – megvalósult, majd hagyománnyá vált az a konferenciasorozat, amelynek célja, hogy háromévenként fórumot teremtsen a régi magyar dráma kutatóinak, a különböző tudományterületek művelőinek: irodalom- és színháztörténészeknek, néprajzkutatóknak, nyelvészeknek, zene- és művészettörténészeknek.

Ebben az évben szerepelhettek a meghívott vendégek között külföldi előadók is, így a konferencia-sorozat nemzetközivé szélesedett. A téma kiváló nyugat- és kelet-európai képviselői jöttek el Egerbe, ami a kutatások jövőjét illetően nagy távlatokat nyithat meg. Jelen volt Jean-Marie Valentin, a német iskolai színháztudomány monográfusa, a Sorbonne professzora, Nigel Griffin, a jezsuita drámatörténeti bibliográfia szerzője, a manchesteri egyetem tanára, Irena Kadulska, a lengyel iskoladráma kutatója, a gdanski egyetem tanára, Dieter Breuer, az aacheni egyetem professzora és más külföldi előadók. Nagy reményekre jogosít, hogy létrejött egy Európára kiterjedő információáramlás, amitől a munka ütemének felgyorsulását várhatjuk, és felzárkózási lehetőséget a nemzetközi eredményekkel való összehasonlításban.

A kötet és a konferencia címe arra a fontos tényre utal, hogy az iskoladráma a barokk kor-

ban élte virágkorát. Hasonlóképpen jelentős körülmény, hogy Eger, ez a barokk hagyományú város vállalta magára a rendezvénysorozat házigazdájának a szerepét.

Az utóbbi időkben a kutatások mind mennyiségileg, mind szervezethez jutva tekintve jelentősen kiterjedtek. Az előadási adatok és az előadott magyar nyelvű drámaszövegek nagy számban kerültek napvilágra és jelentek meg gyűjteményes kötetekben. Ma már a feladat: a folyamatokat és a kölcsönhatásokat vizsgálni, és a korszak kultúrájának általános jellegét leírni.

Még mindig problémákat okoz az a sajnálatos jelenség, hogy mindmáig nehezen megközelíthetőek a történelmi Magyarország egykori területein található források. Ezek megközelíthetlensége, hozzáférhetlensége a kutatókat akadályozza. Annál is inkább, mivel a forráshelyek közel kétharmadáról, tehát igen jelentős mennyiségű feltárássra váró anyagmennyiségről van szó, ami döntően befolyásolhatja a kutatások jelenlegi összképét, és nehezíti ennek a magyar művelődéstörténeti szempontból rendkívüli jelentőségű területnek teljes feldolgozását. (Hopp Lajos)

A reneszánsz és barokk kutatás egész Európát átfogó vonulatába tartozik az iskoladráma, amely nemzetközi műfaj. A barokk Nyugat-Európában a XVII. század végére a klasszicizmusnak engedni át a helyét, de az iskoladráma töretlenül él tovább. A nagy klasszikus tragédiáról: Racine is alkotott iskolai előadásra szánt darabot (*Esther*), amelyben azonban még sok barokk megoldást is felhasznál. (Lukovszky Judit)

A humanista és barokk iskolai színháztudomány a szórakoztatásra törekszik, hanem tisztán nevelői szándék vezérli, ezzel összefüggésben pedig a klasszikus kultúra átmentése, a latin nyelv gyakorlása, bár az eszményi célokat mindig befolyásolta a szűkebb környezet valóságos érdeklődése is, amelyhez még az egyébként megvesztegethetetlen jezsuita intézményeknek is alkalmazkodniuk kellett, ha fennmaradásukat biztosítani akarták. (Nigel Griffin) Az iskoladráma – főként a soknemzetiségű Közép- és Kelet-Európában – a nemzeti öntudat és kultúra, a népi nyelv megszületésének fontos területévé vált, mivel sokáig egyetlen lehetőségként létezett a nemzeti nyelv megszólaltatására, és magára kellett vállalnia azt a szerepkört, amelyet

Nyugat-Európában a színházak töltöttek be. (Stefánia Poláková)

Némiképp törekedni kellett a közönség kiszolgálására is, mert egy sikeres iskolai színjáték növelte az iskola tekintélyét. Ez volt az oka többek között az antik római komédiászervezők (Terentius, Plautus stb.) megjelenésének például a jezsuita iskolai színielőadásokon. (Nigel Grif-fin)

A műfaj létezésének körülményeiből fakadóan a szövegek nyelvére, tartalmára és előadási körülményeire erősen rányomták bélyegüket az egyházak, a rendek különféle vallási, missziós törekvései, hogy segítsék a fiatalságot „a hithez vezető úton”. Az előadások kapcsolódtak az egyházi év eseményeihez (passiók színdarabok, pünkösdi ünnepi előadások, mártírdramák stb.). (Irena Kadulská) A ma használatos drámapedagógia nyilvánvalóan innen szerezte gyökereit.

A jezsuita iskoladramákban egyaránt találkozhattunk a középkor, a reneszánsz és a barokk irodalom eszközkészletével, elsősorban a középkori és a barokk tartalmak összekapcsolásával. (Vizi Mária) Ennek legékeesebb bizonyítékai az archaikus színjátéktípusok, a didaktikus indíttatás és az allegorizálás.

Magyarországon a barokk még a protestáns kultúra területeire is behatolt, ami mindkettő lényegéből fakadó ellentmondás – hiszen a barokk a rekatolizáció eszköze –, de sajátos kulturális hagyományainkat tekintve ezt természetesnek tarthatjuk. Színháztörténetünk periodizációjában átmeneti korszaknak, fordulatnak tekinthető a régi és a modern, az újkori között, és ugyanígy az iskoladramáé az összekötő szerep az ősi, a régi magyar dráma és a modern, az újkori között, s mint ilyen, különleges pozícióval bír művelődéstörténetükben. Átvezeti a magyar népi hagyományokat, közvetíti a színház ősi sajátosságait a modern színház felé, a nemzeti mentalitás színházi hagyományokat teremtő, asszimiláló, alakító energiája él tovább benne, s itt találkozik a középkori énekmondó és a vándorszínesz alakja az európai színháztörténetben. (Gulyás Sándor) Egyfajta olvasztótégelyként fogadja magába a középkori hagyományokat, a népi és egyházi kultúrát. Különböző műfajok és minőségek keveredését találjuk meg benne, a tragédiák színetében vaskos vígjátékot adnak elő (gondoljunk itt a közjátékokra), a szakrális

témák mellett – nyilván az érzéki hatáskeltés jól bevált eszközeként – megjelenik a profán valóság is. (János István) A szövegek igen sok népi, folklorisztikus elemet tartalmaznak, s mivel a kortárs barokk iskoladramákat forrásként használták a szerzők, nagyon szép számban találhatunk visszatérő motívumokat is. (Kedves Csaba)

A drámák előadásához szervesen hozzátartozott a zene és a tánc is. A kottaanyag nagy része elveszett vagy lappang, így a teljes előadások rekonstruálása igen nehéz (a koreográfiák esetében még rosszabb a helyzet). Gyakran szerepelt kórus, zenekar, szólóénekes a darabokban, amelyeknek a zenetörténeti jelentősége is számottevő. (Gupcsó Ágnes)

Az iskoladráma-kutatás igen összetett tudományterület. Egyaránt fontos része az iskolai színjátszás ismertetése, a színjátékok keletkezési és előadási adatainak, forrásainak feltárása, a drámaszövegek összegyűjtése, a szövegkiadás, a feldolgozás és a rendszerbe illesztés. A kutatás jövője az összegzés: kijelölni az iskoladráma helyét a kor eszme- és színháztörténetében és viszonyát az irodalomhoz. (Demeter Júlia)

RHÉDEY KATALIN

François René de Chateaubriand: Sírón túli emlékiratok. Válogatás. Fordította Maár Judit, a fordítást az eredetivel egybevetette Palágyi Tivadar. Utószó Maár Judit és Palágyi Tivadar. Osiris Kiadó, 1999, 313.

François-René de Chateaubriand a korai francia romantika egyik vezéralakja, a XIX. század elejének talán legjelentősebb és legismertebb irodalmi személyisége.

Az élete főművének tartott *Emlékiratok* több, mint korrajz; egyszerre történeti munka és már-már prousti mélységű önéletírás, s ez utóbbi minőségében a szerző sajátos küzdelme múltjával, az „eltűnt idővel”. A „küzdelem” kifejezés azonban nem feltétlenül bír negatív jelentéstartalommal: a múlt súlya sokszor édes teherként nehezedik az író vállára, de mindenképpen teher, melynek legékeesebb bizonyítéka egy, az egész művet átható melankolikus hangulat. A halál, a sír közelsége, valamint az ettől való félelem készíti az író, hogy felállítsa a maga em-

lékművét az öröklét számára, s mely már címében is utal a szerzőt túlélő, létezését meghosszabbító szándékra. Ahogy Chateaubriand maga írja munkájáról: „emlékeim világánál emelt halotti templom”. Ha a *Síron túli emlékiratok* nem klasszikus értelemben vett önéletrajz, ugyanígy nem tekinthető hagyományos történelmi tanulmánynak sem. A szubjektum értelemszerűen túl nagy teret kap ahhoz, hogy a művet egy sorba állíthassuk a XIX. század jelentős történelmi munkáival. A személyes megközelítésből logikusan következik egyfajta belső arányeltolódás, melynek hatására a nagybetűs Történelem, noha mindvégig jelen van, másodlagos szerepet kap az individuális, belsőleg megélt és átértelmezett történelemhez képest. Legjobb példa erre a Forradalom és az emigráció korszakának bemutatása, valamint a Napóleonnak szentelt hosszú fejezet. Ez utóbbi felvázolja a császár egész életútját, származásától kezdve, politikai karrierjén át száműzetéséig és haláláig, megalkotva ezzel a legfőbb ellenfél eposzzerű, legendás, már-már mítikus képét, melynek még oly sok irodalmi megnyilvánulása lesz a XIX. század folyamán. Számos politikaelméleti és történelmi tárgyú írása ellenére Chateaubriand mindvégig megmaradt szépírónak. Stílusa, melyre mindig nagy hangsúlyt fektetett, a legtisztább klasszikus nyelvi hagyományokat folytatja, hűen a nagy XVII. és XVIII. századi elődökhöz. Prózájának tisztasága és költősége teszi őt mind a mai napig a francia nyelv egyik legnagyobb és legmegbecsültebb mesterévé hazájában.

A *Síron túli emlékiratok*, melyen a szerző 1811-től egészen 1848-ig, haláláig dolgozott, négy fő részből és 44 könyvből áll, melyek további alfejezetekre tagolódnak. Időrendben haladva, a mű első részét a szerző gyermekeivéinek, fiatalkorának és emigrációjának szenteli. Az ezt követő rövidebb szakaszban összefoglalja irodalmi tevékenységét és felidéri közel-keleti utazását. A harmadik rész a Császárság és a Restauráció időszakát mutatja be, ezen belül kapott helyet a már említett Napóleon-életrajz, valamint az író nagy szerelmének, Madame Récamier-nak szentelt könyv. Az utolsó, negyedik rész az életút végét tárgyalja, benne az 1830-as évek eseménytörténetével, útleírásokkal és néhány kortárs szemlélyiség portréjával.

Chateaubriand önéletrása meglehetősen terjedelmes mű, amely gyakorlati okokból most csak részleteiben kerül a magyar olvasók elé. A közreadott fejezetek kiválogatásánál a fordító előnyben részesítette a legbensőségesebb részeket, szóljanak akár az író gyermekkoráról, akár a magány éveiről, ide értve amerikai vándorlásait is, akár azokról a személyekről, akik valamilyen formában a legközelebb álltak hozzá. A válogatás ezek alapján három fő részre tagolódik, mindegyik külön címet visel. Noha sem a felosztás, sem a címek nem közvetlenül a szerzőtől származnak, hanem a fordító adta őket a jó áttekinthetőség érdekében, ez az „önkenyesség” nem sérti a szerző szándékait, alkotói elveit, s ami a legfontosabb, nem kisebbiti művének esztétikai-irodalmi értékét.

1998-ban emlékeztünk meg Chateaubriand halálának 150. évfordulójáról. Ez alkalomból számos új kiadvány, életrajzi munka, folyóirat-különszám tisztelgett a szerző emléke előtt, elsősorban Franciaországban. A *Síron túli emlékiratok* új, francia nyelvű kiadásai mellett, mégha csak részletekben is, a mű végre magyarul is hozzáférhetővé vált.

CSEPPENTŐ ISTVÁN

Rothe, Wolfgang: Der politische Goethe: Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabsolutismus. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998 (Sammlung Vandenhoeck) 239.

Miért ír az elsősorban XX. századot kutató Wolfgang Rothe Goethe politikai magatartásáról? Kis könyve előszavában a szerző kifejti indítékait: munkája mintegy válasz az utóbbi években Németországban érzékelhető Goethedivatra, mindenekelőtt azokra a kisajátítási kísérletekre, melyek kényelmes szelekcióval élve kirekesztik szemléletükből Goethe politikai pozícióját, illetve azokra, melyek az újra egyesített Németország demokratikus hagyománykeresése jegyében próbálkoznak egy kozmetikázott Goethe-portréval.

A magát kevés joggal magánemberként értelmező weimari költőfejedelem politikai magatartásának elemzése tehát nem tértől-időtől függetleníthető művelet, és Wolfgang Rothe olva-

sás/írás közben valóban folyamatosan kérdez a jelenre is, amikor Goethe életművében a politikai magatartás jelzéseit vizsgálja. Ezek a jelzések az egész pálya mentén megtalálhatók. A könyv szerzője fő forrásai, a Goethe-művek mellett más egykorú („de son temps”) forrásokat is citál, elsősorban levelezést: tartózkodó viszont Goethe visszatekintő reflexióival kapcsolatban, azaz a „Dichtung und Wahrheit” és az Eckermannal folytatott beszélgetések bevonása a gondolatmenetbe szándékoltnak marginális.

Rothe kritikai eljárással sorra veszi a sorsát Weimarhoz kötő Goethe szerepvállalásait valamint a kor kihívásait. Külön-külön fejezetet szentel könyvében az állami költő pozíciójának, a jelennel kapcsolatos általános kritikai attitűd, a két francia forradalom, a monarchiához, a rendi hierarchiához és a néphez való viszony kérdéseinek, valamint a rend abszolút primátusát valló Goethe nemzethez való viszonyának. Munkájának érdekessége nem eddig ismeretlen tények felderítésében áll (hiszen ő sem dolgozza fel a Goethe által fogalmazott, szerkesztett hivatali iratanyagot), hanem abban, hogy nem siklik el az eddig is ismert tények felett – azaz mindenütt az élére állítja a kérdést, ahol mások a kör négyesőgésítése árán is a jelen politikai jellegű célkitűzéseihez igyekeztek igazítani az értelmezést. (Tanulságos megnézni ebből a szempontból a Goethe-Handbuch „Politik” címszavát.)

A „kényes” pontok feltérképezése során Rothe folyamatosan regisztrálja az ellentmondásokat, melyek a költő-államhivatalnok kettős egzisztenciáját meghatározták. A költői világ és a politikai praxisból nyert konkrét tudás közötti diszkrépanciát Rothe nem kívánja kisebbnek feltüntetni, hiszen éppen ez a diszkrépancia magyarázza például a lojális, kötelelességtudó államhivatalnok szökését Itáliába, majd visszatérését a weimari pozíciók szorításába, vagy az „Entsagung” központi toposzát és az Iphigenia nehezen létrehozott törekeny rendjét.

Goethenek Müller kancellárhoz intézett, Rothe által idézett szavai „Jede Hoffnung ist eine gute Tat” pontosan hordozzák azt az alapállást, amiből a pesszimizmusra hangolt, taedium vitae-val élethosszigan küszködő Goethe kora eseményeit szemlélte: Rothe a pálya teljes hosszában jelzi az „Endzeitstimmung” tartós állapotára utaló megnyilatkozásokat. Figyelmeztet, meny-

nyire jogosulatlan a felvilágosodáson iskolázott, forradalmak atmoszféráját érzékelő, liberális irányban (is) tájékozódó német értelmiség közegetől izolálódó melankolikust, „radikális szkeptikust” reflektálatlanul kor reprezentánsának tekinteni. A legnagyobb, életre szóló trauma Goethe számára a francia uralkodó kivégzése – még halála előtt 10 nappal is a francia eseményekről olvasott! – így Rothe természetesen szemléli-magyarázza mindazokat a műveket, melyekben Goethe e megrázkódtatás objektivációját kísérte meg. A vizsgálódó újraolvasás hozadéka a Goethe művek erejének/megbicsaklásának leplezetlen érzékeltetése, valamint kétségek felsorakoztatása a művészi műndér becsületét védő (pl. P. Demenz a Der Groß Cophta, Der Bürgergeneral, Die Aufgeregten esetében), illetve az interpretációt túlerőltető kísérletekkel szemben (E. Bahr a Die natürliche Tochter esetében).

A forradalom korában állhatatos monarchistának megmaradó Goetheről gondolkodva Rothe vitába száll azzal a hangzatos, de véleménye szerint aligha verifikálható beállítással, miszerint Carl August alattvalójának nevéhez egy „Weimar-Projekt” fűződne (E. Krippendorf, 1988). Az államra, társadalomra vonatkozó nézeteit soha elméleti síkon meg nem fogalmazó Goethetől, aki egyébként – Ludwig Börne szavait idézve – „Stabilitätsnarr” volt, mi sem állt távolabb, minthogy radikális reformprogramon dolgozott volna. Rothe nyomtatékosan utal azokra a gondolati impulzusokra, melyeket Goethe Justus Mösertől nyert, s melyek jegyében az alkotmányos monarchia lehetőségét elutasította: ebben az értelemben a goethei államfogalom csak annyiban rokon a felvilágosodás államfogalmával, amennyiben a jogszerűség (Rechlichkeit) alapján áll – ez a jogszerűség azonban Goethe értelmezésében a régi privilégiumok őrzője. Goethe ragaszkodása a tradicionális privilégiumokhoz nem jelentette a kritikai gondolkodás kikapcsolását: konzervatívizmusába irodalmi és magánmegnyilatkozásai tanúsága szerint számos konfliktusos mozzanat vegyült. Szerinte ugyanis a fejedelem szolgálata csak akkor boldogít, ha az uralkodó és az alattvaló viszonya természetes harmóniában gyökerezik. A két fél mértéktartása azonban posztulátum marad, az életmű számtalan jelét hordozza a kiábrándító

tapasztalatnak az uralkodók mértéktelen akaratával, illetve az alattvalók mértéktelen „szabadságfanatizmusával” kapcsolatban. Van az életműnek olyan szelete, ahol a tapasztalattal Goethe az utópiát szegezi szembe, azt a sokak által megfelfejthetetlennek tartott utópiát, melyet a „Märchen” hordoz. Rothe nem fogadja el azt a politikai szempontból kényelmes megközelítést, mely belenyugszik a nyilvánvaló politikai intenció és felfejthetetlen autonóm szöveg közötti viszony tételezésébe (G. L. Fink 1969), hanem emlékeztet egy megfajta kísérletre, melynek értelmében Goethe meséje 1795-ben a három évvel azelőtt felszámolt francia monarchia restitúciójáról beszél (E. A. Meyer 1949).

Nem könnyű a kritikus elemző dolga, ha a patríciusfiból „von”-ná avanszált Goethe társadalommal kapcsolatos elképzeléseit veszi szemügyre. A rendi társadalmat mindenáron konzerválni kívánó, a nemes-polgár szövetséget lehetségesnek tartó, ámde a polgárságot a politikai tevékenységből/vezetésből kizárni kívánó költő gondolkodásában nem találni ezen a téren jövőbe mutató mozzanatot, jelenti ki Rothe E. Bahrral vitázva. A XX. századból visszatekintve a legnehezebb örökség mégis az elszabadult tömegek indulatától rettegő értelmiségi rendőhaja, melyet Rothe súlyos szavakkal fogalmazva minden diktatúra menlevelének nevez (lásd 159.). A rend kívánása magyarázza Goethe sok, nehezen igazolható lépését és nézetét, melyek közül többet is egyenként mérlegre tesz Rothe (a *Des Epimenides Erwachen*-ben irodalmilag dokumentált elfordulást Napoleontól, a pártoktól és pártviszályoktól való irtózását, az Oken ügyet). A Goethe nemzeti kisajátítása ellen tiltakozó Rothe gondolatmenete végén azokat a német identitáskeresés sodrában kialakult elvárásokat, projekciókat veszi sorra, melyeknek fókuszába Goethe még életében került anélkül, hogy bármikor is igényelte volna a maga számára a „praeceptor Germaniae” szerepkört.

Az életművet a politika oldaláról mérlegre tevő irodalmár természetesen többszörösen utal Goethe teóriaidegen gondolkodásmódjára, és felhívja a figyelmet arra, hogy a hatalmas korpusban – éppúgy mint a Bibliában – minden, és mindennek az ellentéte megtalálható. A józan ész diktálja véleménye szerint az ellentmondások kezelését: a gyakoriság és a kontextus kell,

hogy vezessék az olvasót, állapítja meg Rothe. A tisztázó szándékú könyv egy tisztázhatatlan kérdéssel zárul: mi lett volna Goethe szellemi/politikai szerepe, ha nem a kis Weimar, hanem Berlin, Drezda vagy München vonzza magához – és hogyan történt volna a németek történelme, ha Goethe mint hiteles politikai autoritásra hivatkozhattak volna?

Rothe munkája szándéka szerint esszé – azaz kísérlet, a zárszóként megfogalmazott kérdés is jelzi ezt. Az esszéforma gördülékenysége kedvéért a szerző lemond a feszes apparátusról, és a kötet végén csupán csak listázza a vonatkozó – és sokszorosan vitaanyagként kezelt szakirodalmat.

KISÉRY PÁLNÉ

William A. Cohen: Sex Scandal. The Private Parts of Victorian Fiction. Durham and London: Duke University Press, 1996. 256.

A szexualitás XIX. századi nyelvezetének, s ezen túlmenően az irodalomban az ortodox kulturális formációk mellett megjelenő deviáns szexuális magatartásnak tanulmányozását célul tűző szerző Dickens, George Eliot, Trollope és Wilde egy-egy regényét, valamint a kor egyik szexbotrányát elemzi tanulmánykötetében. Azt kívánja bizonyítani, hogy a szexualitás „kimondhatatlanságának” konvenciói, melyek látványlag hallgatásra kényszerítették a kor íróit, éppen azáltal, hogy többféle módon értelmezhető bőbeszédűségre és kétértelműségekre szorították őket, valójában nagyon is produktívnak bizonyultak, s hozzájárultak az irodalmiság egy történeti formájának kialakulásához. A szexbotrányok, azaz főként a homoszexuális férfiak bírósi pereit (a női homoszexualitást nem büntették, hiszen létezéséről nem is tudtak), mint amilyen a Cohen által részletesen vizsgált 1870. évi Boulton és Park eset (3. fejezet), bár a botrányokról tudósító sajtó igyekezett a „képzelt közönség” számára előírt morálhoz igazodni, új diskurzust teremtettek, s lehetővé tették a szexualitásról való ismeretek bővülését.

Cohen a botrány köré szerveződő regények és a nyilvánosság előtt zajló botrányok rokon vonásait vizsgálva arra következtetésre jut, hogy

„a botrány a XIX. századi regény prototipikus története” (19.), amennyiben a viktoriánus regény jellemző cselekménye „valamilyen vagyton(tárgy), jótévő, szülő, gyermek, testvér vagy házastárs elvesztéséről szól, amelynek illetve akinek visszaszerzéséhez egy titok felfedésére van szükség, amelyet azért rejtettek, mert valami módon immorális vagy törvénytelen, leggyakrabban házasságtörés vagy törvénytelenség-jogtalanság”. „A regény cselekménye során a titok a közönség tudomására jut, majd a javakat (vagyon, család), gyakran a korábbinál igazságosabban újraosztják a túlélők között” (17.). A regényekéhez hasonló a botrányok „cselekménye”: egy vádló gonoszított vagy bűnt hoz nyilvánosságra, amit a megvádolt személy tagad (7.). A botrány középpontba állítása a korabeli regényben Cohen szerint azért volt kedvelt módszer, mert betölti a regény kettős funkcióját: a magánéletből vett történetet mesél el, és a közönség széles köreinek szóló tanulság-gal szolgál (19.).

Dickens *Szép remények* című regényében Cohen azt vizsgálja, hogy a különféle retorikai eszközökkel (pl. parafrázis, eufémizmus) a viktoriánus író miként kódolta a szexualitásról szóló információt (2. fej.). A szerző értelmezésében a verekedések, köztük Pip és Herbert Pocket első, motiválatlanul tűnő verekedése „brutalitás formájában megjelenített homoerotikus vágy” (57.), a Pipért rajongó Magwitch vonzalma pedofil (59.), Pip maga fenyegetőnek érzi a női szexualitást (63.), sőt a szerző szerint Estella is azért válhat Pip vágyának tárgyává, mert az elbeszélés során Dickens „de-erotizálja” (68.). A regény köztudottan utólag írt – az intézményesített heteroszexuális monogámia felé mutató, páromondatos konvencionális befejezése pedig annak a jele, hogy Dickensnek a szexuális vágy elnyomása túl jól sikerült: végül minden fajtáját megfényelmezte, még a legortodoxabbat is (70.).

George Eliot *A vízimalom* című regényében Cohen azt tanulmányozza, hogy a narrátor miként különbözteti meg a Maggie Tulliver körül botrányt kavarázó és a lány vesztét okozó regénybeli közvéleményt „feltételezett olvasótól”. Míg a „világ feleségének” nevezett, a patriarchális rendet képviselő közvéleményt nőiként írja le, saját olvasóit, akiket morálisabb magatartásra ösztökél, férfiként – szemben a korabeli sztereo-

típiával, mely mind az újság-, mind a regényolvasókat fiatal és ártatlan nőnek vélelmezte, különösen abban az esetben, ha morálisan megkérdőjelezhető olvasmányok kerültek terítékre. Cohen véleménye szerint Eliot épp ennek a kulturális sztereotípiának ellenében írta regényét.

Anthony Trollope *The Eustace Diamonds* (Az Eustace gyémántok) című regényében a gyémánt nyakék olyan szexuális jelentést hordoz, mely nyíltan kimondhatatlan volt. Trollope a szexualitás metaforizálásával, s egyben a házassági piac gazdasági jellegének megmutatásával a fenti két írónál viszonylag nyíltabban jeleníti meg a viktoriánus kori szexualitást. Ebben a műben a közönség már nem csupán a botrány fogyasztója, amelynek erkölcsére a sajtónak tekintettel kell lenni, mint a Boulton és Park ügyben, hanem alakítója is: az intézmények (bíróság, parlament) a közvéleményének ismeretében és hatására alkotnak véleményt. (5. fej.)

Oscar Wilde közismert perének jelentőségét – melynek során az író 1895-ben homoszexualitásért két év börtönre ítélték – a szerző nemcsak abban látja, hogy a tárgyalásokon kifejtett, az írásaival kapcsolatos nézetei alapján a meleg irodalmi kánon megalapítójának tekinthető. Hanem abban is, hogy e botrány után (melyben a bírák műveit, közülük is elsősorban a *Dorian Gray arcképét* bizonyítékként használták) a szexualitás többé nem rejtőzhetett az irodalom mögé. Sőt Cohen felhívja a figyelmet arra, hogy Wilde a bírósnak éppen a mai meleg irodalomkritika olvasatához hasonló értelmezését utasította el, s valójában a műveiben ábrázolt homoszexualitást az esztétikai vagy irodalmi diskurzusnak rendelte alá (222., 6. fej.).

Mint e recenzió olvasói bizonyára már sejtik, a „Privát testrészek a viktoriánus regényirodalomban” alcímű könyv szerzője egy speciális szubkultúra nézőpontjából tanulmányozza a viktoriánus kori szexuális nyelvezetet. Valóban, a kötet a „Gay & Lesbian Studies” sorozat darabjaként látott napvilágot, de amint azt a fentiekben igyekeztem kimutatni, interpretációi, és főként a botrány mint diskurzus itt csak pár szóban vázolt elméleti leírása tágabb értelmezői közösségek számára is tanulsággal szolgálhatnak.

(B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság – (A Monarchia irodalmairól, művészetéről.) Főszerkesztő: Fried István. Szerkesztők: Hódossy Annamária, Kelemen Zoltán. Szeged, 1998. 126.

A jelen, ízléssel kialakított karcsú kötet egy tudományos műhely újabb négyéves ciklusát zárja. Jórészt az OTKA biztosította a JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke számára azt a támogatást, amely lehetővé tette a nyugodt kutatómunkát, a termékeny eszmecseréket egy olyan témakörben, a Monarchia-kutatásban, amelynek tárgya bár múlttá lett, de hatása még mindig a mába ér; sőt, tanulságai az egységesülést és a multikulturalitást kibontakozását remélő Európa számára nemcsak mítoszt, hanem egyfajta – kritikusan szemlélt – modellt is jelenthetnek. A szegedi egyetem Összehasonlító tanszéke Monarchia-kutatási programja ily módon missziót teljesített és remélhetőleg a jövőben is fog teljesíteni, bizonyítván, hogy a humán tudományos vizsgálódás eredményei ugyan nehezen kvantifikálhatóak, de mégis messzire áramló értékekkel járulhatnak hozzá a határokat nem ismerő emberi közösségek művelődésbeli gazdagodásához.

A prágai Szlav Intézet igazgatója, Měšlín professzor állította ki a magyar tanszék számára azt a virtuális bizonyítványt, amely igazolja, hogy a magyar Monarchia-kutatás eme műhelye egyúttal a hazai szlavisztika egyik fontos központjává is vált. S ehhez hozzátehetjük: egyúttal a hungarológia és germanisztika fontos műhelyévé is vált, s ez törvényszerű volt, hiszen – mint egy bölcs gondolkodótól tudjuk – a tárgy meghatározza a megközelítés módszerét, s ily módon a Monarchia triális etnikai képződménye mindeme diszciplínák közreműködését megköveteli.

Tíz év alatt kilenc kötetbe gyűltek a tárgyra vonatkozó írások (közte a projekt irányítójának két idegen nyelvű könyve is megjelent), ez komoly teljesítménynek minősíthető. A kutatás túlterjedt az irodalmon, bevonta a figyelem körébe a társművészeteket, a pszichoanalízist; a szerzőket szinte egész Közép-Európából verbuválták, s a tanszék munkatársaiból, a doktoranduszok soraiból kutatók fiatal nemzedékét nevelték fel, mondhatni – iskolát teremtettek, azaz jól sáfárokodtak az Alap és a Alapítvány anyagi

erőivel és a szakma részéről irántuk megnyilvánuló bizalommal.

A legújabb kötet – hasonlóan az előzőekhez – nem tematikus jellegű, nem monográfia, kereteit csupán a legáltalánosabban megjelölhető téma adja; lényegében folyóiratnak, illetve évkönyvnek fogható fel. Éppen ezért igazságtalan lenne szerkesztési szempontból eklektikusnak vélnünk; sokkal inkább a színes variabilitás lehet a találó megjelölés. A kötet élén a projekt irányítója, Fried István írása áll, amely egyszerre hármas funkciót is ellát: áttekinti és jellemzi a szerteágazó és az idő mélységében is struktúrált téma mivoltát és az évtizedes kutatómunka tudományos hozadékát, különös tekintettel a szóban forgó műre; továbbá tanulmányigényű ismertetést közöl Helmut Eisendle „Irodalmi olvasókönyvéről”; s végül felvázolja a kutatási program megvalósításának külső körülményeit.

A szerző, a vállalkozás spiritus rectora indulásul arra a szellemi tőkére támaszkodhatott, amelyet még Vajda György Mihály, a tanszék egykori megteremtője gyűjtött össze. A jelen kötet lebilincselő esszéit közöl Vajda tollából *Az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiája* címmel, amely Edmund Husserl 1935-ös híres bécsi előadását választja kiinduló pontjává, amikor is a filozófus azt bizonyította, hogy Európa eszméje a filozófia és a tudomány szelleméből született. Vajda professzor úgy véli – joggal –, hogy ez az elemzés az Osztrák–Magyar Monarchia fenomenológiájára nézvést is sokat elárul. A Monarchia a népek börtöne volt, és egyúttal szabad mozgásuk tág tere, gyűlölködésük és fraternalizációsuk otthona, színes és mozgalmas kultúrájuk színpada, a centripetális és centrifugális erők szabad játéktere, egyszerre keserves valóság és valamely megfoghatatlan virtualitás tüneménye, oly fenomén, amely ködként szakadt szét az etnikai függetlenségek (értsd: a nemzeti burzsoáziák) mámoros szabadságába, hogy aztán alig hét évtized után véres katasztrófákba hulljanak egyes részei, s nosztalgiaival gondoljanak vissza az emlékezet fenntartói egy – talán sohasem volt – aranykorra, amelynek kultúrája bámulatos gazdagsággal előlegezte meg félelemben és szorongásokkal a termékeny válságokat és a pusztulást, amelyek aztán rendre be is következtek.

Fried István – mint azt az előszóban jelzi – *maga ad példát* a „társművészetek” bevonására a tárgyalásba: virtuóz módon veti egybe két századfordulón született operai zenemű megfeleléseit és kontradikcióját. Mozart *Varázsfuvolája* és Hofmannsthal-Strauss *Rózsalovagja* minuciózus elemzése dokumentálja azt a kor embere létérzékelésében végbemenő változást-megőrzést, amely a XVIII–XIX., és a XIX–XX. század fordulóján teljesedett ki. Fried pontosan fogalmazza meg: „Mozart 1791-ben... még hihette, hogy a XVIII. század bölcsessége és bölcsei meghozzák a társadalom, az egymás ellen feszülő országok, világok, beszédmodok békéjét, és így a művészek már nem lesz szükségé semmiféle „varázsfuvolára”, hogy megfegyezze... az ellenőrizhetetlen ösztönök fenyegetését.” A következő merkantil század – tehetjük ehhez hozzá – minden civilizatorikus vívmánya mellett szétörtette ezt a hiedelmet, s az újabb századfordulóra már csak a fragmentáltság tudatát hagyta irodalmi és zenei örökségül a dekadencia pompázatos világa számára. „Hofmannsthal-Strauss *Rózsalovagja* lemondott a Mozart-mű moralitására – közli a szerző –, ...szembefordult azzal a „nagy narratívával” (a felvilágosodással), amely Mozartnak legfontosabb ideái közé tartozott.” Az izgalmas tanulmány olvasója sajnálkozással veszi tudomásul, hogy a történet itt véget ér, s nem értesülhet arról: mi is történt e zenei hagyomány további sorsában, mondjuk Gustav Mahlernél avagy Schönbergnél, egyáltalán a bécsi iskolánál.

A kötet további tanulmányai-közleményei hullámzó színvonalon, de mindig igényesen járulnak hozzá a soha ki nem teljesíthető mozaikfreskó építéséhez. Fabulya Andrea mintaszerű kisesszében vizsgálja a „térviszonyokat” Hugo von Hofmannsthal drámai és költői művében, s jut arra – a tradicionális ízlésű műértők számára nem meglepő – következtetésre, hogy a matematikailag kicirkalmazott alaprajzra épülő alkotás is csakis az emberi szenvedélyek közvetítésétől nyerheti el művészileg átlelkedített értelmét, s az ornamentika, ha üres formává válik, természetlen gyötrelmek forrásává szikkad. Korrektül ismeretterjesztő Rózsa Mária dolgozata a *Wanderer* című kései lap (1814–1873) magyar vonatkozású közleményeiről; valamint Wenner Éva írása, Italo Svevo első regénye, az *Una vita* és a

francia irodalom vonatkozásairól. Pezsgő esszé Kelemen Zoltán *Ki volt Mária? című talányos megoldású írása*, amely Krúdy Gyula *Királyregények* című trilógiájának utolsó darabját elemzi; s még inkább „habzó” szellemiségű Giuseppe Antonio Camerino eszmefuttatása a Venezia-Giulia-i írók közép-európai sajátosságairól a XX. század elején. A Monarchia-eszmevilág különös utóéletéről referál a salzburgi Alois Woldan, amint az a jelenkori lengyel prózában mítosz-ként és modellként is megjelenik. Földrajzilag az ellentett déli végekre tekintve értekezik Lukács István Silvije Strahimir Kranjčević Boszniában élt horvát költőről (1865–1908), aki két világ határán vergődve volt egyszerre August Šenoa romantikus költői látásának folytatója, majd a schopenhaueri filozófiai érzékenységtől indítva, a metafizikai és individuális témák iránti fogékonysága okán a XX. századi horvát modernista törekvések úttörője.

A recenziens végül – hivatása kötelmeiből eredően – egyetlen kritikai megjegyzést tenne: a korábbi kötetek megtekintése során örömmel lehetett megállapítani, hogy a korszak kulcsfigurája, Hofmannsthal nevének hibás közlése csökkenő tendenciát mutat. Most bánattal kell megállapítania, hogy a jelen kiadvány e tekintetben minden eddigi teljesítményt felülmúl: Hofmannsthal nevét 32 alkalommal szedték hibásan.

Visszatekintve az évtizedes kutatásokra, a szegedi Monarchia-kutatási műhely munkája, eredményei iránt elkötelezett irodalmárok várják a program további folytatását.

ILLÉS LÁSZLÓ

Christoph Schulte: Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau. Frankfurt am Main, Fischer 1997. 399.

Max Nordau neve kiterjedt irodalmi tevékenysége ellenére legfeljebb a XIX. század végének, XX. század elejének szellemtörténetével foglalkozók számára jelenthet némi asszociációs lehetőséget főműve, az *Entartung* (1892/93) kapcsán. Eredetisége abban áll, hogy az egész fin de siècle irodalmának és egyéb művészeti ágának produktumait korának pszichopatológiai pers-

pektívájából és eszközeivel látatja. Veszélyes és megmosolyogtató, évtizedekig változatlan, már kortársai (pl. Karl Kraus) által hevesen kritizált esztétikai ítéletei azonban – Baudelaire, Zola, Wagner, Nietzsche, Tolsztoj, Ibsen és társaik tevékenységére mind az 'elmebeteg' címkét aggatta – az utókor számára nélkülözhetővé tették.

A Nordau-kutatás annyira a perifériára szorult, hogy mindeddig nem létezett egy megbízható, valós dokumentumokon alapuló Nordau-biográfia! Ezt a hiányt igyekszik pótolni Ch. Schulte könyve. A szerző azonban ennél jóval többre vállalkozik, ugyanis a hiteles dokumentumokon alapuló, történetileg is használható életrajzon túl a fennmaradt leveleket, tudósításokat, újságcikkeket, valamint a több mint három tucat könyvet egy komplex intellektuális környezetbe helyezi és az időrendnek megfelelően fő vonalaiban be is mutatja. Nagy segítség a további kutatásokhoz a könyv végén található Nordau-bibliográfia is, amely hasonló részletességgel korábban nem létezett. Ugyancsak ez mondható el az évszámok szerint összefoglalt rövid életrajzról is. Nordau kiterjedt európai és tengerentúli személyi kapcsolatrendszerét, szer-teágazó szépirói, publicisztikai, orvosi, társasági tevékenységeit ismerve még egy valami segíthetné jobban elő a szinte kézikönyvszerű gyors tájékozódást: egy név- és tárgymutató.

Schulte könyvében számos új tézist állít fel, melyek Nordau személyét, munkásságát feleségének gyakran hagiografikus *Visszaemlékezéseivel* szemben új megvilágításba helyezik. Egyik sarkalatos pont a névváltoztatás. Nordau eredeti neve Simon Maximilian Südfeld, de már középiskolásként törvényesen viselte a Nordau nevet. Fejlődése ellentmond a mesterséges arizálás elméletének. Schulte szerint ez a fejlődés egyáltalán nem volt előreprogramozott, ugyanis a választott francia hazájában német íróként ismert Nordau csak az antiszemitizmus és Herzl hatására vált cionistává; előtte évtizedekig azzal foglalatoskodott, hogy miként tudna „minden zsidó nyomot a nyilvános megjelenéséből törölni”. A német névre való áttérés számára „át- és felértékelés” volt. A német volt az írói nyelve, nem a szülei jiddise, és nem a pesti környezetnek a magyar nyelve. Számára a névváltoztatás egy „politikai és világnézeti aktus” volt. (Későbbi, *Paradoxonok* című művében fejti majd ki,

hogy a nemzeti hovatartozás meghatározója a nyelv.)

Első publikációi is már a felvett névvel jelennek meg. Első megjelent elbeszélése (*Ein Altarbild*) még az érettségi vizsgája előtt, 1867-ben jelent meg a Pester Lloydban. Felesége *Visszaemlékezései* szerint, melyet Schulte itt helyben hagy, 1867-ben szerződtette őt a lap, miután már számtalan kritikáját közzétette. Saját kutatásaim alapján ezt nem tudom igazolni, mivel az említett elbeszélés előtt (PL, Nr. 263., Samstag, 9. November 1867, 2.) nem lelhető fel Nordautól szignált írás a lapban. A következő években sem fejtett ki aktív publicisztikai tevékenységet, 1867 és 1873 között csupán 22 esetben jelentkezett a vonal alatti részben. Kimondottan sok, nemritkán szószátyárkodó tárcát 1873 és 1875 között, európai körútjáról küldött a lapnak. Ám hogy milyen érzésekkel, arról valójában a hűgának írt levelek tanúskodnak. Pestet lenézte, „Provinzstadtnak” nevezte, lapját pedig „Provinzblatt-nak” titulálta, „amely Bécsben soha nem fog fel-tűnést kelteni”.

Schulte egyedülálló életrajzi adatokkal is elő-rukkolt. Előtte Nordau egyetlen életrajzírója sem tett említést egy Sarah Hutzler nevű német-amerikai írónőről, akihez Nordaut röviddel a második, immár végleges párizsi letelepedése után 1882-ben érzelmi szálak fűzték.

Párizsban a doktori cím megvédése után nőgyógyászként praktizál. Emellett kultúrkritikusként is aktív: 1883-ban jelenik meg a bestsellere *Die Conventionalen Lügen der Kulturmenschheit*, amelyben Nordau tudományos világnézete a francia pozitívizmus örökségéhez nyúl vissza: a tudomány helyettesíti a vallást. Ennek a gondolatnak a kimunkálása a *Paradoxe* (1885) tárgya, amely az előbbi műben kiindulópontként szolgált, ám a társadalomkritika dominanciája mellett alig kapott érdemi alapot.

Mint már a névváltozásnál felvetődött, Nordau pályája, szisztematikusan asszimilálódási törekvései végképp nem sejtették a cionizmus felé fordulást. Hogy mit jelent a zsidógyűlölet, ezt Nordau személyesen 1893-ban érezte meg, amikor egy borkumi tartózkodása során anoním antiszemita leveleket kapott, melyek távozásra szólították fel. Egy évvel később tartóztatták le Dreyfus kapitányt, majd Nordau a per folyamatos szemtanúja és tudósítója lesz. Ugyancsak fi-

gyelemreméltó az újságíró kollégával és jó barátával, Eugen von Jagowval folytatott levelezése, ugyanis ezeket figyelmesen olvasva mutat rá Schulte, hogy Nordau egyetlen leánygyermeké, Maxa nem 1898-ban, hanem már 1897. január 10-én megszületett. Az évszám azt mutatja, hogy Nordau a protestáns Anna Donst csak ezután, 1898-ban vette feleségül. És ez az időszak már a cionista mozgalomban aktív, a kongresszusokon elnökölő Nordau ideje. A mozgalmon belüli ellenérzéseket csak növelte, hogy Nordau vezető pozíciója ellenére megkereszteltette (!) a lányát. Herzl halála után (1904) Nordau nem veszi át a cionista mozgalom vezetését, 62 évesen elnököl utoljára. Az I. világháború kitörésekor kénytelen volt elhagyni Franciaországot (hiszen magyar útlevele volt!), és csak néhány évvel halála előtt, 1920-ban tér vissza.

A kötet szerzője messzemenően teljesítette vállalkozását, a Nordau iránt érdeklődőknek egy olyan könyvet adott a kezébe, amely bármilyen, a nordaui ouvre-n belül bármilyen részterület feltérképezéséhez még jó ideig alpműként fog szolgálni.

UJVÁRI ZELENAI HEDVIG

Frank Benseler – Werner Jung (Hrsg.): Lukács – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Bern, Peter Lang V., 1997. 195.

A németországi Paderbornban székelő nemzetközi Lukács György Társaság megalakulásáról, működésének „paramétereiről”, terveiről a közelmúltban már beszámoltunk (Helikon, 1998. 3–4. sz.). Ezúttal a Társaság 1996-os Évkönyve jutott el hozzánk. Szerzői közt német, dél-amerikai és magyar neveket találunk. Az évkönyveket az ún. „műhelytanulmányok” (Arbeitspapiere) sorozata veszi körül, ennek szerzői a nyugati hemiszféra számottevő társadalomtudományosságát reprezentálják, jelölnek, hogy az eszmetörténetileg mégoly allergikus témákat kínáló Lukács-életmű speciális szakmai (irodalomtörténeti, szociológiai, filozófiai, esztétikai) problémáihoz célszerű valóban tudományos módon, és semmi esetre sem ideologikus indulatokkal közeledni. Ez már csak azért is

célravezető, mivel – mint közismert – Lukács alapélménye az első világháború felé közeledő századforduló polgári kultúrája mély válsága volt, munkássága alaprendelése pedig e krízis és az azt követő felfokozott válságok meghaladásának sajátos kísérlete felé mutatott. A jelenkori „világtörténelmi fordulat” ugyanakkor magasabb szinten és bonyolultabb formában lényegében újratemetette – most már az egész világra kiterjedően – azt a szociológiai-kulturális konstruktumot, amellyel önkéntelenül ismételt konfrontálódni kényszerül a lukácsi eszmévilág. A kérdés jelenleg az, hogy alkalmasak-e egykori gondolati eredményei a rohamosan globalizálódó világ és az azt átható high-tech civilizáció viszonyai közt a szellemi folyamatok értelmezésére?

Erről talán a „legsemlegesebb” műfaj, a kötetben közölt bibliográfia is adhat némi eligazítást. Mint a Lukács-kutatók tudják, az életművet teljességre törően felmérő ún. Hartmann-repertorium csak 1965-ig volt képes követni a primér közléseket, a szekundér irodalom tengernyi teljesítményének felmérésére kísérletet sem tehetett. A jelen Évkönyvben Thomas Thulen csupán az 1980–1984 között publikált, Lukácsra vonatkozó könyv- és tanulmány-irodalmat foglalja össze, amelyek német, angolszász, francia, olasz, spanyol és portugál valamint magyar nyelven jelentek meg, azaz a hazai megközelítés kivételével az életmű túlnyomórészt a tőkés világ gondolkodóit foglalkoztatta, méghozzá a pozitív hozadék keresésének igényével. Thulen lényegében François H. Lapointe munkáját folytatja, amely *Georg Lukács and his critics – An International Bibliography with Annotations – 1910–1982.*, Westport, Connecticut–London, 1983 címmel jelent meg; tovább figyelembe veszi Sergio Lessa: *Catálogo de Centro Documentação Lukács.* Universidade Federal de Alagoas, 1994. című összeállítását is. Nos, Thelen bibliográfiája csupán öt évet ölel fel és mintegy száz alapvető műről számol be, ezeknek mintegy egyötöde foglalkozik az eldologiasodás, az elidegenedés, a tudattartalmak alakulásának (alakításának) kérdéseivel, mindezek pedig olyan problémák, amelyek a jelenkorban is égetően aktuálisak. A nyugati nemzetközi „lukácsológia” nem is oly rejtélyes okból – úgy tetszik – ma is inkább érzékeli a történetfilozófus élénk korresponden-

ciáját a homogenizálódó világ valóságával, mint a hazai társadalomtudományos értelmiség. Ezt a német kutatók, főleg Rüdiger Dannemann nem is mulasztják el szóvá tenni. (*Ungarische Dissidenten und der Philosoph der Renaissance des Marxismus*; és: *Die postmoderne Gesellschaft als potentielles Zuhause des modernen Menschen.*)

Az évkönyvek sorozatszerkesztői előszavukban olyan Lukács-értők averziójával polemizálnak, mint Daniel Bell, Günther K. Lehmann és Vajda Mihály. Az érintett szerzőknél tapasztalt teljes elutasítást nem látják indokoltnak, s az Évkönyv kiadásával éppen azt kívánják elősegíteni, hogy termékeny intenciójú tanulmányok jelenjenek meg, még eddig nem publikált írások jussanak a budapesti archívumból nyomdafestékhez, többek közt a nagyvolumenű késői levelezés stb., amelyek a Lukácsal történő diskurzus értelme mellett érvelnek. Az Évkönyvet olyan fórumná kívánják alakítani, amely filológiai, filozófiai, irodalomtörténeti, szociológiai és politikátörténeti eszmecsereknak ad keretet. Külön figyelmet szentelnek – úgymond – a „modernség projektuma” kérdéskörnek, amely *A modern dráma fejlődésének történetétől A társadalmi lét ontológiájáig* folyamatosan foglalkoztatta Lukácsot, s amelynek „patológiájára” fáradhatatlanul kereste a válaszokat. Ennek a programnak a keretében közlik az *Eszttétikai kultúra* – német fordításban most először megjelenő – szövegét, amely éppen a humán kultúrának az élet egységét biztosító szerepét, a szét nem tört Egész Életnek a Forma „isteri hatalmával” történő működtetését tárgyalja. Ebben az összefüggésben tartja Lukács lehetségesnek „az ember tragikus izoláltsága” leküzdését. Mintegy történeti korrespondenciaként csatlakozik ehhez a fiatalkori eszmefuttatáshoz az a rádióbeli „távbeszélgetés”, amelyet Lukács 1969-ben folytatott az akkor Angliában élő Arnold Hausserrel, s amelynek során lényegében mindketten a történelmi materializmus talaján vélték megtalálni a megvilágító szót a „nagy művészet” értelmére, a korszakos stílusokat teremtő formák változásaira.

A fiatal Lukács világképében a marxizmus nem játszott érzékelhető szerepet, annak ellenére, hogy – főleg Simmel közvetítésével – művésztársadalmi hasznosításához kapott impulzusokat. Az *Eszttétikai kultúra* kritikái passzusai s azonban inkább elhatárolódásról tanúskodnak.

Mindezt azért fontos megemlítenünk, mivel Carlos Eduardo Jordao Machado *A formák és az élet* című nagyívű tanulmányából dokumentáltan világossá válik, hogy az esztétikai és etikai kultúra azonosításából kinövő „második etika” (azaz a Tett etikája) nem marxista indítékokra megy vissza, hanem a német szellemtörténet talajából szívta Lukács (akit kortársai ironikusan az életvilág káoszát leküzdeni vágyó „rendfelfűzőfusként” aposztrofáltak) azokat az impulzusokat, amelyek akkori tájékozódását meghatározták. Mindehhez azonban a döntő lökést kétségkívül Dosztojevskij adta, miként azt a Machado által bőven kiaknázott *Dosztójewski – Notizen und Entwürfe* (Lukács-Archívum, 1985) című publikáció is bizonyítja.

Az Évkönyvben *Az ész trónfosztását*, Lukács legneuralgikusabban fogadott filozófiatörténeti művét két tanulmány is tárgyalja. Frank Benseler impulzívabb-szubjektívebb egyéniségének megfelelően magyarázatként olyan mozzanatra veti a hangsúlyt, amelyet a száraz-tárgyszerű szakirodalom alig érint: a közismerten érzelmiidegen Lukács gyakorta idézte Seneca unokaöccse, Marcus Annaeus Lucanus szállóigévé vált szavait: „Victris causa deis placuit – sed victa Catoni.” Benseler Lukács elkeseredett, túlélezett irracionizmus-ellenességét a dosztojevskiji indulatokból eredezteti, a letaposottak és megalázottak iránti részvétből, a Hobbes által az emberbe belelátott állatias-önpusztító vízió, valamint a darwini struggle for life törvényszerűsége elleni, egy életlen át tartó lázadásból, amelynek vezérlő csillaga csakis az *öntudat* lehetett, amelynek elhomályosítása viszont az irracionizmus lényege – Lukács olvasatában.

Friedhelm Löwenich a *filozófia kulturális indusztrializálódása* című tanulmánya ugyancsak *Az ész trónfosztása* problematikáját járja körül, azt a folyamatot, ahogy a német idealizmus az „életvalóságtól” való fokozatos távolodása – a legrosszabb esetekben – a barna mételey legitímálásává változott. Közismert, hogy az európai humán értelmiség széles körei (Jasperstól Adornoig és tovább) éles elutasításban részesítették Lukács „levezetését”. Löwenich azonban kiterjeszti a lukácsi juridikói érvénytelenségének avagy érvényességének vizsgálatát az 1954-től (a könyv megjelenésétől) napjainkig terjedő idő instrumentalizált, ideológiai természetrajzára a

globalizálódó világban. Ez az analízis módszer-tanilag a történetileg progrediáló eljárás helyett az irracionális hermeneutikai recepciója vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. Az érdeklő, ahogy a posztmodern tudatipar csillogó-szó-rakoztató övezeteiben elsekélyesedik, elszikkad a ráció üzenete.

De vajon Lukács filozófiája tekinthető-e a racionalitás kvintesszenciájának? Ismeretes, hogy már mesterét, Hegelt is többen a filozófiatörténet legnagyobb irracionalistájának minősítették. Rendkívül érdekes ezért Lendvai L. Ferenc *A fiatal és az idős Lukács* című eszmefuttatása, amelyben dióhéjban ugyan, de a lényeges mozzanatok az egész életműben megragadva igyekszik bizonyítani azt a már Heller Ágnesnél felmerülő gondolatot, miszerint Lukács „evilági” filozófiai lényegében mindvégig egy bizonyos hit, egy vallásos eszme transzformációi voltak. Ez töltötte ki forradalmi messianizmusát, ezért hihette Dosztojevszkij és Tolsztoj nyomán, hogy az individuuum nyugati „istenítése” helyett az orosz ateizmusból fog kisaradni a közösségi isteneszme. A pártban szinte az egyházi hierarchia képződményét látta, s majd csak az *Ontológiában* tér vissza egykori utópikus perspektívájából az individuális-etikai önmegvalósításhoz. S ezzel – Lendvai vélelme szerint – marxizmusát is feladja.

Stefan Bodo Würffel Lukács „becsületmentésének” jegyében revízió alá veszi azt az elsiertet, felületes vélekedést, mintha Lukács, a „realizmus” esztétája, az irracionálisus kérlelhetetlen ellenfele esküdt kontrahense lett volna a romantikának, az életfilozófiának, a Dilthey-i metodikának, egyáltalán a szellemtörténeti módszereknek. Holott a fiatal Lukács éppen ezeknek az eszmeköröknek a jegyében indult (*A lélek és a formák* e tájékozódás lenyomata), s bármilyen is a 20-as években, a 30-as évek nagy tanulmányai sorában ott találjuk a Hölderlinről, Heine-ről, Büchnerről és Eichendorffról szóló elemző írásokat. Az évtized végén „a realizmus diadala” körül kitört, korántsem csak irodalmi per-patvar lukácsi alapfogolata éppen az volt, hogy lehetséges, miszerint a politikailag reakciós író bizonyos körülmények között mélyebben, tipikusabban tudja megragadni és ábrázolni a valóságot, mint a politikailag progresszív írást. Ez az álláspont akkor a *Lityeraturnij Krityik*

elnémításához vezetett. Kétségtelen viszont, hogy ugyanekkor keletkeztek *Az ész trónfosztása* első fejezetei is. (Talan önvédelmiül a szovjet hatalommal szemben?)

Különleges színfolt a kötetben Fehér M. István tanulmánya, amely oknyomozó filológiai módszerrel törekszik cáfolni Lucien Goldmann állítását, miszerint a Heidegger *Lét és idő* című főműve indító és befejező részében előforduló terminus „a tudat eldologiasodásáról” Lukács *Geschichte und Klassenbewusstsein* című művére történő reflexió lenne. Fehér kimutatja, hogy a fogalom már Husserl-nél előfordul, aki mindkét filozófus mesterei közé tartozott.

A *Lukács-Jahrbuch* tehát – mint megkíséreltük érzékeltetni – a viták eleven áramában tartja a még mindig válaszképes lukácsi életművet.

ILLÉS LÁSZLÓ

Pjotr Vajl – Alekszandr Genisz: Édes anyanyelv. (Az orosz irodalom aranykoráról) Fordította Goretity József, Budapest, Európa Könyvkiadó 1998. 297.

Mióta elolvastam a könyvet, egy hideglelés álmodom vissza-visszajár. A szerzők beédesgetnek bennünket, olvasókat az orosz irodalom arcképcsarnokába, de a sétához nem Muszorgszkij méltóságteljes hömpölygése, hanem valami révült törzsi tam-tam diktálja a tempót. Szédítő ámokfutás kezdődik. Elöl lohol Vajl és Genisz, a két megbokrosodott tárlatvezető, a sarkukban mi, és sajgó nyakkal kapkodjuk a fejünket. Míg Genisz bőrdzsekije alól előkap egy festékszórót, s átfúj néhány portrét, Vajl megperdül, rákmenetben galoppozva, zihálva magyaráz: „Barátaim! Minden mindennel összefügg, Krilov és Buddha, Puskin és d’Artagnan, Nyekraszov és Luther, Csehov, Verne, Belinszkij, Watson, Homérosz, Hamlet, Walt Disney, Athos, Porthos, Aramis, Szundi, Morgó, Hapci kavarog e szívben.” Ha az olvasó azt gondolja: mindez a képzelet gonosz játéka, kérem, kukkantson bele a könyvbe.

Vajl és Genisz, a két rigai irodalmár 1977-ben összecsomagolt, s New Yorkban ütött tanyát. Azóta kedvtelve borzolja meg a meghökkenő mun-

káikkal a jámbor emigránsok józtlását. Fő érdeklődési területük a kortárs irodalom, különösen Joszif Brodskij és Vlagyimir Viszockij, de legnagyobb vitát kiváltó kötetük mégis az orosz irodalom aranykorát tárgyaló *Édes anyanyelv* (*Rodnaja recs*). A szovjet rezsim iskolai szöveggyűjteményeinek címét kölcsönző mű huszonkét rövid esszét tartalmaz: Karamzintól Csehovig egy-egy metaforikus cím alatt.

Az Édes anyanyelv Amerikában 1990-ben, Oroszországban 1995-ben jelent meg, s itt valószínűleg a legnagyobb robbantást okozta. A bősztű ellentétben felszínességgel, dilettantizmussal vádolta a szerzőket, bár ők azt állítják, hogy munkájuk „minden fejezete megfelel a középiskolai oktatási programnak”. A Puskinnal „sétálgató” Andrej Szinyavszkij mégis a tárgyalásmód átütő újszerűségét ünnepli. Ezzel rokon a magyar fogadtatás meleg hangja, a fordító Goretity József, illetve a recenziens Füzi László egyaránt a kötet tudományos megbízhatóságát méltatja. Füzi szerint a két rendkívül felkészült irodalomtörténész „jóval többet mond el az adott terjedelemben is, mint amennyit mások hosszú monográfiákban”. Elragadtatásában csak azt fájtalja, hogy hasonló magyar irodalomtörténet még nem készült. (Jelenkor, 1998. 9.)

A bökkenő csak az, hogy az Édes anyanyelv otthoni fogadtatásának szenvedélyességét a magyar olvasó csak nehezen tudja követni. Az orosz közönség ugyanis nem alaptalanul tekintette Vajl és Genisz munkáját vitriolos pamfletnek, a pártos irodalomtankönyvek paródiájának. A szerzők, céljuknak megfelelően, nem is annyira tudományos, mint inkább érzelmi hűrokon játszanak: „Oroszországban – írják – az irodalom viszonyítási pont, a hit szimbóluma, ideológiai és erkölcsi alap... Megsérteni egy klasszikust ugyanaz, mint megbántani a szülőhazát.” Nem véletlen, hogy nyugati szakmai körökben, ahol az efféle érzelmi manőverek célt tévesztenek, és az esszék iróniája is hatástalan – a kötet csúfosan megbukott. Amerikai kritikusa, Maxim D. Shrayer (Yale University) ugyan elismeri a szerzői olvasat alkotói lehetőségeit az orosz irodalom emblematisz szövegeinek mai értelmezésében, de nem tartja alkalmasnak választott módszerüket, amely szerinte több buktatóval jár, mint előllyel. Úgy véli, a két irodalomtörténész elméleti zsákutcába tévedt, mikor

a jelen esztétikai szempontjai alapján próbálta feltérképezni a múlt írói szerepeit. Bele is gablyodtak ebbe a módszertani pókhálóba, sutba dobták az argumentációt, és felszínes interpretációs játéka kezdtek. Az erőteljes, de fegyelmezetlenül elkalandozó gondolatmenet többnyire nem más, mint retorikai mutatvány a retorika kedvéért. A szerzők nagyotmondásai hiányos szakirodalmi ismereteikről árulkodnak, komparatizisztikai párhuzamaik a fellegekben járnak. Végül az esszék sikerorientált zsumalizmusát, tudománytalanságát és „azt a fajta impresszionista kritizizmust” veti Vajl és Genisz szemére, „amely az angolszász világban mára már jóformán kihalt”. (Slavic and East European Journal, 1992. 4.)

Bár osztom az amerikai kritikus véleményét – ellentései önmagukban is meggyőzőek –, más oldalról közelíteném meg Vajl és Genisz kötetét. Könyvük ugyanis jellegzetesen amerikai üzleti termék. A gondolatmenet manírjai kínos precizitással megtervezettek, a stílus hanyag eleganciája, a kis kitérők, a szójátékok, a csípős irónia – mindez hosszú gyakorlás eredménye. A lázadók homlokba hulló hajtincseit körzővel-vonalzóval szerkesztették meg – az Édes anyanyelv nem az irodalomról, hanem az irodalmárról szól. A keresztlen pókerarcú profizmusról azonban kiderül, hogy csak olcsó vásári huncutság. A Karamzintól Csehovig ívelő egyszerű kronologikus sor tankönyvet megszegyerütően fantáziátlan. A tíztizenkét oldalas fejezetek ollyannyira egy kaptafára készültek, hogy az irodalmi esszégyártás munkafolyamata pontokba szedhető. A szerzők rendre a tudománytörténeti árral szemben úznak, mivel elődeik állítólag nem értették meg teljesen az általuk elemzett műveket, megelégedtek valamiről. Ezt követi egy hatásosnak szánt motívum – Krilov meséi mint evangéliumok, az Anyegin mint metaszöveg, a Korunk hőse mint kalandregény stb. A fejezetek összeszerelésének következő lépése valamilyen mérész művelődéstörténeti párhuzam felvillantása. Ezeknek csak szerény hányada – a Ragyiscsev-Sterne, az Osztrovszkij-Flaubert és talán a Csehov és Kafka – tekinthető megalapozottnak. A legtöbb komparatizisztikai kísérlet csak meghökenteti az olvasót képtelen asszociációival. Krilov és Buddha, Csackij és Hamlet (vagy Mercutio), Puskin és d'Artagnan, a „szupermanként pózo-

lő" Pecsorin mint Athos, Belinszkij mint Watson doktor, no meg Nyekraszov és a Tamás bátya kunyhója – a szerzők összehasonlításnak álcázva összehordanak tücsköti-bogarat, ám sáskajárássá duzzadó ötleteik a hasznos gondolatokat is feldézmálják.

Vajl és Genisz szerint a komorság az orosz kultúra krónikus betegsége. Kötetük legfőbb építőelemével – az iróniával – ez ellen láznak. A szerzők azonban nem fogékonyak annak belátására, hogy a szellemességet – „Katalin halhatatlanná tette Ragyiscsevet, de vajon mi készítette őt erre a meggondolatlan lépésre?” – csak kevés választja el a szellemeskedéstől – „a Jevgenyij Anyeginünkkal ugyanolyan elvárásaink vannak, mint a feleségünkkal” –, vagy a fülsértő ízléstelenségtől: „Az oroszok több nemzedéke veszti eszméletét a sajnálkozástól és fájdalomtól, amikor Lenszkij tenorja megszólal.” A szerzők maguk is idézik Bergson híres mondatát – „nincs nagyobb ellensége a nevetésnek, mint egy erős érzelem” –, ezért a kötelezően könnyed tárgyalásmód szinte járhatatlanná szűkíti a klasszikusokhoz vezető utat.

Irodalmi párhuzamaik ismeretében paradoxonként hat, hogy a szerzőpáros a vizsgálódó Józán Észet tekintette a művelődéstörténeti utazás legfőbb kalauzájának. Ezzel hasonlóan jártak, mint másik kísérőjükkal, az iróniával, mert a felvilágosodás józan racionalizmusa nincs feltétlenül összhangban a XIX. század irodalmi tényeivel. A módszer és a szöveg közötti szakadék azoknál az alkotóknál talán áthidalható, akiket még megérintett a klasszicizmus (Karamzin, Fonvizin, Krilov, Gribojedov és esetleg Osztrovszkij), vagy akik számára így vagy úgy téma a természettudományos világkép (Turgenyev, Goncsarov, Csernisevszkij, Szaltikov-Scsedrin, Csehov), de a lírikusoknál (Puskin, Lermontov, Nyekraszov), vagy a „metafizikusoknál” (Gogol, Dosztojevszkij, Tolsztoj) még nekivágni sem érdemes ennek a kirándulásnak.

És mégis: az elemzések minden vargabetűje, modorossága, a bágymasztó szövegépítési masinéria dacára még lehetne tanulságos Vajl és Genisz könyve. Az esszégyűjteményt a szerzők legnagyobb turpissága, „az előítéletek nélküli újraolvasás” mítosza teszi komolytalanná. Ha alaposabban átfésüljük az elemzéseket, láthatóvá válik, hogy a félig-meddig megtagadott, „le-

vitézlett” régiek – Lotman, Eichenbaum, Sklovszkij, Propp és mások – hogyan lopakodnak vissza a szövegbe, gondolataik ott duruzsolnak a magabiztos szerzők szólama mögött. Bahtyin zsenialitása a többszöri áttétel dacára is magával ragadó.

S mi tölti ki az esszékötet forrásai közti űrt? Kisebb-nagyobb szélhámoságok, tautológiák, ordas nagyságú irodalmi közhelyek: „Goncsarov kölcsönvette Puskitól és Lermontovtól a felesleges ember alakját, felruházta nemzeti tulajdonságokkal, belehelyezte a gogoli világba, ahol Oblomov az univerzális »családiasság« tolsztoji ideálja után vágyakozik. (...) Csehov hősei egyenes leszármazottai Puskin és Lermontov felesleges embereinek, távoli rokonságban vannak Gogol kisemberével, előretekintve pedig egyáltalán nem idegenek Gorkij felsőbbrendű embereitől.”

Különösen érdekes, amikor a két kritikus egy harmadikról ír. Belinszkij esetében nem az életmű leporolása, hanem az alkotó elporolása volt a cél: „A pedantériát szellemességgel, az esztétikai rendszert temperamentumossággal, az irodalmi elemzést pedig zsumalizmussal váltotta fel. (...) Belinszkij legfőbb eszköze a stílusa lett: ez az enyhén cinikus, egy kissé szenzációhajhász, erősen familiáris írásmód, megspékelve egy adag szarkazmussal és iróniával. (...) Megmaradt zsumaliztának, amennyiben inkább mondandója meggyőző erejét és érdekességét, semmint logikusságát és mélységét tartja szem előtt.”

Mutatis mutandis, ez a jellemzés az Édes anyanyelv szerzőire jobban illik, mint magára a „Féktelen Visszariorra”.

BALOGH CSABA

Sava Babić: Bokorje Danila Kiša. Orbis, 1998. 84. (Umetnička radionica „Kanjiški krug”)

Az irodalmat napjainkban az irodalmi szöveg hivatott – az éppen érvényben lévő, (ön)érvényesülni próbáló szakmai konszenzus szerint – megjeleníteni a szakmán kívüli világ számára, egyre összetettebbé váló társadalmi gyakorlatunkban azonban továbbra is egy kevésbé tudománykonform jelenség közvetíti a legsikereseb-

ben az irodalmiságot a társadalom irodalmon túli régiói felé: a szerző elve, azaz az irodalmiság antropomorfizálódása.

Ha azt vizsgáljuk, hogy a második világháborút követő időszakban kik játszottak fontos szerepet a magyar irodalom délszláv nyelveken történő népszerűsítésében, akkor két fordító nevét a legkuszább jelenkortörténeti és aktuálpolitikai körülmények közepette sem lehet figyelmen kívül hagynunk. E két fordító Danilo Kiš és Sava Babić, akik a „két” irodalom együttes vonzaskörében szocializálódtak, cél- és tárgynyelv számukra egyaránt anyanyelv, a szó metaforikus értelmében. A magyar irodalom fordítása azonban korántsem azonos módon épül be az egyéni életművekbe. A „magyar tematika” ugyan mindkettőjük esetében megjelenik a szépírói szövegalkotás terrénján is (elég legyen itt Babić dokumentumesszé-formájú „Lukács-regényére”, illetve Kiš „családi ciklusára” utalnom), de fordítói tevékenységüket az irodalom intézményrendszerének igencsak különböző részterületein betöltött pozícióik konstituálják: Kiš elsősorban szépíró, Babić pedig irodalomtudós. Ebből fakadóan Babić hivatásszerűen foglalkozik magyar nyelven írott szövegekkel, Kiš pedig alkalomszerűen nyúlt, fordított le egy-egy neki kedves/fontos, a tárgynyelven született szépirodalmi alkotást. Az irodalom alrendszerének szervezeti mezőjében elfoglalt helyzetük különbségét én a *fel-* és a *bedolgozás* alkalmi kategóriáival tartom megragadhatónak. A *bedolgozás* kontextusa a tudomány, a *bedolgozásé* a szépírói életmű.

A két pozíció közötti különbségre maga Babić irányítja rá a figyelmet a jelen recenzió tárgyát képező, Kišnek szentelt esszéisztikus (olvasó)-naplójában, amikor a kiši életmű lírai részének gyűjteményes kiadásban a magyar forrásnyelvű fordításokat gondozó költőtárs, Tolnai Ottó tevékenységnek filológia (feldolgozásbeli) pontatlanságaira mutat rá (25. fejezet). (Egyébként ugyanezen kiadvány kapcsán egy, a szöveg-gondozói/-szerkesztői/-válogatói szerep betöltéséhez nélkülözhetetlen ismérv fontosságára, a célirodalom kontextusának „anyairodalom”-kénti birtoklására is kitér [17. fejezet].) A forrásnyelvi szövegeket a sajátjaiba *bedolgozó* szépírói elsődleges hatása ugyanis jóval „nagyobb”, mint a nála a célnyelvre számszerűen jóval „több”

szöveget átültető, a forrásirodalmat rendszerezve bemutatni próbáló tudós literátoré. Ő támaszt(hat)ja fel, teremt(het)ji meg ugyanis az igényt az adott irodalom primér szövegei iránt, ezen érdeklődés kialakulása nélkül pedig igencsak korlátozott a tudós literátor és fordító mozgástere. Babić könyvét így – a Kišt mint szépíró megillető tisztelgés mellett – a fegyvertárs munkássága iránti megbecsülés is motiválja.

A kötet maga 31 rövid fejezetbe foglalt elmélkedésből áll, melyek a két alkotó kapcsolatát tematizálják. A fejezetek a Kiš halálát követő három évben (1990–1992) születtek, s a második kivételével, melyben Kiš legtöbb vitára ürüggyel szolgáló kötetének, a *Boris Davidovics síremléke* című totalitarizmus-történetnek (a kötet alcíme: *hét fejezet egy közös történetből*) egy, a megjelenés (1976) évében íródott recenzióját közli újra a szerző, meditáció-szerűen időznek el egy-egy kiši probléma körül. Az „utolsó jugoszláv író” mellett vagy ellenében foglalni állást az elmúlt bő két évtizedben több volt, mint poétikai kérdés. Babić Kiš szövegalkotói módszere mellett teszi le voksát. A vitába véletlenül, az említett recenzió okán, keveredett szerző személyes élményeit követően egy megválaszolhatatlan kérdést tesz fel: a harcos polémiák vajon mely remekmű(vek)től fosztották meg az irodalmat?

A magyar irodalom szempontjából a már említett fordítói tevékenységek különbözőségeiről és azonosságairól való elmélkedés-fűzér következtében tesz különös jelentőségre szert Babić kötete. Először: mert irodalomtudósként görcső alá helyezi a Kiš által fordított műveket, s azok utóéletét; másodsor: mert eközben rávilágít Kiš fordítási gyakorlatának motivációira (két prózai mű között Kiš „a benne felgyülemlett lírai többlet levezetéseként” „fordított” verseket, s azokat is csak azért, hogy bekebelezhesse, a maguk teljes mélységében a sajátjává tehesse a hozzá közel álló szövegvilágokat – a próza esetében sem járt el másként, hisz a neki fontos szövegrészleteket azok eredeti nézőpontját megváltoztató újramondásával és montázsával hozott létre egy sajátos, „csak válogatott művekből” álló opust – azaz esetében szerencsésebb, ahogy azt a lírai munkásságát összegző poszthumusz kötet címe is sugallja – átközlésekről beszélni); harmadsor: egy-egy konkrét átköltési/fordítási kérdés körül zajló háttérbeszélgetések közreadá-

sával is illusztrálja kettejük a magyar irodalmat népszerűsítő, egymást kiegészítő tevékenységét; negyedszer: felhívja a figyelmet a magyar irodalom jelesének kiírt interpretációjára, azok – feltételezett – szerepére az életmű alakulásában (pl. Karinthy „enciklopédizmusának”, mint a modernitás redukciójának szerepére *A holtak Enciklopédiája* című kötet vezérelvének kialakításakor); ötödször: párhuzamot von egyes magyar szerzők (pl. Hamvas) és Kiš világinterpretációi között, Kosztolányi esetében (akit Kiš igen nagyra tartott és minden alkalmat megragadott franciaországi népszerűsítésére) a párhuzamvonalat a végletekig hajtva állapítja meg a két életmű, a bölcsőtől majdnem a koporsóig tartó, 50 évnyi késéssel bekövetkező „azonosságát”, ahol az Édes Anna (1926), s a Borisz Davidovics síremléke (1976) kerülnek központi szerepbe, s a borgei ismétlődésemélet – Babić számjártéka szerinti – végzetes ki/beteljesedésének csak a Kosztolányi életébe „orvul”, az isteni gondviselés ellenében beavatkozó műtét szabott határt.

Ezen túlajtottagságtól eltekintve a *Danilo Kiš bokrétája* egy, a körülmények folytán amúgy is a mítosszá válás veszélyének kitett szerző és életműve előtti méltó tisztelgés, mely a magyar irodalom és irodalomtudomány szempontjából jónéhány meglátását illetően még kamatoztatásra (be/feldolgozásra) vár.

PAPP TIBOR

Vajda András: *Költészet és retorika. Sajtó alá rendezte Korompay H. János és Vajda Lőrinc. Budapest, Universitas Kiadó, 1998.*

Különös helyzetbe hozza ez a könyv az objektivitásra törekvő kritikát. Képtelenség érzelmek nélkül kézbe venni. Egy fiatalon elhunyt, eredeti gondolkodású tudós első és egyetlen könyve, lényegében teljes tudományos életműve. A könyv pusztá létezése is megrendítő. Minden halál saját mulandóságunkra figyelmeztet, minél közelebb van hozzánk (korban, szakmában, habitusban), annál inkább. Ez a könyv pedig reményt ad, hogy annak idején lesz valaki (kolléga, rokon, barát), aki ilyen önzetlenül rendet tesz utánunk.

A könyv talán legfőbb üzenete: híradás Vajda András megíratlan könyveiről. Világosan lát-

szanak egy Éluard- és egy Reverdy-kismonográfia körvonalai, és feldereng egy könyvméretű tanulmány Petőfi verseléséről. Látszik a felgyűjtött tudás, a kreativitás, az érdeklődés izgalma, de hiányzott az idő, a nyugalom, vagy az akarat és a kitartás, talán a becsvágy: nem feladatomban okok kutatása.

Távol álljon tőlem mennyisége alapján megítélni egy életművet. Ez a harminc éves pályát felölelő ötszáz oldal – műfaji változatosságához mérten – egységesen magas színvonalú, és mentes a kompromisszumoktól. Talán nem túl bizarr asszociáció Füst Milánra gondolnunk, aki csak válogatott műveit írta meg. Vajda talán úgy ítélte, egy Reverdy- vagy Éluard-könyv elkészítéséhez fel kellene higitani eredeti elgondolását. Az elkészült könyvek hiányában erről vajmi keveset tudhatunk.

Előszavában Korompay H. János azt írja, a különféle íráskorok együttese „maga jelöli ki elrendeződésének jellegét és csomópontjait”. A könyv három ciklusra van osztva: Klasszikus hagyományok; A modern költészet felé; Elméleti tanulmányok. Az első kettőben a tárgyul választott szerzők kronológiája a rendező elv: La Fontaine-től és Shakespeare-től a kortárs magyar és francia költőkig halad. A harmadik ciklusba azok az íráskorok kerültek, amelyek – nem egyetlen mű, személy, vagy korszak lévén a tárgyak – nem illeszthetők be ebbe a kronológiába. Az „elméleti” és „történelmi” íráskor megkülönböztetésére ennél egzaktabb ismérvet nem leltem. Hiszen Vajda szövegelemzése mindig is elméleti alapokon állnak, s ugyanakkor miféle elméleti apparátust lehetne mozgatni, mondjuk, egy háromflekkes recenzióban? (S ha már itt tartunk: történelmi munkává minősít egy recenziót, hogy nincs benne elmélet? Tényleg csak ezzel a két pólussal lehet operálni?)

Szép és sugallatos véletlen, hogy a történelmi rész a *Dédicace* című írással kezdődik, és (kevés híján) Pilinszky *Utószó* című versének elemzésével végződik. De a kettő között nem rajzolódik ki semmiféle ív; nem látni, mi az, ami La Fontaine-től Reverdy-n át Pilinszkyhez vezet. Ez a felosztás nekem meglehetősen mesterségesnek, némiképp erőszakoltnak tűnik, s úgy vélem, a közreadóknak mérlegelni kellett volna, hogy valóban ez a kvázi-automatikus elrendeződés felel-e meg legjobban céljaiknak.

Ez a sorrend ugyanis olyasmit mond el, amit úgyis tudunk. Tudjuk, hogy La Fontaine előbb élt Reverdynél, Pilinszky pedig később. Bölcsében megválasztott sorrenddel és tagolással olyasmit is el lehetett volna mondani, amit nem tudunk. Például ha a szerkesztés figyelembe vette volna a megírás sorrendjét, akkor áttekinthettük volna Vajda András érdeklődésének változásait, új tudományos felismeréseit, meghatározó olvasmányait (például hogy mikor vesz használatba egy új terminológiát), visszatéréseit egy-egy korábban már érintett témához, személyiséghez.

Kifejezetten zavaró, hogy a szerkesztés nem szelektál műfajok szerint. Legalább a kis recenziókat és alkalmi írásokat külön ciklusba kellett volna venni, egyszerűen az olvasó iránti udvariasságból. Hiszen kézenfekvő, hogy mennyire más a súlya egy háromflekkes méltatásnak, mint egy disszertációnak; s következésképp mennyire másfajta érdeklődésre tart számot. (Ha nem posztumusz életmű-kiadásról volna szó, e kis írások könyvbe gyűjtését önmagában is megkérdőjelezném.) Mindenesetre ezek a kisebb jelentőségű szövegek így inkább csak megnehezítik az életmű mérföldköveinek azonosítását, a pálya ívének felismerését – pedig hát első sorban erre volna hivatott ez a könyv, Vajda András egyetlen könyve.

Még egy szerkesztői döntés tűnik olvasóellenesnek, és erre az előszóban sem találunk indoklást: a francia és magyar szövegek összevegyítése. Ez a szokatlan megoldás kétségkívül felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy Vajda András franciául éppúgy tudott írni, mint magyarul. De vajon hány olvasóra számíthat a könyv, aki franciául éppúgy tud olvasni, mint magyarul? Igen kevésre, és aki nem tud, az bizonyonnyal nem érzi magát túlságosan fényesen. Ezt nyilván Vajda sem gondolta így: a francia írásokat a született francia, vagy francia filológiával foglalkozó szakközönségnek szánta, a magyar írásokat meg a magyarnak. Következésképp a francia írásokat függelékbe kellett volna helyezni, vagy akár elhagyni ebből a könyvből.

Ezek a felszíni kifogások természetesen mit sem vonnak le Vajda tudományos teljesítményének, és Korompay morális teljesítményének értékéből, nem is beszélve a filológiai teljesítmény-

ről, amit az olykor eldugott egyetemi folyóiratokban megjelent írások előlétsága jelenthetett. Mindezeket az elismeréseket maradéktalanul fenntartva fel kell vetnem a kérdést: vajon végiggondolta-e valaki e könyv szerkesztési, kiadási munkálatai alatt, hogy vajon *mire lesz való* a készülő könyv? Hogy vajon a búcsú és temetés nagyszabású gesztusa lesz-e, vagy az életmű diadalmas felmutatása, a tudományos pálya csúcspontja, amire a szerző életében nem kerülhetett sor? Az eredmény inkább az előbbi lehetőséghez áll közel. Ez a könyv mindent egybegyűjt egy elképzelt olvasó számára, aki Vajda András életművét kívánja teljes spektrumában megismerni. Lehet, hogy van ilyen, de alighanem valószínűbb az olyan olvasók felbukkanása, akik valamilyen konkrét irodalmi vagy tudományos kérdést szeretnének megválaszolni, és útjuk során véletlenül találkoznak Vajda András életművének valamelyik szeletével. Nekik a könyv létező formája mellett rendkívül hasznos lett volna egy név- és tárgymutató.

S hogy mi lett volna nekik, meg Vajda otóéletének még ennél is hasznosabb? A megjelent könyv a megíratlan könyvek ígéretét jelentő nagy tanulmányokon, meg a kisebb írásokon kívül tartalmaz még valamit. A *modern költészet retorikája* – Vajda András kandidátusi értekezése – nem ígéret: ez egy könyv. Kész, kerek, érett, lezárt. Meg kellett volna jelennie szerzője életében. Épp az ilyen munkák megjelentetésére jött létre annak idején az OPUS sorozat, s ennek ott lett volna a helye (esetleg még kiegészítve a nagyon is témába vágó „A formabontás végletei” című rádióelőadás szövegével). Itt Vajda teljes apparátusa, az évtizedek alatt gyűjtött tudás kereszttetszete (a történeti és az elméleti is) bemutatásra kerül; merem állítani, hogy a Vajda-életművel véletlenül találkozó válaszkeresők többsége ehhez a tanulmányhoz érkezne meg.

Nem tudom, miért nem jött létre az a könyv az OPUS-ban, vagy máshol. Nem tudom, hogy Vajda András tudása egy-két rádióelőadásán és a *Nagyvilágnak* írt recenzióján kívül miért nem került kapcsolatba a nem-szakmai nyilvánossággal, és hogy munkáinak jelentős része miért maradt életében rejte meg a szűk szakközönség előtt is. Nagyszerű, hogy a *Költészet és retorika*

megteremti a kapcsolat lehetőségét, de helyrehozhatatlan kár, hogy *A modern költészet retorikája* nem jelent meg tíz évvel ezelőtt. És az is kár, hogy a *Költészet és retorikabeli megjelenése* után sohasem fog önállóan megjelenni, itt pedig, egy hommage-kötetbe rejtve, attól tartok, sokkal kevesebben fognak rátalálni. Félő, hogy ez a kötet,

minden nemes szándék ellenére némiképp teletője lesz a Vajda András írásaiban rejlő gondolatébresztő, teremtő energiáknak. Remélem, nincs igazam. Annál is inkább, mert igazán nem tudom, mi mást tehettek volna a szerkesztők.

KAPPANYOS ANDRÁS

IN MEMORIAM

Dobossy László
(1910–1999)

1999. január 27-én életének 89. évében elhunyt dr. Dobossy László, nyugalmazott egyetemi tanár, a magyar kultúra és irodalomtudomány kiemelkedő személyisége, a magyarországi bohemisztika legkiválóbb képviselője.

Dobossy László a Trianon utáni korban a magyar határokon kívülre került magyar értelmiség részben tipikus, részben rendhagyó életútját járta úgy, hogy mind életével, mind munkásságával sikerült maradandóan példamutatót alkotnia. A felvidéki Vágfarkasdon született vasutas családban, gimnáziumi tanulmányait Érsekújváron végezte, innen került ösztöndíjjal hirtelen a világ akkori kulturális fővárosába, Párizsba, ahol az 1929/30-as tanévet a Sorbonne Egyetemen töltötte. Ezután egy másik főváros, a kicsi, közép-európai, de kulturális örökség tekintetében igen gazdag Prága következett. Szellemi fejlődését ez a hármas perspektíva - a nemzeti identitás és az együtt élő népek közös problémáira fogékony nemzetiségi lét, Párizs és Prága szellemi légköre - határozta meg. Korán feltámadt tudományos érdeklődése mellett kezdettől fogva aktív közéleti szerepet is játszott. Prágai diákként nemzetiségi származása a szlovákiai magyar fiatalok Sarló mozgalmába vezette, mely fontos szociológiai feltáró tevékenységével történelmi jelentőséget vívott ki magának.

A nagyhírű Károly Egyetem francia és magyar szakának elvégzése és a párhuzamosan végzett cseh nyelvi és irodalmi stúdiumok után (1930–1934) néhány év kassai tanároskodás következett, ahonnan egy újabb ösztöndíj, az új világháború küszöbén, 1939 őszén újra Párizsba vezette. Itt tanulmányai mellett az Élő Keleti Nyelvek Nemzeti Iskolájában (École Nationale des Langues Vivantes Orientales) magyar lektorként is működött. A világháború éveiben részt vett a francia ellenállási mozgalomban és a Magyar Függetlenségi Mozgalom megalapításában. 1947 és 1950 között a párizsi Magyar Intézet munkatársa, majd igazgatója volt.

Bár a háború alatt szerzett érdemei révén lehetősége lett volna francia állampolgárként végleg letelepedni Franciaországban, Dobossy László a küzdelmes közép-európai létet választva, már mint családos ember 1950 májusában hazatért – ezúttal Budapestre. Kezdetben főiskolai tanár, majd 1955-től az ELTE Szláv Tanszékére kerül, melynek keretében az ő működésével önálló cseh szak jön létre. A tudományos és kulturális életben aktívan vesz részt. Alapító szerkesztője

a Nagyvilág c. folyóiratnak, 1958-tól több mint három évtizeden át tagja, majd elnöke a Filológiai Közlöny szerkesztő bizottságának. Számos kulturális társaságban (MN Művészeti Alap, magyar Pen Club, Modern Filológiai Társaság stb.) töltött be különböző, nem egyszer magas funkciókat.

Tudományos munkássága a hatvanas évek elejére impozáns méreteket ölt. Néhány éven belül kiadja szinte előzmények nélküli, nagy kétkötetes *Cseh-magyar szótárát* (1960), Romain Rolland-ról szóló nagymonográfiáját (*Romain Rolland az ember és az író*, 1961), egy kismonográfiát Karel Čapekról (*Karel Čapek*, 1961) és kétkötetes *A francia irodalom története* (1963) című, máig fontos kézikönyvként használt összefoglaló munkáját. Emellett még arra is maradt energiája, hogy lefordítsa a cseh humanista-barokk irodalom legnagyobb remekét Comenius *A világ útvesztője* című allegorikus regényét (1961).

Az ötvenes és hatvanas évek hatalmas lendülete azonban megtorpan. A zárt és gyanakvó kulturális légkör, a méltatlan mellőzések (a munkásságát elismerő külföldi és hazai kormánykitüntetések túl későn jönnek), a tapasztalat, hogy a politika és a mögötte húzódó önérdkek zsvivájában egyetlen, mindig tiszta szándékú értelmiségi hangja túlságosan gyenge, fokozatosan elkedvetlenítik. De soha nem panaszkodik, végtelenül szerény, tevékeny emberként végzi a dolgát, melyre életét feltette: a népek közötti kulturális közvetítés misszióját, a közép-európai népek, köztük a csehek és a magyarok egymás jobb megértésének elősegítését. Végzi ezt adatfeltáró tanulmányokkal, személyes hangvételű esszék és ismeretterjesztő cikkek hosszú sorával a hazai és külföldi szakfolyóiratokban, irodalmi periodikákban, de országos és helyi újságokban is - mindenütt, ahol szükség volt a felvilágosító szóra, homályt vagy félreértést eloszlató magyarázatra. Újabb monográfiája a kedvelt Jaroslav Hašekről egy népszerű sorozatban jelenik meg (*Hašek világa*, 1970). A közszerepléstől ekkor némileg visszahúzódva a béke szigetének érzett Szláv Tanszéken tanítja és nevelgeti (nagy és megértő tapintattal, sohasem direkt módon) a gondjaira bízott csekély számú cseh szakos hallgatót.

A hetvenes évek években újból módja nyílik, hogy harmadik hazájában, Franciaországban hosszabb időt töltsön, 1971–76 között mint a Sorbonne vendégprofesszora, majd részben párhuzamosan 1973–76 között, mint – majd harminc év után újra – a párizsi Magyar Intézet igazgatója. A „hivatalnokoskodás” és a protokoll-tevékenység azonban nem okoz igazi örömet; visszatér a tanításhoz, majd 1980-ban nyugdíjba vonul. Többnyire ekkor jut ideje arra, hogy majd háromszáz írásának egy részét már címükkel is figyelemkeltő, becses kötetek sorában megjelenesse. Az első ilyen kötet, *A közép-európai ember*, mely még 1973-ban jelent meg, az akkor még szinte tabunak számító közép-európaiság fogalmát az elsők között juttatta vissza a magyar közgondolkodásba. Aztán jöttek a többiek: *Két haza között* (1981), *Előítéletek ellen* (1985), *Gondban, reményben azonosan* (1989), melyekben az irányt kijelölő tényfeltáró tanulmányok (*Egy cseh népkönyv sorsa a magyar folklórban és a magyar irodalomban*, *Szent Husz János magyar tisztelői*, *Bartók, Čapek és a szellemi együttműködés* stb.) mellett helyet kapnak személyes hangú

visszaemlékezések a cseh kulturális élet neves személyiségeire (részben volt tanárokra), mint pl. F. X. Šaldára, Zdeněk Nejedlýre, T. G. Masarykra stb., valamint népeinket érintő, személyesen megtapasztalt történelmi viszontagságokra (*Hol van honom, hol a hazám?; Találkozás a történelemmel I., II.*). 1990-ben pedig még egy fontos kézikönyvet és antológiát ad ki: *A cseh irodalom kistükré-t*.

Mindeközben nem feledkezett meg Dobossy László másik nagy szakterületéről sem: *Válságok és változások* című kötetével (1988) bizonyította, milyen napra készen ismeri és követi a francia kultúra változásait is, s milyen szuverénül gondolkodik ezekről.

Minden megnyilvánulása és hátrahagyott egész munkássága azt jelzi, hogy Dobossy László csak ismereteinek hallatlan gazdagságát és mélységét tekintve volt szaktudós, elsősorban az emberi élet és kultúra folyamatait és tendenciáit aggodó szemmel figyelő, mindig sokoldalú és átfogó szemléletmódra törekvő értelmiségi volt – „filológus”, ahogy a rá oly jellemző szerény alázattal kifejtette ars poétikájának tekinthető *Vallomás a filológiáról* című szép írásában.

Heé Veronika

TARTALOM

A romantika tétjei

TANULMÁNYOK

FOGARASI GYÖRGY: A romantika tétjei	5
-------------------------------------	---

Tétek: esztétika és ideológia

CYNTHIA CHASE: A művészet és a képzelőerő felértékelésének értelmezése (Fordította: <i>Vásztján Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	23
FOREST PYLE: Képzelőerő és ideológia (Fordította: <i>Bagi Ádám</i> és <i>Bagi Zsolt</i>)	31
RAYMOND WILLIAMS: A romantikus művész (Fordította: <i>Péti Miklós</i>)	59
RODOLPHE GASCHÉ: A józan abszolútum: Benjaminról és a koraromantikusokról (Fordította: <i>Némedi Andrea</i>)	76
NEIL HERTZ: A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában (Fordította: <i>Vásztján Rita</i> és <i>Z. Kovács Zoltán</i>)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth és a viktoriánusok (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	115

Vita: historizmus és retorikai olvasás

ANDRZEJ WARMINSKI: Szemközt a nyelvvel: Wordsworth első költői szelemei (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	125
FRANCES FERGUSON: Historizmus, dekonstrukció és Wordsworth (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	146
ANDRZEJ WARMINSKI: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	167
FRANCES FERGUSON: Válasz (Fordította: <i>Fogarasi György</i>)	172

SZEMLE

SZABARI ANTÓNIA: A „megjelenítés” fogalma a fenséges elméleteiben	177
WEISS JÁNOS: Újabb eredmények a német romantika-kutatásban	187

BIBLIOGRÁFIA	205
--------------	-----

KÖNYVEK

TERRY EAGLETON: The Ideology of the Aesthetic. / PÉTI MIKLÓS	219
MANFRED FRANK: „Unendliche Annäherung“: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik. / SZABÓ JUDIT	221
Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Paul Gerhard Klusmann. Hrsg. von Bettina Gruber-Gerhard Plume / RÁKAI ORSOLYA	224
OTTO F. BEST: Die blaue Blume im englischen Garten. Romantik – ein Mißverständnis? / NÉMEDI ANDREA	227
OTTO PÖGGELER: Hegels Kritik der Romantik / LŐRINCZ CSONGOR	228
PAUL CORNEA: Introdúcere în teoria lecturii / FÜZI IZABELLA	232
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Irodalmi kánonok / BODROGHI CSILLA	234
PIERRE LÉVY: Becoming Virtual. Reality in the Digital Age / MEDGYES TAMÁS	235
Hasonlóságok és különbségek. Tanulmányok a magyar-szlovén irodalmi kapcsolatok köréből. Ujemanja in razhajanja. Študije o slovensko-madžarskih literarnih stikih. Szerk.: Fried István-Lukács István / LŐKÖS ISTVÁN	236
Magyar irodalom fordításokban (1920–1970). A II. Hankiss János Tudományos Ülésszak előadásai. Szerk.: Gorilovics Tivadar / ANDORKA ESZTER	239
Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding / BITSKEY ISTVÁN	241
L. ANNAEUS SENECA: Philosophische Schriften: lateinisch und deutsch. Hg. von Manfred Rosenbach / TŰSKÉS GÁBOR	242
Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher. Hrsg. von József Jankovics-S. Katalin Németh / P. VÁSÁRHELYI JUDIT	245
Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento. Szerk.: Daniela Ferrari / TEKULICS JUDIT	247
Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen. Studien zu Eheschriften der frühen Neuzeit. Hrsg. von Rüdiger Schnell / NÉMETH S. KATALIN	249
Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima: Atti del Convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso. Szerk.: Luciana Borsetto-Bianca Maria Da Rif / VÍGH ÉVA	251
Marina Beer: L'ozio onorato. Saggi sulla cultura letteraria italiana del Rinascimento / VÍGH ÉVA	252
Barokk színház – barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai. Szerk.: Pintér Márta Zsuzsanna / RHÉDEY KATALIN	254
FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND: Síron túli emlékiratok / CSEPPENTŐ ISTVÁN	255
WOLFGANG ROTHE: Der politische Goethe: Dichter und Staatsdiener im deutschen Spätabolutismus / KISÉRY PÁLNÉ	256
WILLIAM A. COHEN: Sex Scandal. The Private Parts of Victorian Fiction / KÁDÁR JUDIT	258

- (B)irodalmi Álmodok – (B)irodalmi Valóság – (A Monarchia irodalmairól,
művészetéről. Főszerk.: *Fried István*. Szerk.: *Hódossy Annamária–Kelemen
Zoltán* / ILLÉS LÁSZLÓ 260
- CHRISTOPH SCHULTE: Psychopathologie des fin de siècle. Der Kulturkritiker,
Artzt und Zionist Max Nordau / UJVÁRI ZELENAI HEDVIG 261
- Lukács – 1996. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft.
Hrsg.: *Frank Benseler–Werner Jung* / ILLÉS LÁSZLÓ 263
- PJOTR VAJL–ALEKSZANDR GENISZ: Édes anyanyelv. (Az orosz irodalom
aranykoráról) / BALOGH CSABA 265
- SAVA BABIĆ: Bokorje Danila Kiša / PAPP P TIBOR 267
- VAJDA ANDRÁS: Költészet és retorika. S. a. r. *Korompay H. János–Vajda Lőrinc*
/ KAPPANYOS ANDRÁS 269

IN MEMORIAM

- DOBOSSY LÁSZLÓ (1910–1999) (*Heé Veronika*) 273

INHALTSVERZEICHNIS

Die Einsätze der Romantik

ABHANDLUNGEN

GYÖRGY FOGARASI: Die *Einsätze* der Romantik 5

Einstze: Ästhetik und Ideologie

CYNTHIA CHASE: Zur Interpretation der Erhöhung der Kunst und der Einbildungskraft (Übersetzt von *Rita Vástyán* und *Zoltán Z. Kovács*) 23
FOREST PYLE: Über Einbildungskraft und Ideologie (Übersetzt von *Ádám Bagi* und *Zsolt Bagi*) 31
RAYMOND WILLIAMS: Der romantische Künstler (Übersetzt von *Miklós Péti*) 59
RODOLPHE GASCHÉ: Das nüchterne Absolute: Über Benjamin und die Frühromantiker (Übersetzt von *Andrea Némédi*) 76
NEIL HERTZ: Die Idee der Hemmung in der Literatur des Erhabenen (Übersetzt von *Rita Vástyán* und *Zoltán Z. Kovács*) 96
PAUL DE MAN: Wordsworth und die Viktorianer (Übersetzt von *György Fogarasi*) 115

Debatte: Historismus und rhetorisches Lesen

ANDRZEJ WARMINSKI: Im Angesicht der Sprache: Die ersten poetischen Seelen Wordsworths (Übersetzt von *György Fogarasi*) 125
FRANCES FERGUSON: Historismus, Dekonstruktion und Wordsworth (Übersetzt von *György Fogarasi*) 146
ANDRZEJ WARMINSKI: Erwiderung (Übersetzt von *György Fogarasi*) 167
FRANCES FERGUSON: Erwiderung (Übersetzt von *György Fogarasi*) 172

RUNDSCHAU

ANTÓNIA SZABARI: Der Begriff der „Darstellung“ in den Theorien des Erhabenen 177
JÁNOS WEISS: Neuere Ergebnisse der deutschen Romantikforschung 187

BIBLIOGRAPHIE

BÜCHER

IN MEMORIAM

CONTENTS

The Stakes of Romanticism

ESSAYS

GYÖRGY FOGARASI: The Stakes of Romanticism	5
--	---

Stakes: Aesthetics and Ideology

CYNTHIA CHASE: Interpreting the Aggrandizement of Art and the Imagination (Translation by Rita Vástyán and Zoltán Z. Kovács)	23
FOREST PYLE: Of Imagination and Ideology (Translation by Ádám Bagi and Zsolt Bagi)	31
RAYMOND WILLIAMS: The Romantic Artist (Translation by Miklós Péti)	59
RODOLPHE GASCHÉ: The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics (Translation by Andrea Némédi)	76
NEIL HERTZ: The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime (Translation by Rita Vástyán and Zoltán Z. Kovács)	96
PAUL DE MAN: Wordsworth and the Victorians (Translation by György Fogarasi)	115

Debate: Historicism and Rhetorical Reading

ANDRZEJ WARMINSKI: Facing Language: Wordsworth's First Poetic Spirits (Translation by György Fogarasi)	125
FRANCES FERGUSON: Historicism, Deconstruction, and Wordsworth (Translation by György Fogarasi)	146
ANDRZEJ WARMINSKI: Response (Translation by György Fogarasi)	167
FRANCES FERGUSON: Response (Translation by György Fogarasi)	172

REVIEW

ANTÓNIA SZABARI: The Concept of „Presentation“ in Theories of the Sublime	177
JÁNOS WEISS: Recent Developments in German Romantic Studies	187

BIBLIOGRAPHY

BOOKS

IN MEMORIAM

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp., 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánczás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalom a századfordulón
2. sz. Művészet–tömegkultúra–irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
- 1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 - 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
- 1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
 - 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975.
- 1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 - 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976.
- 1. sz. Szubkultúra és Underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 - 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
- 1. sz. A retorika újjászületése
 - 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp., 1976.)
 - 3. sz. Irodalomelmélet–összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
 - 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 - 3. sz. Érték és társadalom
 - 4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 - 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 - 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
- 1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társelmélet – A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 - 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
- 1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 - 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
- 1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 - 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1 – 2. sz. A fordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988.

- 1 – 2. sz. A kanadai irodalom
- 3 – 4. sz. A modern stílisztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994.

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995.

- 1 – 2. sz. Posztszemiotika
3. sz. A stílus diskurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996.

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkoloniális művelődéstudomány

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999.

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

Folyóiratunknak ez a száma a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg.



A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2000
Terjedelem: 25,74 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest, VIII. Orczy tér 1. (tel.: 303-3441, fax: 303-3440) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 11991102–02102799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesboltban* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Osiris Kiadó* könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4–6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesboltban* (1051 Budapest, Nádor u. 8., tel.: 266-8722), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesboltban* (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel./fax: 318-0041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Hess András Kereskedelmi Kft.* (H-1139 Budapest, Hajdú u. 42–44., tel.: 349-4152), valamint a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2000-re: 1200 Ft

Egy szám ára: 300 Ft

Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre: 1200 Ft

A stylized, calligraphic letter 'A' in a dark color, positioned centrally above the publisher's name.

ARGUMENTUM KIADÓ