
HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Az interpretáció érvényessége

2001

4

HELIKON

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

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László
főszerkesztő / directeur de la revue

BODNÁR György

T. ERDÉLYI ILONA

GRÁNICZ István

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZILI József

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

2001/4 – XLVII. évfolyam | 2001/4 – XLVII. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

Az interpretáció érvényessége

A Helikon rendszeres olvasói megszokhatták – a nem rendszeres olvasók pedig a számunk végén található listát áttekintve meggyőződhetnek róla –, hogy a folyóirat tematikus számai egy-egy irodalomtudományi iskola, egy-egy nemzeti irodalom, régebben egy-egy konferencia köré rendeződnek. A jelen szám annyiban formabontó, hogy tematikai gerincét egy probléma, egy kérdés képezi: honnan nyeri érvényességét az interpretáció. Másképpen: hogyan dönthető el, hogy egy adott interpretáció (legyen az kritikai vagy elemző tanulmány, magánolvasat, akár műfordítás) érvényes-e, elfogadható-e? Van-e az interpretációnak határa, amely a még elfogadható interpretatív állításokat elválasztja az elfogadhatatlanoktól? Ha van ilyen határ, mi jelöli ki? Ha nincs, az milyen következményekkel jár? Van-e olyan közös keret, amelyben a különféle interpretációk összemérhetők egymással?

Első látásra is világos, hogy ezek a kérdések az irodalmi mű létmódjától az olvasás aktusáig számtalan, a különféle irodalomtudományi iskolák érdeklődési körébe tartozó területet érintenek. E kérdések szinte az irodalomtudomány teljes spektrumát átmetszik a hermeneutikától a recepcióesztétikáig, a pszichoanalízistől az olvasáselméletekig, de nem térhet ki előle a dekonstrukció vagy a feminista kritika sem. Minthogy egy folyóiratszám semmiképp sem törekedhet enciklopédikus teljességre, célunk eleve sem lehetett több a gondolatébresztésnél. A tanulmányok kiválasztásánál tehát a probléma exponálásának tisztasága és gazdagsága volt az elsődleges szempont.

Kötetünk interpretációelméleti szövegeit KAPPANYOS ANDRÁS szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

The Validity of Interpretation

It is well known to the regular readers of *Helikon* (occasional readers might want to check the list at the end of this issue) that the thematic numbers of the periodical are usually organised either around a school of literary studies, or a national literature, or, further back, a conference. The present issue is non-standard in the sense that its thematic 'backbone' is a problem, or a question: from where does the interpretation gain its validity. In other words: How can it be decided whether an interpretation (be it a critical or analysing study, a private reading, even a translation) is valid or not, legitimate or not? Is there a limit to interpretation that separates acceptable interpretations from unacceptable ones? If there is such a limit, what is it that defines it? If there is not, what are the consequences? Is there a common framework in which the different interpretations can be compared?

It is clear for the first sight that these questions touch on several fields of interest, cultivated by different schools of literary studies, from the existential status of the literary work to the act of reading. These questions cut through virtually the whole spectrum of literary studies, from hermeneutics to reader-response criticism, from psychoanalysis to theories of reading; even deconstruction or feminist criticism cannot avoid it. As an issue of a periodical never can aim at encyclopaedic completeness, we had to limit our goal to the presentation of some inspiring ideas. When selecting the studies our main consideration was the clarity and richness of their exposition of the problem.

The Texts of Interpretation in our present issue were edited by ANDRÁS KAPPANYOS.

THE EDITORIAL BOARD

La validité de l'interprétation

Les numéros spéciaux thématiques de la revue *Helikon*, les lecteurs réguliers y sont déjà habitués (les non-réguliers, parcourant la liste à la fin de ce numéro, peuvent s'en persuader), se concentrent soit sur une école théorique littéraire, soit sur une littérature nationale ou auparavant sur un colloque. Le numéro actuel est exceptionnel dans la mesure qu'au centre il n'y a qu'un problème, qu'une question: d'où vient la validité de l'interprétation. Autrement dit: comment porter la décision sur la validité, sur la légitimité d'une interprétation donnée (soit une étude critique ou analytique, soit une lecture quotidienne ou soit une traduction)? Est-ce qu'il a une limite d'interprétation qui sépare les énonciations interprétatives encore acceptables des celles, qui sont non-acceptables? Et si cette limite existe, comment la définir? Si elle n'existe pas qu'elles sont les conséquences? Est-ce qu'il y a un cadre commun dans lequel les interprétations différentes peuvent être comparées?

Il est évident même pour la première vue, que ces questions touchent plusieurs domaines appartenant aux intérêts des diverses écoles de la théorie littéraire, de l'ontologie de l'œuvre littéraire à l'acte de lecture. La question touche la globalité de la théorie littéraire y compris l'herméneutique, l'esthétique de la réception, la psychanalyse et les théories de lecture, aussi que la déconstruction et la critique féministe. Un numéro d'une revue ne tâche pas d'englober la totalité encyclopédique, nous ne visons donc que démontrer les idées inspirantes. Pour faire le choix d'études nous n'avons qu'un point de vue: la clarté et la richesse de la formulation de la problématique.

Les textes d'interprétation de ce volume ont été publiés par ANDRÁS KAPPANYOS.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

TANULMÁNYOK

KAPPANYOS ANDRÁS

Az interpretáció érvényessége

Az interpretáció érvényessége olyan kérdés, amelyet aligha ölelhet fel egy tematikus folyóiratszám: sokkötetes antológiák kellenének hozzá. Tágabb értelemben arról van szó, hogy milyen alapon tulajdonítunk valamely értelmet valamely jelnek, stimulusnak, és hogy milyen „objektív” alapon igazolható egy ilyen értelemtulajdonítás „helyessége” vagy „helytelensége”. A kérdés ebben a formában a tagolt beszéd kialakulásával egyidős, és nem mondhatnánk, hogy a kortárs válaszok pontosabbak volnának (hacsak nem a probléma exponálásában), mint azok, amelyekkel az ókor bölcsei próbálkoztak.

Ha szemlélődésünket az irodalomra és művészetre szűkítjük, alapvetően két egymásnak látszólag ellentmondó hétköznapi tapasztalattal kell számot vetnünk. Egyfelől úgy tűnik, hogy semmilyen módon nem korlátozható egy adott műalkotás értelmének kinyerésére irányuló kísérletek száma: sohasem lehet bizonyossággal állítani, hogy például a *Hamletről* már mindent elmondtak. Másfelől az is általános tapasztalat, hogy vannak téves, ostoba, rossz, helytelen, sőt káros interpretációk (vagy „objektívebben”: olyan interpretációk, amelyek szögesen ellentmondanak egymásnak, tehát nem lehetnek egyszerre igazak – már ha érvényesnek tekintjük az arisztotelészi logikát erre a problémára). Vagyis egy műről elvben végtelen sok mindent lehet mondani, de nem lehet bármit.

Az ellentmondás látszólagos: ahhoz, hogy végtelen számú állítás között végtelen számú igaz állítás legyen, nem kell minden állításnak igaznak lennie: héttel osztható szám is végtelen sok van, mégsem osztható héttel minden szám. Ez azonban nem könnyíti meg a helyzetet, hiszen az interpretatív állítások igazságának ellenőrzésére nincs olyan csálhatatlan eszközünk, mint a héttel való oszthatóság igazolására.

A kultúrák története számtalan megoldási kísérletet produkált: ezek töltének meg a fentebb említett sokkötetes antológiát. A „számtalan” itt nem a „végtelen” szinonimája, csupán a rendelkezésünkre álló eszközökkel felmérhetetlen, igen nagy, véges mennyiséget jelöli. Eszközeinktől itt most csak annyi telik, hogy a megoldás logikai lehetőségeit érzékeltessük.

1. Első pillantásra valószínűtlennek tűnik, de lehetőségként fennáll az interpretáció tagadása. Létezik olyan vallási közösség, amelynek hite szerint a Biblia nem tartalmaz metaforát, minden szava „szó szerint” értendő. Hogy ez a stratégia végigvihető legyen, először is meg kellene határozni, hol és milyen módon léte-

zik az a „szó”, amely ezzel a kivételes integritással rendelkezik. Részese-e minden fordítás minden szava az eredeti, isteni ihletnek? Nyilván nem, hiszen vannak bizonyítható félrefordítások, például Mózes szarvai. Részesei lehetünk-e mi, évezredek távolságából, időközben felhalmozódott hiedelmeinkkel terheltten az eredeti (nyelvi) ihletnek? Nyilván nem, hiszen legjobb esetben is csak tudós hebraistaként közelíthetünk az akkori mindennapokhoz. S ha e nehézségeket áthidaltuk, hogyan érthetők szó szerint az olyan allegorikus könyvek, mint Ézsaiás, vagy még inkább János jelenései? Ki dönti el, mit kell látnunk, amikor megjelenik a Bárány? Ahhoz, hogy szó szerint érthessük, előbb el kell döntenünk, mi a szó szerinti értelem. Vagyis itt is egy végső, helyes értelem kereséséről van szó, amihez bizony interpretálni kell.

Másfelől vannak az ember nyelvi tevékenységnek olyan körei, ahonnan a nyelv erős redukciójával és az elemek pontos, autoriter definiálásával valóban sikerült kiiktatni az interpretáció (s így a félreértés) lehetőségét. Az orvosi diagnózisok, a katonai vezényszavak, a tengerészek seaspeakje, a repülésirányítás sajátos angolja elvben tisztán referenciális kódrendszer: valamennyi esetben katasztrófához vezethetne a félreértés vagy a téves interpretáció.

2. Lehetséges az interpretáció bármiféle kritériumának tagadása. A jelen lap-számban olvasható szövegekben Eco elsősorban ezzel az állásponttal vitatkozik, amelynek talán legprominensebb képviselője Richard Rorty (hozzászólásának ismertetését lásd a Szemle rovatban). Ecóval ellentétben Rorty azt állítja, nincs külön interpretáció és használat, hanem az interpretáció is egy használat; felhasználjuk a szöveget annak érdekében, hogy eljussunk valamilyen jelentéshez. Ezt az ismeretelméleti pragmatizmust (ebben az összefüggésben akár utilitarizmusnak is nevezhetnénk) Eco joggal állítja rokonságba a radikális dekonstrukció olyan kijelentéseivel, mint hogy értés nincs, csak félreértés van. (Mint nem titkolt ingerültséggel megjegyzi, eszerint egy szöveg mindent jelenthet, kivéve, ami szerzője szándéka volt vele.) Ezen álláspont logikája szerint egy interpretációt csak annak alapján lehet megítélni, hogy mennyire hatékonyan szolgálja a végrehajtója által elgondolt célt. Eco – ideiglenesen elfogadva ezt a fogalmi keretet – amellet érvel, hogy bizonyos szövegek mégiscsak alkalmasabbak bizonyos célokra, mint mások, s némely más célra esetleg teljesen alkalmatlanok. Hiszen ha bármiről bármit lehet mondani, akkor az interperszonális kommunikáció lehetőségéről, magának a nyelvnek az értelméről mondunk le.

Nem Eco, hanem Jonathan Culler az, aki az álláspont morális tarthatatlanságára rámutat: e tekintélyes professzorok, miután a tudomány bevett eszközeivel, korábbi álláspontok kihívása révén a falakon belülré kerültek, olyan kereteket próbálnak kidolgozni, amelyek között maga a vita is értelmetlenné válik, és a később érkezőknek nem lesz lehetőségük őket kihívni (részletesebben lásd a Szemle rovatban). Azt az általánosabb következményt nem vetik fel a vitapartnerek, hogy ez a pragmatizmus nem áll távol a morális nihilizmustól: fel sem merül, hogy nemcsak rossz (nem hatékony) használatok lehetségesek, hanem

rossz célok érdekében végrehajtott jó használatok is. Mert ha – mint Culler sugallja – a tudományosságnak létérdeke annak a lehetőségnek a fenntartása, hogy bizonyos interpretációkat rossznak minősíthessen, akkor a humán kultúrának is létérdeke, hogy fenntartsa a „rossz interpretációs cél” kategóriáját az inhumánus, élet- vagy emberellenes programok számára.

3. A következő lehetőség a pluralitás tagadása, az egyetlen helyes megoldás feltételezése. Ezt nem úgy kell elképzelni, hogy kiválasztunk egyet a létező interpretációk közül, és a többit eldobjuk, hanem inkább úgy, hogy egy ideális, teljes, de persze megvalósíthatatlan interpretációt feltételezünk, s a többit aszerint ítéljük meg, mennyire jut közel ehhez. Az ideális interpretáció persze attól ideális, hogy valami abszolúthoz van pányvázva. Ha ilyen fix pontot keresünk, érdemes végigfutnunk Wellek közismert fejtegetésén az irodalmi műalkotás létmódjáról. Wellek végkövetkeztetése persze nemigen volna használható, mivel a folyamatosan módosuló normák összjátéka éppenséggel nem fix pont. De például a Richards-féle „megfelelő olvasó olvasata” elgondolásnál megállhatunk egy pillanatra, mielőtt (akár Wellek érvei alapján) elvetnénk. A fix pont keresése valószínűleg (jobb híján) a szerzői szándékhoz vezet el (ami alól a Biblia-interpretáció sem kivétel).

Az újabb időkben E. D. Hirsch képviselte ezt az álláspontot, de ott van már Saint-Beuve kritikái doktrínájában is: „megcsinálta-e az író, amit akart”. Természetesen az a kérdés, hogyan férhetnénk hozzá a szerző szándékához. A szerzők számos módszert ismernek szándékuk eltitkolására, talán a leghatékonyabb az, hogy az interpretátor születése előtt meghalnak. De ha nyilatkoznak is, nyilatkozatuk gyakran kiábrándító vagy komolytalan, s mindenesetre egyáltalán nincs semmiféle abszolúthoz pányvázva. T. S. Eliot például arra a kérdésre, hogy mit jelent a *Hamvazószerdában* a három fehér leopárd egy borókafenyő alatt, azt felelte, az bizony három fehér leopárd egy borókafenyő alatt.

De elképzelhetjük azt az ideális helyzetet is, hogy a becsületes, intelligens és hátsó szándékoktól mentes szerző, valamint szándéka könnyedén hozzáférhető. Így az interpretációs tevékenység leginkább egy rejtvénypályázat formáját öltene: a versenyzők beküldik megoldási kísérleteiket, azokat a szerző (önnön rekonstruált szándékával összemérve) rangsorolja, majd kihirdeti a győztest. Ha azonban így áll a helyzet, azaz a homályos, megfejtésre szoruló mű mellett van egy elkülönült, világos, diszkurzív mondatokba foglalható szándék, akkor kérdéses, hogy a szerző miért nem magát a szándékot teszi közzé.

Ismerünk továbbá jó néhány példát arra az esetre, amikor egy mű (szöveg) a szerző szándékától eltérő formában kanonizálódott: „Mi zokog (zuhog), mint malom a pokolban” vagy „Karóval (kóróval) jöttél” és hasonlók; továbbá arra, hogy a mű vagy egy része a kinyilvánított szerzői szándék ellenére, mintegy véletlenül maradt fenn. Ilyenkor vajon a megsemmisítés szándéka előtti szándékot kell rekonstruálni, vagy a végső szándék helyreállítása (a mű ignorálása) a célra vezető?

Ha pedig kiiktatjuk a külső (a szövegen kívüli) információkat, és a szerzői szándék „lenyomatait” keressük a szövegben, akkor abba a nehézségbe ütközünk, hogy a szöveg ritkán tartalmaz metadiszkurzív szerzői utasításokat az olvasó számára, illetve nincs módunk ezeket objektív ismervek alapján azonosítani. Csak a poétikai stratégiák feltárására hagyatkozhatunk, ami észrevétlenül átirányítja vizsgálódásunkat az „*intentio operis*”-re.

4. A következő lehetőség, hogy megkíséreljük összeegyeztetni az interpretációk pluralitását a „rossz” interpretáció lehetőségének fenntartásával, vagyis feltérképezzük a „jó” interpretációk kritériumait. Az irodalmi hermeneutika is ezt teszi: „a szövegben vagy a műalkotásban rejlő igazi értelem kinyerése azonban nem ér véget valahol, hanem valójában végtelen folyamat” – jelenti ki Gadamer¹, amit könnyen párhuzamba lehetne állítani az Eco által kárhozottatott Peirce-i határtalan szemiózissal. Ugyanakkor Gadamer elismeri a hibás vagy téves interpretáció lehetőségét: „a hermeneutika voltaképpeni kritikai kérdésének” tartja azt, hogy „hogyan lehet megkülönböztetni a megértést biztosító igaz előítéleteket, melyeket *megértünk*, a hamis előítéletektől, melyek *félreértésekhez* vezetnek.”² Nem egészen világos, hogy hogyan gondolja el Gadamer a gyakorlatban ezt a kontrollt, de nyilvánvalónak látszik, hogy mércéje a történetiség, a hagyományban való „benne állás.” Jauss és horizontösszeolvadás fogalmának bevezetése nyomán tisztábban láthatjuk ezt a modellt, amelynek van egy rejtett szociológiai összetevője is, hiszen akinek az elméje képes a szükséges műveletek elvégzésére, az egyben „megfelelő olvasó” is. Érdekes, hogy amikor Eco ironikus dicséretben részesíti Hartmant, mint „méréskelt dekonstruktort”, amiért nem aknázza ki a Wordsworthnél előforduló „gay” jelző közismert mai jelentését, voltaképpen a történeti hermeneutika szempontját alkalmazza. „Megfelelő olvasónak” minősíti Hartmant, amiért nem követ el egy olyan hibát, amit egy naiv, „nem megfelelő” olvasó könnyedén elkövethetne.

Persze a hermeneutikai felismerések következményei sokkal jelentősebbek az anakronisztikus olvasatok kiszűrésének lehetőségénél. Számunkra itt az a lényeges, hogy az irodalmi hermeneutika nem a szövegek valamilyen immanens tulajdonságához, hanem hatástörténetükhöz méri az interpretációk elfogadhatóságát. Ezek az ismervek a gyakorlatban valószínűleg lehetővé teszik, hogy egy adott interpretációt szakmailag nem megfelelőnek minősítsünk, de keveset segítenek abban, hogy egy adott interpretatív állítás („ez ezt és ezt jelenti”) igazságtartalmáról nyilatkozzunk. Nyilatkozataink inkább valószínűségekre korlátozódhatnak („a hatástörténet fényében kevésbé valószínű”); és valójában nem is az a kérdés, hogy valamely interpretatív állítás igaz-e, hanem hogy mekkora eséllyel kristályosodhat köré többé-kevésbé tartós konszenzus.

¹ Hans Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 212.

² i. m.

Talán bizarrnak tűnhet a kapcsolat, de a logikai lehetőségeknek ebben a kategóriájában kell megemlítenem azt a megoldási javaslatot is, amely a Rortyval gyakran együtt emlegetett másik pragmatista „fenegyerek”, Stanley Fish nevéhez fűződik. Ezen álláspont szerint abszolút érvényű igazságok vagy nincsenek, vagy ha vannak is, nem közvetíthetők és nem verifikálhatók. A gyakorlatban létező igazságok kisebb-nagyobb közösségek konszenzusai voltaképp. Az értelmező közösségek elméletének ismeretelméleti szkepszis az alapja, az „interpretáció érvényessége” kérdéskörben tehát negatív hozadéka is vannak (nincs egyetemes igazság); ugyanakkor módot nyújt arra, hogy definiálhassuk egy adott viszonylagos igazság (például egy interpretatív állítás) érvényességi körét. Világos, hogy egyetlen értelmező közösség sincs, ahol például egy adott szövegről bármit lehet mondani, hiszen az értelmezés választás kérdése. Így az értelmező közösségek elgondolása örömteli és demokratikus módon korlátozza a határtalan szemiozist. Másfelől ez az elmélet mégiscsak közelebb áll a nihilizmushoz (s egyfajta anarcho-szindikalizmushoz), mint a demokráciához. Hiszen ha egy értelmező közösség például kiaknázza a fentebb említett „gay” szóban rejlő lehetőségeket, és némely emberi jogok csorbítására használja fel (s bizonyosak lehetünk benne, hogy van olyan közösség, amely kész lenne ezt megtenni), akkor nincs módunk a cáfolatra, mivel nincs olyan közös „keret”, ahol az értelmezések versenghetnének, kihívhatnák vagy kiolthatnák egymást. A határtalan szemiozizis korlátozása tehát ez esetben látszólagos, valójában a Rorty nevével fémjelzett *laissez faire* kollektivizált változatról van szó.

Ha már ennyire átcsúsztunk a politikai terminológiába, itt szükséges megemlíteni a marxista irodalomtudomány egyik vezéreszméjét, amely szintén külső kritériumok mentén kívánta szabályozni egy mű lehetséges interpretációit. Az eszme lényege a teleologikus történetfilozófia: az emberiség története egy meghatározott, pozitív irányban (a tökéletes kollektív társadalom felé) halad, és a műalkotások (de végső soron minden emberi tevékenység) megítélésének végső mércéje, hogy segíti-e, vagy hátráltatja ezt a folyamatot. Legdurvább (kétértékű) közelítésben a progresszív és retrográd jelzők kiosztásával lehet elintézni az interpretációt (s gyakran a szerzőt is). A realizmus-elméletek sokat finomítottak ezen a képleten, például lehetővé tették, hogy az interpretátorok különféle léptékben gondolják el a fejlődési folyamat etapjait, miáltal egy „burzsoá értékeket dicsőítő” szöveg is pozitív elbírálást kaphatott, amennyiben ezen értékeket (osztálytartalmakat) az arisztokrácia értékeivel szemben mutatta fel. (Maga Engels mutatott kibúvót a csapdából „a realizmus diadala” kategóriájával.) Természetesen minden hegemoniára törekvő politikai eszme (az expanzív világvallásokat is beleértve) kidolgozta a maga hasonló stratégiáit, amelyek gyakorta vezettek radikális eljárásokhoz (betiltás, könyvégetés, szerzők internálása vagy elpusztítása stb.) A leglátványosabb példát alighanem az Eco által is emlegetett kalifa hagyta ránk, aki elrendelte az alexandriai könyvtár felgyújtását.

5. Elérkeztünk végül az utolsó logikai lehetőséghez: a szöveg immanens tulajdonságai határozzák meg, hogy milyen érvényes jelentések nyerhetők ki belőle.

Eco ezt az álláspontot védi három előadásában, és ezt (ha szabad így fogalmazni) igen helyesen teszi. Magam is úgy gondolom, hogy ennek az álláspontnak a felülkerekedése tenné leginkább lehetővé az irodalomtudomány tudományként való elismerését és fennmaradását, ami a Helikon szerkesztőinek, szerzőinek (Ecót is beleértve), valamint olvasóinak közös érdeke.

Ha a „kemény tudományok” egzaktságával akarjuk megragadni azt a módot, ahogyan a szöveg meghatározza a róla tehető érvényes állítások körét, előbb-utóbb (mint azt alább majd demonstrálni próbálok) eldönthetetlen ontológiai kérdésekbe ütközünk. Azzal nyugtathatjuk meg magunkat valamelyest, hogy a többi tudományhoz hasonlóan az irodalomtudománynak sem a primer valóság pontos leírása a célja, hanem a tapasztalati világ mind plauzibilisebb metaforáinak kidolgozása. A szöveg „interpretáció-vezérlő technikái (vagy tulajdonságai)” tekintetében a különféle szerzők és iskolák számos sikeres metaforát alkottak. Ezek között van olyan, amelyik beépíti, és olyan, amelyik megkerüli az ontológiai kérdésfeltevést. Ezeket a metaforákat taxonómiai ösztönünk készítésére (és Rorty professzor jelenlévő szellemével dacolva) három csoportra oszthatjuk: „csontváz”; „ideális olvasó”; és „szándék” típusúakra.

Az elsőbe tehát a „csontváz” vagy „mag” típusú metaforák tartoznak: eszerint a szövegekben van valamilyen „kemény” összetevő, amely minden olvasatban azonos, és egy „lágý”, amely olvasónként és olvasatonként változik. Az interpretáció nem mondhat ellent a „kemény” komponensnek (érvényessége épp ezen mérhető), a „lágý” szférában ugyanakkor elég nagy szabadságot élvez. Ezen álláspont legjelentősebb exponense alighanem Roman Ingarden. Nála az olvasat voltaképpen konkretizáció, a kitöltetlen helyek egyik lehetséges kitöltése olyan módon, ahogyan azt a „kitöltött helyek” megengedik. Hogy Ingarden mennyire bízik egy rögzített, változhatatlan sémában, azt a következő mondata is bizonyíthatja: „»Késznek« pedig akkor tekintünk egy irodalmi művet, ha a benne szereplő valamennyi mondat és szó egyértelműen meg van határozva, és rögzítve van a jelentése, hangalakja és a többihez viszonyított elrendeződése.”³

A kitöltetlen helyek elgondolása érdekesen összecseng a recepcióesztétika egyik alapeszméjével, az üres helyek és perspektívák Iser által kidolgozott elméletével. A különbség talán abban ragadható meg, hogy Iser (aki, úgy tűnik, Ingardennel ellentétben kikerüli az ontológiai kérdésfeltevést) nem szabja meg előre, hogy melyek az üres helyek: ezek mintegy „menet közben”, az olvasás során jönnek létre. Iser ezen kívül a folyamat pszichológiai összetevőjére is felfigyel: az üres helyek kitöltése a képzelőtevékenység aktivitását követeli meg.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a klasszikus strukturalizmus legtöbb képviselője ezt a „csontváz” modellt vallotta magáénak. Ez a strukturalizmus alapeszméjéből következik: formalizálni a formalizálhatót, explicitté tenni az implicit

³ Roman INGARDEN: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat, Budapest, 1977. 32–33.

(közös) tudást. A strukturalista elemzések mindig azokat az összetevőit keresik a műnek, amelyek egzakt eszközökkel kimutathatók, tehát közössé tehető: amelyek minden olvasatban azonosak.

Fontos azonban megjegyezni, hogy az így feltárt váz a strukturalisták számára nem valamiféle végső (hermetikus) jelentés. Barthes (az *S/Z*-vel nagyjából egy időben) azt írja, hogy a mű „rétegekből (vagy szintekből vagy rendszerekből) álló konstrukció, amelynek nincs végső középpontja, magja, titka, tovább nem bontható alapelve; titka csupán a borítók végtelensége, amelyek nem borítanak mást, mint a felszín egységét.”⁴

A második kézenfekvő metafora szerint a szövegnek van egy maga meghatározta ideális olvasója, akinek az olvasata értelemszerűen az ideális olvasat. Ez a poétikai struktúrákba kódolt olvasó nyilvánvalóan különbözik a Richards-féle (lényegében szociológiailag meghatározott) „megfelelő olvasó”-tól. Az elgondolást Eco a „mintaolvasó”, Iser inkább az „implikált olvasó” terminussal jelzi. Eco itt közölt szövegeiben is úgy tűnik olykor, mintha a mintaolvasót a szerző mintegy megtervezné a maga vegykonyhájában. Iser ezt aligha látja így; ő inkább arra figyel, ahogyan az olvasás során a szöveg a valóságos (mondjuk empirikus) olvasó számára közvetíti az elvárásokat.

Itt is fontos megjegyezni, hogy az ideális olvasó (és olvasata) sem jelenti az interpretáció végpontját, a potenciális jelentések kimerítését. Ez az olvasó természetesen elméleti konstrukció, de ettől még elképzelhetjük, hogy történetesen olyan empirikus olvasóra akadunk, aki megfelel az ideális olvasóval szemben támasztott elvárásoknak. (Ez persze nehéz dolog volna, hiszen aki az összes elvárást felismerte és azonosította, az máris teljesítette a kritériumokat, következésképp nincs olyan objektív külső szempont, amelyből az ideális olvasót azonosíthatnánk.) Ha tehát megtalálnánk az illetőt, akkor ő lenne az, aki az adott szövegből a lehető leggazdagabb jelentéskomplexumot érzékelné. (Itt azt lenne nehéz megállapítani, hogy ez a leggazdagabb, aminél gazdagabb már nem lehetséges, de most ezen is emelkedjünk felül.) Ha tehát rátalálnánk az illetőre és meghallgatnánk a mondanivalóját, az korántsem jelentené, hogy ezután ne maradnának feltáratlan – például az ő olvasatába nem illeszkedő, de ettől még értékes, revelatív – jelentéspotenciálok.

Mindenesetre a recepcióesztétika egyik alapterminusáról, az elemzésekben nagyon produktívnak bizonyult elgondolásáról van szó. Az ontológiai kérdést, hogy ugyanis „van-e” és hol és hogyan az ideális olvasó, ez a metafora kikerüli: az ideális olvasó legfőbb attribútuma, hogy ő az ideális olvasat „tulajdonosa”. Eco azonban – az empirikus szerző szerepében felszólalva – a mintaolvasóról is mintegy empirikus véleményt alkot, amennyiben kijelenti, hogy Rorty hasonló

⁴ Roland BARTHES: *Style and its Image*. in: S. Chatman szerk.: *Literary Style: A Symposium*. Oxford University Press, New York, 1971. 10.

hozzá (mármint a mintaolvasóhoz). Ha erre visszakérdeznénk, Eco a mintaolvasó meghatározását is minden bizonnyal visszavezetné a szöveg inherens poétikai stratégiáihoz, vagyis a harmadik metaforához, amely szerint a szövegnek szándéka van.

Ezt az álláspontot nem fogom részletesen ismertetni, hiszen azt maga Eco sokkal hatékonyabban megteszi. Szükségesnek látszik azonban – mintegy az ördög ügyvédjének szerepében – megfogalmazni néhány kifogást olyan kérdésekben, amelyekre Eco vitapartneri nem térnek ki.

Első kifogás: ez formai jellegű, és elsősorban magát Ecót érinti; az általa képviselt álláspontot inkább erősíti. Eco úgy találja az *intentio operis* koncepcióját, mintha az egy öröktől (de legalábbis Szent Ágostontól) fogva létező elv lenne, amelyet neki sikerült a modern (és posztmodern) kor számára megragadni. Holott van néhány igen korszerű és színvonalas megfogalmazása. Jan Mukařovský 1943-ban írta le ezeket a szavakat: „Azt a feladatát, hogy esztétikai jel legyen, a műalkotás mint oszthatatlan egész tölti be. Nyilvánvaló, hogy innen fakad és ez az oka a nagymérvű szándékoltság ama benyomásának, melyet a műalkotás érzékelése közben érzünk. ... A műalkotás egysége ... csupán a szándékoltságban lelhető fel, ebben a művön belül ható erőben, amely a mű egyes részei és összetevői közötti feszültségek és ellentmondások leküzdésére irányul, s ily módon a mű elemeinek egységes értelmet kölcsönöz, és mindegyik elem viszonyát megszabja a többihez.”⁵ Eco ugyanerről: „Hogy lehet bizonyítani *intentio operis*re vonatkozó feltételezést? Az egyetlen módszer erre, hogy a feltételezést a szövegen, mint koherens egészen ellenőrizzük.” Mukařovský azt is egyértelművé teszi, hogy ez a szándékoltság inkább köthető a befogadóhoz (aki felfedezi a műben), mint az alkotóhoz. T. S. Eliot pedig 1956-ban írta a következőket: „Egy verset lehet úgy magyarázni, hogy azt vizsgálják, miből készült és milyen okok hozták létre, és ez a magyarázat szükséges előkészítése lehet a megértésnek. De a vers megértéséhez épp annyira, sőt, állítom, az esetek többségében jóval inkább szükséges, hogy azt igyekezzünk felfogni, ami a költészet lenni akar; úgy is lehetne mondani – bár én már régóta nem ragadtatom magam efféle kifejezésekre –, hogy igyekezzünk felfogni az entelecheiáját.”⁶ Az Eco által kínált út tehát korántsem járatlan.

A terminológiaiak felcserélhetőségét érdemes egy példán ellenőrizni. Ha megkockáztatom azt az (egyébként nem túl kockázatos) interpretatív állítást, hogy a „Mely nyelv merne versenyezni véled” sor ábrázolja is, amit kifejez (a hebegésben a nyelv esendőségét), akkor ezt az állítást nem cáfolja az a vélemény, hogy Petőfi Sándor ezt nem szándékosan csinálta így. Én ugyanis nem ezt állítottam,

⁵ Jan MUKAŘOVSKÝ: Szándékoltság és szándékolatlanság a művészetben. in: *Bojtár Endre szerk.: Struktúra, jelentés, érték. A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban.* Akadémiai, Budapest, 1988. 158., 163.

⁶ T. S. ELIOT: A kritika határai. in: T. S. ELIOT: *Káosz a rendben.* Gondolat, Budapest, 1981. 499.

mondatom alanya a verssor volt, nem a költő. Állításom rendszerszerű, ökonomikus, és produktív: célszerű fenntartani. Befogadóként rátaláltam egy szándékoltságra, megértettem, hogy „mi akar lenni” a költemény, felszínre hoztam az *intentio operist*.

Második kifogás: Eco közvetlen oksági kapcsolatot sugall a hermetikus értelmezői stratégia és a hibás értelmezések (túlértelmezések) között. Ez a kapcsolat önkényes és reflektálatlan. Félve írom le, hogy olykor mintha maga Eco is a *post hoc, ergo ante hoc* logikáját használná: bizonyítottan téves interpretációknak tulajdonítja – utólag – a hermetikus stratégiát. Arról kétségkívül meggyőző, hogy a hermetikus stratégia sok esetben téves értelmezéshez vezet, de arról nem, hogy *mindig* téves értelmezéshez vezet, és arról sem, hogy *mindig ez* vezet téves értelmezéshez. Ennek pedig az lehet az oka, hogy az utóbbi két állítás valószínűleg nem is igaz. Vegyük szemügyre Eco egyik igen erős példáját: *A rózsza neve* orosz fordítója írt egy esszét, amelyben Emile Henroit egy könyvét nevezi meg az Eco-regény titkos forrásaként. Eco közli, hogy egyrészt nem olvasta Henroit könyvét, másrészt a fellelt összefüggések vagy banálisak, vagy marginálisak, de mindenképp véletlenszerűek. Vajon kizárja-e ez, hogy Helena Kosztjukovics és néhány olvasója éppen ezen a tévúton, ezeket a nem létező szálakat gombolyítva jusson revelatív felismerésekhez?

A hibás előfeltevések számos esetben helyes felismerésekhez vezetnek. Az Eco másik példájában szereplő orvos, aki a szeszitalokhoz adott szódának tulajdonítja a májzsugort, egy-két ellenőrzés után biztosan rájön a hibára, hiszen jó stratégiával keresi az okot, csak (egyelőre) rossz helyen. Gondoljunk inkább Semmelweis kínjaira, aki a rendelkezésére álló legracionálisabb módon (boncolással) kereste a gyermekágyi láz okát, míg rájött a megoldásra: kezet kell mosni. Racionális gondolkodású, természettudományos műveltségű kortárs kollégái szemében ez mérőben irracionálisnak, misztikus hókuszpókusznak tűnt. A mi számunkra már világos a megoldásban rejlő ráció, hiszen mi már ismerjük az oksági sor hiányzó láncszemét, a láthatatlanul kicsiny kórokozókat. Ha nem tudnánk róluk, a kézmosás helyességét még ma is csak statisztikai adatok (kevesebb haláleset) támasztanák alá, és kénytelenek lennénk a valódi oksági összefüggés helyett egy mágikus felépítést, amihez a kézmosást esetleg valamilyen rituáléba kellene illeszteni.

A rációt nemcsak azért nehéz mindig számon kérni, mert nem ismerjük az oksági láncok minden elemét, hanem azért is, mert ezek az elemek sok esetben teljesen irrelevánsak számunkra. Tökéletesen megfelel nekünk az a kifejezés, hogy „felkel a nap”, holott (a megszemélyesítésen túl) ez a megfogalmazás súlyos, irracionális szemléleti hibát tartalmaz. Valójában minden modern embernek van valami homályos fogalma a föld alakjáról, tengelye és a nap körülötte forgásáról, a napszakok és évszakok váltakozásának racionális okairól. Csakhogy mire elmondanánk a tudomány állásának megfelelő magyarázatot a napfelkeltéről, már jócskán benne járnánk a délelőttben. Be kell látnunk, hogy a napfelkelte je-

lentsége számunkra lényegében ugyanaz, mint neandervölgyi rokonaink számára lehetett.

Másfelől az is világos, hogy racionális gondolatmenetek is vezethetnek katasztrófához. Gondoljunk például az atomenergiára, amelyről mostanában derül ki, hogy „békés” formájában sem olyan problémátlan. Gondoljunk az antibiotikumokra, amelyek elpusztíthatatlan baktériumtörzsek kialakulásához vezettek. Vagy a nagy magyar atomtudós gondolatmenetére, aki szerint hiba volt a DDT nevű rovarirtó szer betiltása, hiszen ma is tízezrek halnak meg évente maláriában, és a szúnyogok kiirtása ezeket az életeket megmentené. Kerek, racionális gondolatmenet, amely a szúnyogtól a maláriáig vezető oksági lánc minden elemét figyelembe veszi, csak néhány további, e reláción kívül eső láncszemmel nem számol. Például, hogy a szúnyoglárvák az édesvízi tápláléklánc alapelemei, nélkülük kipusztulnának a halak, és milliók halnának éhen, továbbá hogy a DDT a megporzást végző méheket és egyéb rovarokat is kiirtaná, minek következtében nem teremnének a haszonnövények, és százmilliók halnának éhen.

Térjünk vissza az irodalmi interpretációk sokkal kisebb katasztrófáihoz. Gondoljuk el, némely szerző vagy mű kapcsán irreleváns tények milyen rémületes sokaságát halmozta fel a pozitivistá alapon álló mikrofilológia, milyen használhatatlan képleteket szerkesztett a kommunikációelmélet, és milyen kimerítő hangzóstatisztikákat gyártott a korai strukturalizmus némely ága. Mindezt tisztán tudományos, racionális alapon. Elképzelhető, hogy nem tévedtek abban, amit mondtak, csupán abban, hogy az való valamire. Egyáltalán nem csoda, hogy az interpretátorok olykor elrugaszkodnak a rációtól: nem létező szálakat gombolyítani legalább szórakoztató. És ki tudná Ecónál jobban, ez milyen fontos szempont?

Harmadik kifogás: Amikor Eco azt állítja, a mű immanens tulajdonságai meghatározzák a lehetséges interpretációk körét, akkor azt feltételezi, a műben van valamilyen értelem-mag, vagy identitás-mag, amely az interpretációk során változatlanul megmarad. Ez a feltételezés azonban – bármennyire „célszerű” is – kívül áll a racionálisan megragadható tények körén. Egy dekonstruktőr alighanem a logocentrizmus címkéjével bélyegezné meg. Célszerűsége nagyjából ebben a gondolatban foglalható össze: lehet, hogy egy adott műnek minden olvasata különböző, de mégis van bennük valami közös, ami megkülönbözteti őket más művek olvasataitól; ha ez nem így volna, lehetetlen lenne összemérni az olvasatokat és dönten a helyességükről.

Itt ismét „az irodalmi műalkotás létmódja” néven ismert kérdéskörbe botlunk: a Wellek-féle lehetőség-kataszterbe. Az összes olvasatok legkisebb közös többszöröse „létmódnak” kétségkívül sekélyes, „identitás-magnak” azonban elegendő lehet. Főként, ha nem az olvasatokból deriváljuk, hanem a mű immanens tulajdonságának tekintjük. Hogy azonban végül is *van-e* ilyen mag, az merőben hitbéli kérdés. Mint az ördög objektív (és hitetlen) ügyvédje, nem is kívánok a magam nevében válaszolni rá, inkább eltávolítottam magamtól, amit itt mondani lehet. Az itt következő párbeszédnek akár az is lehetne a címe: *Ecóra várva*.

X: Tágítsunk egy kicsit szemléleti mezőnkön. Hiszen minden megértési kísérlet (amikor érzéketeket: akusztikus és vizuális jelkombinációkat képzetekké és fogalmakká fordítunk) interpretáció. Voltaképpen az üzenet rekonstruálására tett kísérlet. Az irodalomtudományi vagy kritikai interpretáció is ez: a jelentéspotenciálok kiaknázása a szakma konszenzusa által előírt vagy elismert, formalizált eljárások valamelyike mentén.

Y: Amikor a nyelvészek, fordítók, irodalmárok „üzenetről” beszélnek, akkor – tudatosan vagy sem – feltételezik, hogy létezik valamilyen „jelentés-mag”, amely a feladó szándékát megőrizve, változatlanul átjut a címzetthez. A probléma az, hogy ezt a „jelentés-magot” soha senkinek nem sikerült még izolálnia. Hiszen az „üzenet” megmaradásának, identitása megőrzésének bizonyítására nemigen állnak rendelkezésünkre nyelven kívüli eszközök, s így az ellenőrző művelet sem lehet mentes ugyanattól az eredendő esendőségtől, amelyet hivatott lenne leleplezni.

X: Meglehet, de a gyakorlatban, a hétköznapokban többnyire mégiscsak hasznos, megbízható eszköznek tűnik a nyelv: beszélgetőtársaink az esetek többségében megértik, mit kívánunk tőlük, és jórészt elvárásainknak megfelelő, „jól formált” reakciókat mutatnak. Én mostani beszélgetésünknel is úgy érzékelem, hogy bár nem értünk mindenben egyet, jól értjük egymás szavait, s metanyelvi eszközökkel azt is egymás tudtára tudjuk adni, ha egy szót a megszokottól eltérő értelemben használunk. Én bízom a nyelvben.

Y: Ehhez joga van. De az ilyen sikeresnek tűnő kommunikációk esetén sem lehetünk benne biztosak, hogy nem két félreértés egyenlíti-e ki egymást. Jellemző, hogy a számítógépes fordítóprogramokat nem nyelvi visszacsatolással, hanem nyelven kívüli eszközökkel: performanciatesztekkel próbálják ki. Elkészítenek egy utasítás-sort, amely például egy készülék üzembe helyezésére vonatkozik. Ezt a szöveget lefordítatják a programmal, s az így elkészült célnyelvi utasítás-sort végrehajtatják célnyelvi beszélőkkel. Ha tevékenységük sikeres (működni fog a készülék), akkor a fordítóprogram jól vizsgázott. Egy irodalmi mű, vagy akár a mostani beszélgetésünk azonban nem tartalmaz explicit utasítássorokat, így a megértés „helyessége”, vagy például egy fordítás hűsége nem vethető alá performanciatesztnak. Nem tudhatom, hogy Ön valóban úgy érti-e a szavaimat, ahogyan én gondolom őket.

X: De valóban fontos-e, hogy én hogyan értem, amennyiben a válaszreakcióim megfelelnek, használhatónak tűnnek? Ha az én interpretációs tévedésemet kiegyenlíti az Öné, mint a szemlencse fénytörési hibáját a szemüveg, akkor ez a hiba nem is létezik. Ami a fordítások verifikálhatóságát illeti, esetleg az igen ritka valódi bilingvális olvasók véleményére hagyatkozhatunk. De ha már itt tartunk: hétköznapi tapasztalat, hogy egy magyar olvasó a maga magyar nyelvű Shakespeare-élményét (legalábbis annak bizonyos aspektusait) különösebb nehézség nélkül össze tudja vetni francia barátja

francia nyelvű Shakespeare-élményével, miközben a kettejük közötti közvetítő nyelv esetleg a német. Feltételezhetően van tehát az irodalmi szövegekben is valami olyan összetevő, amely mindenféle interpretáció, még a nyelvek közötti átvitel során is megőrzi azonosságát.

Y: Ezzel máris szembeállítható egy másik hétköznapi tapasztalat: egymás mellett ülünk a színházban a hozzánk legközelebb álló emberi lényvel, a minket érő érzéki ingeregynytes tehát gyakorlatilag identikus. Kilépvén az előcsarnokba mégis összeveszünk a darab értelmén vagy értékén. Ez arra mutat, hogy mégis átvihető „jelentés-mag”, a jelentés minden esetben és teljes egészében a befogadó személyiségének, előtörténetének, kulturális hiedelmeinek, hangulati konstellációjának függvénye.

X: Ez erős túlzás. Az ilyen helyzetekben, a legnagyobb véleménykülönbség közepett is mindkét résztvevő pontosan tudja, hogy ugyanazt az előadást látták. Vannak közös hivatkozási pontjaik (még ha ezek megítélésében nem is értenek egyet), és ez jelentősen különbözik attól a helyzettől, amikor két különböző (a másik által nem látott) előadás a vita tárgya.

Y: Jó, megengedem, vannak közös vonatkozási pontok. Ezek azonban annyira jelentéktelenek az élmény teljességéhez képest, hogy szinte elhanyagolhatók. Merem állítani, hogy egy színdarab jobban hasonlít egy másik színdarabhoz, mint saját „vonatkoztatási pontjaihoz”, noha azok bizonyos korlátozott értelemben reprezentálják a darab egészét. Ahogyan egy épület is jobban hasonlít egy másik épülethez, mint a saját tervrajzához. Ha csupán ennyi a megmaradó „jelentés-mag”, akkor semmi hasznunk belőle.

X: Ez megint csak túlzás. Azért egy jó fordításban vagy értelmezésben például ennél jóval több „átmegy”. Ha a fordítás alapján azonosítani tudjuk az eredetit, akkor az máris bizonyítja az átmentett identitás-mag létezését.

Y: Korántsem azt bizonyítja, csupán azt, hogy az olvasók is képesek megismételni a fordító vagy értelmező által véghezvitt plauzibilis jelentéstulajdonító műveletet, amit én inkább átugrásként jellemeznék. De ha nem bánja, kipróbálhatjuk a maga koncepcióját.

X: Állok elébe, ha közismert műről van szó.

Y: Ez csak természetes. Nos, mely magyar verssor fordítása a következő angol sor: „I have no mother, no father”?

X: Ez igazán könnyű: „Nincsen apám, se anyám”.

Y: S vajon miért nem ez: „Nekem nincs apukám, anyukám”?

X: Jó, elismerem, a példa látványos. De ön is ismerje el, ez a példa nem bizonyítja, hogy nincs átmenthető jelentés-mag.

Y: Természetesen elismerem. Lehetséges, hogy van valami – én sem tudom az ellenkezőjét bizonyítani – de az bizonyosnak látszik, hogy a hatás „átmenthetősége” nem ezen múlik.

X: Meglehet. Talán műve válogatja.

Y: Talán. Vagy inkább befogadója.

X: Azt hiszem, itt elakadtunk.

Y: Ebben végre maradéktalanul egyetérttek önnel.

Visszavéve a szót, Eco ugyanezen az alapon még egy ponton támadható. Műalkotás-fogalma itt kizárólag a lezárt, rögzített, integráns, koherens művekre terjed ki, amit nemcsak a megőrződő identitás feltételezése, hanem a mű egységére (mint az interpretáció verifikációs bázisára) vonatkozó fentebb idézett megjegyzés is bizonyít. És ezzel nem csupán James Kincaid gondolatébresztő (bár megválaszolatlan) kérdéseit szegezhetjük szembe: „Mi van akkor, ha nem is mindegyik, de a legtöbb szöveg bizonyíthatóan inkoherens, és nem csupán többféle szervező mintát ajánl fel egyidejűleg, hanem ezek a szervező minták ráadásul egymással versengenek, és logikailag összeférhetetlenek? ... Egyetlen minta helyett számos összeférhetetlen versenytársat kapunk, amelyek mellett mind szól valami, de amelyek közül egyik sem adekvát önmagában.”⁷ Szembe helyezhetjük vele Eco saját koncepcióját is a művek nyitottságának három fokozatáról. A három előadásban alkalmazott műalkotás-fogalom legjobb esetben is csak annyi nyitottsággal fér össze, amennyi ama régebbi tanulmány szerint *minden* műalkotásnak sajátja: „virtuálisan végtelen számú lehetséges olvasat felé nyitott.”⁸ A második fokozatba tartozó művek, „amelyek fizikailag befejezettek, belső relációik burjánzása révén mégis nyitottak” itt kimaradnak a vizsgálatból. És ezúttal Eco mintha nem is tudna a „mozgásban lévő” (fizikai értelemben is nyitott) művekről, melyek a befogadó aktív közreműködését követelik meg.

Negyedik kifogás: Az ehhez szükséges nézőpontot Foucault szolgáltatja (nem az ingás, a másik). Legalábbis, ha neki tulajdonítjuk azt a nagy horderejű felismerést, hogy a bűn és a betegség viszonylagos, kultúra- és korfüggő fogalmak. És Eco ebből a szempontból nem a fair play díj várományosa: esélyt sem ad a rivális gondolkodási stratégiának. Több esetben hermetikus vagy gnosztikus *szindrómát* emleget: ez egy betegség, amely az emberek egészséges, racionális elméjét megfertőzte. A betegség lényege az, hogy a jelenségek között oksági viszonyok helyett hasonlóságon, érintkezésen és egyéb esetlegességeken alapuló kölcsönhatásokat feltételezünk. Mármost nehéz ítélni, de talán nem alaptalan vélelem, hogy racionális alapon is épp elég katasztrófa érte az emberiséget. A huszadik század kollektivisták diktatúráinak eszmei háttérében például, úgy tűnik, több volt a racionális, mint az irracionális elem.

Eco nem képes kívülről nézni saját racionalizmusát. Hatékonyan és látványosan érvel célja elérése érdekében, s közben nem mérlegeli, hogy valakit esetleg egyáltalán nem vonz az a cél. Vagy esetleg semmilyen cél. Hogy van, akit nem a megoldás érdekel, hanem például a rejtvényfejtés permanens izgalma.

⁷ James KINCAID: Coherent Readers, Incoherent Texts. in: *Critical Inquiry* 3 (1977.) 783.

⁸ Umberto ECO: *Nyitott mű*. Európa, Budapest, 1998. 103.

Eco meggyőzően célszerű és ökonomikus. Valóban meggyőzi olvasóját, hallgatóját, hogy az általa kijelölt úton célszerű és ökonomikus haladnia. De nem gondol arra, hogy a célszerűség és az ökonomia is csak a racionalizmuson belül értelmezhető. Nem gondol arra, hogy az emberi lények természetének elidegeníthetetlen része az irracionális.

Félő, hogy az ilyen általános szinten tett kijelentések maguktól patetikus közhellyé alakulnak, de nyilvánvaló, hogy a később racionális úton hasznosuló, zseniális felismerések nagy része az irracionális tartományban, ihletként, vízióként, a jelenségek közötti átcsapásként ölt testet. És talán mindenkinek volt már olyan tapasztalata, hogy egy nehéz racionális döntés meghozatalában valamilyen – spontán, vagy szándékosan keresett – irracionális élmény segítette. Például a tarot kártya nagyon általános, már-már üres szimbólumai ráébresztették az addig fel nem ismert oksági viszonyokra (mint ahogy más esetekben hamis következtetésekre is vezethettek).

Eco racionalizmusa öntelt racionalizmus, mert nem számol az oksági viszonyok végtelen és kiismerhetetlen sokaságával, azaz saját korlátaival: hogy „több dolgok vannak földön és egen...”

Arról talán sikerült számot adni, hogy miért nem vállalhatta el egyetlen lapszám „az interpretáció érvényessége” címen megnevezett témakör átfogását. Arról illenék tehát szólni, miért döntöttünk úgy, hogy épp ezek a – nem is túl friss – szövegek kerüljenek ide. A tíz éves szövegek közlése azért nem okozott különösebb fejfájást, mert olyan témáról van szó, ahol nemigen várhatunk végső megoldásra, illetve ahol nemigen látszik valamiféle „haladás” a megoldás felé. Ilyen formán a lapszám koncepciójával (s alighanem a közölt szövegek szellemével is) összefér, ha elszakadunk az „újabb, tehát jobb” modernista mítoszától. Az interpretáció témájának lehetnek (vannak) újabb és más interpretációi, de nincs olyan közös keret, amelyben ezek általánosságban és bizonyíthatóan jobbak volnának. Mondjuk tehát azt, hogy most ragadtunk meg egy régebben fennálló lehetőséget.

Eco mellett (néhány fentebb említett fenntartás ellenére) számos érv szól. Személyében – mint azt itt közölt szövegei is látványosan demonstrálják – mintegy perszonálúniót alkot a művelődéstörténész, a szemiotikus és az irodalmi ember, ráadásul szemmel láthatóan izgatja a témánk. Különösen izgalmas és egyedülálló lehetőséget biztosít ez arra, hogy Eco a kérdés történetét és elméleti vonzatait összekösse empirikus szerzőként (tehát bizonyos tekintetben kísérleti nyúlként) való fellépésével. Megszólal a „naiv” szerző, miközben személyiségének másik, ravasz fele pontosan tisztában van a helyzet frivolitásával. Ezért a pillanatért, mondhatni, „már megérte”.

További vonzerőt kölcsönöz a szövegeknek, hogy vitairatnak készültek: provokatívan képviselik mondandójukat. Ez viszont felveti a kérdést, miért nem

közöljük szöveghűen a teljes vitát (illetve annak publikált változatát). A legegyszerűbb és látszólag legőszintébb válasz úgy hangzana, hogy túlságosan drágák lettek volna a szerzői jogok. De ez a brutális külső körülmény találkozott a belső szerkesztői elgondolásokkal (és itt nemcsak Rorty szellemének virtuális boszszantására használjuk a külső-belső metafizikai alapú distinkcióját, hanem a „valós” helyzet viszonylag plauzibilis metaforájaként is). Egy folyóiratszám másfajta integritással rendelkezik, mint egy könyv (ezért is ritka, hogy folyóiratszámok teljes könyveket közöljenek); s egy szimpózium-kötet másfajta integritással rendelkezik, mint egy egyszemélyes tanulmánykötet. A szóban forgó könyv félig szerzői tanulmánykötet (több mint a felét Eco írta, az ő képe van a borítón), félig egy mini-konferencia lenyomata. A három összefüggő Eco-előadás integritása beilleszthető egy folyóirat-számba, míg a teljes könyvet csak könyvként lehetne lefordítani: ahhoz azonban nem rendelkezik elég könyvszerű integritással. Ez jórészt a szereplők személyiségéből következik. Richard Rorty nem annyira Eco szavaira reagál, inkább saját pragmatista kiáltványát vezeti elő. Jonathan Culler a maga hozzászólásában többet foglalkozik Rorty, mint Eco bírálatával, valamint a dekonstrukció védelmével mindkettőjünkkel szemben. Christine Brooke-Rose úgyszólván teljesen kívül áll az egész vitán. Túl erős egyéniségek ahhoz, hogy valamiféle egységes tanulssággá párolódhasson a mondanivalójuk. A Szemle-rovatban mindenesetre igyekeztünk a lehető legpontosabban számot adni hozzászólásaikról – már amennyiben a főtémát érintette. Reméljük, hogy ezen a módon sikerült valamiféle integritásra vergődni. Még akkor is, ha jól tudjuk, hogy ez is csak egy metafizikai képzet.

Interpretáció és történelem

J. M. Castillet 1957-ben írt egy könyvet *La hora del lector*¹ (Az olvasó órája) címmel. Kétségkívül látnok volt. Én 1962-ben írtam *Opera aperta*² (A nyitott mű) című munkámat. Abban a könyvben – esztétikai értékkel bíró szövegek esetében – az interpretátor aktív szerepét támogattam. Mikor azok a sorok íródtak, olvasóim elsősorban az egész ügy nyitott oldalára összpontosítottak, s nem méltányolták azt a tényt, hogy az általam támogatott nyitott-végű olvasás olyan tevékenység volt, amely egy mű interpretálásra törekszik, s amelyet e mű vált ki. Más szóval, én csak a szövegek és az interpretátoraik jogai között levő dialektikát tanulmányoztam. Az a benyomásom, hogy az elmúlt néhány évtizedben az interpretátorok jogainak túlzott fontosságot tulajdonítottak.

Legutóbbi írásaimban (*A Theory of Semiotics, The Role of the Reader, és a Semiotics and the Philosophy of Language*)³ a határtalan szemiózis pierce-i gondolatát dolgoztam fel. A Harvard Egyetemen 1989. szeptemberében megrendezett Nemzetközi Pierce Kongresszuson elhangzott előadásomban azt próbáltam bizonyítani: a határtalan szemiózis fogalmából nem következik, hogy az interpretációnak ne lennének kritériumai. Az az állítás, hogy az interpretáció (mint a szemiózis alapvonása) potenciálisan határtalan, nem jelenti, hogy az interpretációnak nincs tárgya, vagy hogy a saját kénye-kedve szerint „hömpölyög”.⁴ Azt állítani, hogy egy szövegnek potenciálisan nincs vége, nem jelenti azt, hogy minden interpretációs aktus boldog véget érhet.

A kritika néhány kortárs elmélete azt bizonygatja, hogy egy szöveg egyetlen megbízható olvasata a félreolvasás, hogy a szöveg kizárólag azon válaszok láncaként létezik, amelyeket maga hoz napvilágra, valamint azt, amit Todorov is malíciózusan idézett fel (Boehme apropóján hivatkozva Lichtenbergre), nevezetesen: a szöveg csak egy piknik, ahová a szerző hozza a szavakat az olvasók pedig a jelentést.⁵

¹ J. M. CASTILLET: *La hora del lector*. Barcelona, 1957.

² Umberto ECO: *Nyitott mű*. Európa, Budapest, 1998. *Dobolán Katalin* fordítása.

³ Mind az Indiana University Pressnél jelent meg, sorrendben, 1976-ban, 1979-ben és 1984-ben.

⁴ Lásd Umberto ECO: *The Limits of Interpretation* című tanulmányát. (Eco a nem létező „riverrun” szót, a *Finnegan's Wake* kezdő szavát használja itt. – *A szerk.*)

⁵ Zvetan TODOROV: *Viaggio nella critica americana*. Lettera 4. (1987) 12., magyarul bővebben erről: RADNÓTI Sándor: *A piknik: írások a kritikáról*. Magvető, Budapest, 2000. – *A ford.*

Még ha ez igaz is lenne, szerző által hozott szavak egy kupac olyan nyomasztó tárgyi evidenciát alkotnak, melyeket az olvasó nem tud csendesesen (vagy akár zajosan) figyelmen kívül hagyni. Ha jól emlékszem, évekkel ezelőtt, itt történt Angliában: valaki azt állította, bizonyos dolgokat lehetséges szavakkal megtenni.* Interpretálni egy szöveget annyit tesz, megmagyarázzuk, miért pont ezek a szavak (és nem mások) képesek megtenni bizonyos dolgokat azáltal, ahogyan értelmeztük őket. Mármost ha Hasfelmetsző Jack azt mondaná, hogy amit tett, azt Lukács Evangéliumának egy önálló értelmezése alapján tette, az olvasó-orientált kritikusok bizonyára arra a véleményre hajlanának, hogy Hasfelmetsző Jack Lukács-olvasata némiképp visszás. A nem-olvasó-orientált kritikus pedig azt mondaná, hogy Hasfelmetsző Jack köztönivaló bolond. Be kell vallanom, bármennyire rokonszenvesnek érzem is az olvasó-orientált paradigmát, ráadásul Cooper, Laing és Guattari műveit is olvastam, legnagyobb sajnálatomra magam is amondó lennék, hogy Hasfelmetsző Jack orvosi segítségre szorul.

Világos, hogy az általam felhozott példa elég erőltetett, s hogy a legradikálisabb dekonstruktivista is velem értene egyet (legalábbis remélem). Mindazonáltal azt gondolom, még egy ilyen paradox okoskodást is komolyan kell vennünk. Azt bizonyítja ugyanis, hogy létezik legalább egy olyan eset, amelyben lehetőségünk van azt állítani, hogy az adott interpretáció rossz. Poppernek a tudományos kutatásról szóló elméletében használt terminusai szerint ez elég ahhoz, hogy megcáfoljuk azt a hipotézist, mely szerint az interpretációnak nincs általános kritériuma (legalábbis statisztikai értelemben).

Felvethető, hogy a radikális olvasó-orientált interpretációelmélettel szemben egyetlen alternatíva lehetséges: az, amelynek képviselői szerint az egyetlen érvényes interpretáció az eredeti szerzői szándék megtalálására törekszik. Legfrissebb írásaim némelyikében azt sugalltam, hogy a szerzői intención kívül (amelyet nagyon nehéz megfejtetni, és amely sokszor irreleváns is a szöveg értelmezésekor) és az értelmezői intención kívül (amely Richard Rorty szavaival „a saját céljainak megfelelő formára pofozza a szöveget”⁶) létezik egy harmadik lehetőség. *A szöveg intenciója.*

Előadássorozatom második és harmadik előadásában megpróbálom majd tisztázni, mit is értek a szöveg intencióján. (Nevezhetném *intentio operis*nek is, szembeállítva – vagy éppen összekapcsolva – az *intentio auctorisszal* és az *intentio lectorisszal*.) Ebben az előadásban azonban a szöveg jelentéséről (vagy a jelentés pluralitásáról, vagy bármilyen transzcendentális jelentés hiányáról) folyó kortárs vita ősi gyökereit szeretném megvizsgálni. Kérem, engedjék meg, hogy egy pillanatra elmossam a különbséget egyfelől az irodalmi és a hétköznapi szö-

* Utalás John L. AUSTIN nevezetes, a beszédaktus-elméletet megalapozó könyvére: *How to do things with words*. Oxford University Press, 1973. Magyarul: *Tetten ért szavak*. Akadémiai, 1990. – *A szerk.*

⁶ Richad RORTY: *Consequences of Pragmatism*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, 151.

vegek, másfelől a szövegek mint a világ képei és a természetes világ mint (egy tiszteletreméltó hagyomány szerint) megfajtott Nagy Szöveg között.

Engedjék meg, hogy archeológiai utazásra hívjam önöket, amely első pillantásra igen messzire visz minket a szövegértelmezés kortárs elméleteitől. Végül azonban látni fogják, hogy – épp ellenkezőleg – a sokat emlegetett posztmodern gondolkodás nagyon is pre-antiknak tűnik.

1987-ben a Frankfurti Könyvvásár igazgatói meghívtak, hogy tartsak egy bevezető előadást, és – valószínűleg abban a hiszemben, hogy ez aztán igazán naprakész téma – a modern irracionalizmust javasolták témaként. Azzal a megjegyzéssel kezdtem, nehéz az irracionalizmus fogalmát meghatározni, ha nincs valamilyen filozófiai koncepciónk magáról az értelemről. Sajnos a nyugati filozófia teljes története azt bizonyítja, hogy az ilyen definíció igencsak vitatható. A gondolkodás bármilyen módja mindig irracionálisnak tűnik egy másik fajta gondolkodásmód történelmi modelljének tükrében, mely önmagát racionálisnak tekinti. Arisztotelész logikája nem azonos Hegelével; *Ratio, Ragiona, Raison, Reason, Vernunft* nem ugyanazt a dolgot jelentik.

A filozófiai fogalmak megértésének egyik módja gyakran az, hogy visszatérünk a szótári alapjelentéshez. Azt tapasztaltam, hogy az „irracionális” szó szinonimája a németben az „*unsinnig* (ostoba, esztelen)”, az „*unlogisch* (logikátlan, illogikus)”, az „*unvernünftig* (oktalan, ostoba)”, és a „*sinnlos* (értelmetlen, képtelen, esztelen)” kifejezések. Az angolban ezt a „*senseless* (értelmetlen, esztelen)”, az „*absurd* (képtelen, lehetetlen)”, a „*nonsensical* (zagyva, badar)”, az „*incoherent* (összefüggéstelen, következetlen)”, a „*delirious* (eszelsz, hagymázás)”, a „*farfetched* (erőszakolt, túlzott)”, az „*inconsequential* (jelentéktelen, lényegtelen)”, a „*disconnected* (összefüggéstelen, szétfolyó)”, az „*illogic* (nem következetes, logikátlan)”, az „*exorbitant* (szélsőséges, túlzott)”, az „*extravagant* (különc, túlzó)” valamint a „*skimble-skamble* (összefüggéstelen, értelmetlen)” kifejezésekkel helyettesíthetjük. Úgy tűnik ezek a jelentések vagy túl sokat, vagy túl keveset nyújtanak ahhoz, hogy elfogadható filozófiai álláspontokat határozzunk meg. Az „*unreasonableness* (ésszerűtlenség)” egyik antonimája (a *Roget Thesaurus* szerint) a „*moderateness* (mértékletesség)” kifejezés. Mértékletesnek lenni annyit tesz, a *modus*-on belül lenni – azaz határokon és mértéken belül is egyben. A szó két, az ókori görög és római civilizációtól örökölt szabályra emlékeztet minket; a *modus ponens* logikai alapelvére, és a Horatius által meghatározott etikai alapelvre: *est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum*.⁷

Ezen a ponton látható, milyen fontos volt a latin *modus* fogalma, ha nem is a racionalizmus és az irracionalizmus elkülönítéséhez, de legalábbis ahhoz, hogy megkülönböztessük a két alapvető interpretációs attitűdöt, akár a szöveg mint

⁷ HORATIUS: *Szatírák I. I. 106–7.* („Van mértéke a dolgoknak, s a határok is állnak, melyeken innen s túl helyesen cselekedni sosem bírsz!” Horváth István Károly fordítása – A szerk.)

világ, akár a világ mint szöveg megfejtéséről van szó. A görög racionalizmus számára Platóntól Arisztotelészig és másokig a tudás az okok megértését jelentette. Eszerint például Isten meghatározása egy olyan ok meghatározását jelenti, melyen túl további ok már nem létezhet. Ahhoz, hogy a világot okok szempontjából határozhassuk meg, ki kell fejleszteni az egyvonalú láncsor elgondolását: ha egy mozgás A-ból B-be halad, nincs a világon olyan erő, amely rávonná, hogy B-ből A-ba haladjon. Az oksági lánc egyvonalú természetének igazolásához néhány alapelv feltételezése szükséges. Ezek a következők: az azonosság alapelve ($A=A$); az ellentmondás kizárásának alapelve (lehetetlen, hogy valami egyszerre legyen A és nem-A); a kizárt közép alapelve (A vagy igaz, vagy nem, *tertium non datur*). Ezekből az alapelvekből, levezethetjük a nyugati racionalista gondolkodás tipikus sémáját, a *modus ponens*-t: „ha p akkor q; de p: tehát q”.

Ha ezen alapelvek nem is jelentik a világ fizikai rendjének felismerését, egy társadalmi szerződés alapjául szolgálnak. A latin (római) racionalizmus magáévá tette a görög racionalizmus alapelveit, de jogi, szerződéses értelemben módosította és gyarapította őket. Az elfogadott mérték a *modus*, de a *modus* ugyanakkor a határt, a mezsgyét is jelenti.

A térbeli határok iránti latin vonzalom a egyenesen Róma alapításának legendájára vezethető vissza: Romulus rajzolt egy határvonalat, majd megölte testvérét, amiért nem tartotta tiszteletben a határt. Ha a határokat az emberek nem ismerik el, akkor nem jöhet létre a *civitas*. Horatiusból hős lett, mert az ellenséget a határon tartóztatta fel – egy hídon, amelyet Róma és a Többiek között tákoltak. A hidak szentségtörők, hiszen a *sulcus*, a város határait kijelölő várások felett ívelnek át: ez az oka, hogy a hidakat csak a főpap szigorú, rituális ellenőrzése mellett építhették meg. A Pax Romana ideológiája és Augustus császár politikai arculatának kialakítása a határok pontos meghatározására épült: a birodalom ereje abban állt, hogy tudták, melyik határvonalon, mely *limesek* vagy küszöbök között szükséges a védelmi vonalakat felállítani. Ha eljön egyszer az idő, amikor a határok meghatározása már nem egyértelmű többé, és a barbárok (olyan nomádok, akik eredeti területüket elhagyták, és akik úgy mozognak bármely más területen, mintha a sajátjuk lenne, készen arra, hogy azt is bármikor elhagyják) saját nomád szemléletüket Rómára erőltetik, akkor Rómának befellegzett, és a birodalom fővárosa éppúgy bárhol máshol is lehet.

Mikor Julius Caesar átkelt a Rubiconon, nemcsak azt tudta, hogy szentségtörést követ el, hanem azt is, hogy ha egyszer elkövette, többé már nem fordulhat vissza. *Alea iacta est*. Ami azt illeti, léteznek határok az időben is. Ami megtörtént, többé már nem eltörölhető. Az idő visszafordíthatatlan. Ez az alapelv irányította a latin szintaxist. A mondatok iránya, sorrendje, mely kozmológiailag lineáris, a *consecutio temporum*ban a logikai alárendelések rendszerévé alakította magát. Az abszolút ablatívusz, a tárgyi realizmus ezen mesterműve azt alapozza meg, hogy ami egyszer megtörtént vagy megtörténtnek tekintették, az többé ne legyen megkérdőjelezhető.

Egy *Quaestio quodlibetalis*ban Aquinói Szent Tamás (5.2.3.) azon tűnődik, vajon „*utrum Deus possit virginem reparare*” – más szóval: vajon egy nő, aki elveszítette a szüzességét, képes-e eredeti, szeplőtelen állapotához visszatérni. Tamás válasza világos. Isten megbocsáthat, s így visszaadhatja a szűz becsületét, s csoda révén visszaállíthatja testi integritását is. De még Isten sem teheti meg nem történtté, ami megtörtént, mert az idő törvényeinek ilyenfajta megsértése önnön lényegével lenne ellenkező. Isten nem képes megsérteni azt a logikai alapelvet, amelyből kifolyólag a „p megtörtént” és a „p nem történt meg” állítások ellentétesek. *Alea iacta est.*

A görög és római racionalizmus ezen modellje mindmáig uralja a matematikát, a logikát, a tudományt valamint a számítógép-programozást. De ez nem meríti ki a görög hagyomány teljességét. Arisztotelész görög volt, de azok voltak az eleusziszi misztériumok is. A görög világot az *Aperion* (a végtelen) folyamatosan vonzotta. A végtelen az a dolog, melynek nincs *modusa*. A végtelen elkerüli a normát. A görög civilizáció az azonosság és az ellentmondás kizárásának elve mellett a végtelentől megigézve létrehozza a folyamatos metamorfózis – Hermész által szimbolizált – ideáját. Hermész változékony és kétértelmű, ő minden művészetek atyja, ugyanakkor a tolvajok istene – *iuvenes et senex* egy időben. Hermész mítoszában megtalálható az azonosság, az ellentmondás kizárása, valamint a kizárt közép alapelvének negációja, és az oksági sorok spirál alakban saját magukra fordulnak vissza: az „után” megelőzi az „előtt”-öt, az isten nem ismer térbeli határokat, így különböző alakokban egyszerre több helyen lehet.

A Krisztus utáni második században Hermész diadalmas volt. A második század a politikai rend és béke időszaka, a birodalom minden polgára egyesülni látszik az egységes nyelvben és kultúrában. A rend olyan szilárd, hogy többé senki sem reménykedhet bármiféle katonai vagy politikai tevékenység révén való megváltoztatásában. Ez az az időszak, amikor meghatározzák az *enkyklios paideiát*, az általános oktatást, melynek célja a minden tudományágban jártas, teljes ember típusának megteremtése. Ez a tudás ugyanakkor tökéletes, koherens világot ír le, minthogy a második század világa fajok és nyelvek olvasztótégelye, emberek és ideák útkereszteződése, ahol minden istent elfogadnak. Ezek az istenek egykor nagyon sokat jelentettek az őket tisztelő népek számára, de amikor a birodalom elnyelte országaikat, identitásukat is egybeolvasztotta: többé nincs semmilyen különbség Ízisz, Asztarté, Démétér, Kübelé, Anaitisz és Maia közt.

Mindannyian ismerjük a kalifa legendáját, aki megparancsolta az alexandriai könyvtár elpusztítását, azzal az érveléssel, hogy ha a könyvek ugyanazt mondják, mint a Korán, akkor feleslegesek, ha viszont valami mást, akkor tévelygők és ártalmasak. A kalifa ismerte és birtokolta az igazságot, és a könyveket ennek alapján ítélte meg. A második századi hermetizmus ugyanakkor olyan igazság után kutatott, melyet még nem ismert, és nem birtokolt mást, csupán könyveket. Így aztán azt képzelte vagy remélte, hogy minden egyes könyv az igazság egy szikráját tartalmazza, s hogy egymást igazolják majd. Ebben a szinkretikus di-

menzióban válságba kerül a görög racionalizmus modelljeinek egyik alapelve, nevezetesen a kizárt középé. Sok minden igaz lehet egyszerre, miközben ellentmond egymásnak. De ha a könyvek minden közöttük fennálló ellentmondás ellenére igazat beszélnek, akkor minden egyes szavukat allúzióknak, allegóriáknak kell tekintenünk. Valami mást mondanak, mint amit a nyilvánvaló látszat szerint mondanak. Minden egyes darab olyan üzenetet tartalmaz, melyet önmagában egyik sem lesz képes soha feltárni. Azért, hogy megérthessék a könyvek tartalmazta rejtélyes üzenetet, az embereknek kénytelenek voltak az emberi megnyilatkozásokon túli kinyilatkoztatást keresni, olyat, amit maga az istenség jelent majd ki, látomás, álom vagy egy orákulum közvetítésével. De egy ilyen példátlan, sose hallott kinyilatkoztatásnak a még-ismeretlen istenről és a még-titkos igazságról kell beszélnie. A titkos tudás mély tudás (mert csak az tud ilyen sokáig ismeretlen maradni, ami a felszín alatt rejtőzik). Így az igazság a kimondatlannal vagy a homályosan mondottal válik azonossá, azzal, amit a szöveg felszínén túl vagy az alatt kell megérteni. Az istenek (ma úgy mondanánk, a Lét) hieroglifikus és enigmatikus üzeneteken keresztül szólnak.

Mellesleg, ha a másféle igazság keresése a klasszikus görög örökségben való kételkedésből ered, akkor bármilyen igaz tudásnak sokkal archaikusabbnak kell lennie. Azon civilizáció maradványai közt rejtőzik, melyet a görög racionalizmus atyjai eleve nem vettek figyelembe. Az igazság valami olyasmi, amivel az idők kezdete óta együtt élünk, csak éppen elfelejtettük. Ha pedig elfelejtettük, akkor valakinek meg kellett számunkra őriznie, valaki olyannak, akinek a szavait már nem vagyunk képesek megérteni. Következésképp ennek a tudásnak egzotikusnak kell lennie. Jung magyarázta meg azt a folyamatot, ahogyan minden isteni képmás előbb-utóbb túl ismerőssé válik, és elveszti a titokzatosságát. Ilyenkor más civilizációk képeihez kell fordulnunk, hiszen csak az egzotikus szimbólumok képesek megőrizni a szentség auráját. Így került ez a feltételezett titkos tudás a második századra a kelta papok, a druidák vagy az érthetetlen nyelven beszélő keleti bölcsék kezébe. A klasszikus racionalizmus azokat tartja barbároknak, akik még helyesen beszélni sem képesek (valójában ez a *barbaros* etimológiája – dadogós). Most, a dolgokat megfordítva, az idegenek feltételezett dadogása az, amely az ígéretekkel és csendes kinyilatkoztatásokkal teli titkos nyelvvé vált. Míg a görög racionalizmus számára valami akkor volt igaz, ha meg lehetett magyarázni, addig mostanra az igaz dolog elsősorban olyasmit jelent, amit nem lehet megmagyarázni.

De mi ez a titokzatos tudás, melyet a barbárok papjai birtokolnak? A széles körben elterjedt vélemény szerint, ismerték a spirituális világot az asztrális világgal, és ez utóbbit a földi világgal összekötő titkos kapcsolatokat. Ez azt jelenti, hogy egy növényen elvégzett művelettel befolyásolni lehet a csillagok pályáját, hogy a csillagok pályája befolyásolja a földi teremtmények sorsát, és azt, hogy az isten képmása körül végzett varázslatok kényszeríthetik az adott istent akarunk követésére. Miként a földön, úgy fent a mennyben. A világegyetem hatal-

mas tükörteremmé válik, ahol minden egyes objektum visszatükrözi és jelentheti az összes többi.

Csak akkor beszélhetünk az egyetemes szimpátiáról („hasonszervűségről”) és hasonlóságról, ha ezzel egy időben elvetjük az ellentmondás kizárásának alapelvét. Az egyetemes szimpátiát a világon egy isteni kinyilatkoztatás hozza létre, de a kinyilatkoztatás forrásánál ott van a megismerhetetlen Egy, aki maga az ellentmondás székhelye. A neoplatonista keresztény gondolkodás nyelvünk alkalmatlanságának számlájára írva próbálja majd megmagyarázni, hogy nem vagyunk képesek Istent világos terminusokban meghatározni. A hermetikus gondolkodás állítása az, hogy minél kétértelműbb és többértékű a nyelv, minél több szimbólumot és metaforát használ, annál inkább megfelel arra, hogy megnevezze az Egyetlent, amely az ellentétek egybeesésének forrása. De ahol az ellentétek egybeesése győz, ott az azonosság alapelve megbukik. *Tout se tient*.

Végkövetkeztetésként: az interpretáció határtalan. A végső, megközelíthetetlen jelentés keresésére irányuló kísérlet oda vezet, hogy elfogadjuk a jelentés soha véget nem érő mozgását vagy csúszkálását. Egy növényt nem morfológiai és funkcionális jellegzetességeinek terminusai szerint határozunk meg, hanem a kozmosz másik elemével való – mégoly részleges – hasonlósága alapján. Ha ez bizonytalanul hasonlít az emberi test valamelyik részére, akkor bír jelentéssel, mert utal arra a testre. De a testnek az a része is jelentéssel bír, mert utal egy csillagra, ez utóbbi jelentéssel bír, mert utal egy zenei hangsorra, és ez pedig azért, mert utal az angyali hierarchiára, és így tovább ad infinitum. Minden tárgy, legyen az égi vagy földi, titkot rejt. Valahányszor felfednek egy titkot, az egy következő titokra utal, a végső titok felé haladó folytonos mozgásban. Mindazonáltal végső titok nem létezhet. A hermetikus beavatás végső titka az, hogy minden titok. Ennél fogva a hermetikus titok szükségszerűen üres titok, mert bárki, aki úgy tesz mintha bármifajta titkot feltárna, az vagy nem beavatott, vagy megállt a kozmikus misztérium tudásának felszíni szintjén. A hermetikus gondolkodás nyelvi jelenséggé alakítja át az egész világ-színházat és ezzel egy időben megfosztja a nyelvet a kommunikációra való képességtől.

A második században, a Földközi tenger medencéjében tűnt fel a *Corpus Hermeticum*, melynek alapszövegeiben Hermész Triszmegisztosz egy álom vagy látomás révén részesül a megvilágosodásban, s ennek során megjelenik neki a *Nous*. Platón számára a *Nous* az a képesség volt, amely létrehozta az ideákat; Arisztotelésznek az intellektus, melynek a szubsztanciák megismerését köszönhetjük. Bizonyos, hogy a fürge *Nous* ellentétesen működött a *dianoia* sokkal bonyolultabb műveleteivel, amely (már Platónnál is) a reflexió volt, racionális tevékenység; az *epistémével*, mint tudománnyal; és a *phronesis*szel mint az igazságról való reflexióval. De nem volt semmi kimondhatatlan, megfoghatatlan a *Nous* működési módjában. Épp ellenkezőleg, a második században a *Nous* a misztikus előérzet, a nem-racionális megvilágosodás, a hirtelen és a nem-diszkurzív látomás képességévé vált. Nem szükséges hozzá a beszéd, a vita, az érvelés. Csak várnunk kell valaki-

re, aki majd szól hozzánk. Akkor olyan gyorsan jön a fény, hogy egyesül a sötét-séggel. Ez az igazi beavatás, amelynek beavatottja nem beszélhet.

Ha többé nem létezik okozati kapcsolatokba rendezett időbeli linearitás, akkor a jelenség hatással lehet saját okaira. Éppen ez történik a theurgikus varázslatban, de a filológiában is. A *post hoc, ergo propter hoc*, racionalista alapelvét felváltja a *post hoc, ergo ante hoc*. Az effajta magatartásra példa az a mód, ahogyan a reneszánsz gondolkodók bebizonyították, a *Corpus Hermeticum* nem a görög kultúra teljesítménye, hanem még Platón előtt íródott: a tény, hogy a *Corpus* tartalmazza azokat az elképzeléseket, melyek nyilvánvalóan Platón idejében már ismertek voltak, egyszerre jelenti és bizonyítja azt, hogy Platón előtt tűntek fel.

Ha ezek a hermetizmus klasszikus ideái, akkor ezek tértek vissza, amikor második győzelmét ünnepelte – ezúttal a középkori skolasztikusok racionalizmusa fölött. A hermetikus tudás átvészelt azokat az évszázadokat, amikor a keresztény racionalizmus Isten létezését a *modus ponens* által ihletett érvrendszerek segítségével próbálta bizonyítani. Marginális jelenséggé maradt fenn az alkímisták és a zsidó kabbalisták között, valamint a félnk középkori neo-platonizmus aklában. De amikor elérkezett a modernnek nevezett kor hajnala, Firenzében (ahol épp ekkoriban a modern bank-gazdaságot is kitalálták) újra felfedezték a *Corpus Hermeticumot*, a hellenisztikus második század alkotását, mint a Mózes előtti időkre visszanyúló ókori tudás bizonyítékát. Miután Pico della Mirandola, Ficino és Johannes Reuchlin, azaz a reneszánsz neo-platonizmus és a keresztény kabbalizmus átdolgozta, a hermetikus modell a modern kultúra igen nagy részére komoly befolyást gyakorolt, a varázslattól kezdve egészen a tudományig.

Ennek az újjászületésnek a története elég bonyolult: manapság a történetírás bizonyította be, hogy képtelenség elkülöníteni a hermetikus szálat a tudományostól, Paracelsust Galileótól. A hermetikus tudás befolyásolja Francis Bacont, Kopernikust, Keplert, és Newtont. A modern kvantitatív tudomány egyebek között épp a hermetizmus kvalitatív tudásával való párbeszédben születik meg. A végső analízisben a hermetikus modell vetette fel azt az ötletet, mely szerint a görög racionalizmus által leírt világregdet fel lehetne bontani, és lehetséges volna a világegyetemben új összefüggéseket és új kapcsolatokat felfedezni, olyanokat, amelyek lehetővé tennék az ember számára, hogy hatást gyakoroljon a természetre, és megváltoztassa annak folyását. De ez a befolyás összeolvadt azzal a meggyőződéssel, hogy a világ már nem írható le a kvalitatív, csupán a kvantitatív logika terminusaival. Így a hermetikus modell paradox módon hozzájárult saját új ellenlábasa, a modern tudományos racionalizmus megszületéséhez. Az új hermetikus irracionálizmus egyfelől a misztikusok és az alkímisták, másfelől a költők és filozófusok – Goethétől Gérard de Nervalig, Yeatsig, Schellingtől Franz von Baaderig, Heideggertől Jungig – között ingadozik. És a kritika számos posztmodern fogalmában sem nehéz felismerni a jelentés folyamatos csúszásának ötletét. Paul Valéry elgondolása, mely szerint *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*, hermetikus alapon áll.

Gilbert Durand egyik könyvében, a *Science de l'homme et tradition* címűben (amely szerzőjének őszinte rajongása miatt igencsak kétes értékű, bár a csábító érveket sem nélkülöző munka) a kortárs gondolkodás egészét úgy mutatja be, mint amelyet – a pozitivistá, mechanisztikus paradigmával szemben – teljességgel átjár Hermész éltető lehelete. Az általa feltárt kapcsolatok listája is figyelemre méltó: Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze.⁸

De ez a gondolkodás-minta, amely eltér a görög és római racionalizmus szabályától, nem lenne egészen teljes, ha elmulasztanánk mérlegelni egy másik, azonos történelmi korban alakot öltő jelenséget. A sötétben tapogatózó, villámszerű látomásoktól elkápráztatott második századi ember neurotikus módon tudatosította önnön szerepét az érthetetlen világban. Az igazság titok, és a szimbólumokra vagy talányokra vonatkozó kérdések sohasem fedhetik fel a végső igazságot, csupán a titkot helyezik máshová. Ha ez az emberi állapot, akkor ez azt jelenti, hogy a világ egy hiba eredménye. Ennek a pszichológiai állapotnak a kulturális kifejezése a gnózis.

A görög racionalizmus hagyományában a gnózis a létezésről (annak viszonylagos és dialektikus voltáról) való igaz tudást jelentette, szemben az egyszerű észleléssel (*aisthesis*) vagy véleménynel (*doxa*). De a korai keresztény századokban a szó mindinkább a metaracionális, intuíción alapuló tudást kezdte jelölni, az isteni adományt, melyet az égi közvetítőtől kaptak, a képességet, melynek hatalma képes megmenteni bárkit, aki birtokába kerül. A gnosztikus kinyilatkoztatás mitikus formában meséli el, hogyan foglalja eleve magában a homályos és megismerhetetlen istenség a gonosz és az androgúnia csíráját, ami a kezdetektől fogva ellentmondásossá teszi, minthogy nem azonos önmagával. Alárendelt végrehajtója a Demiurgosz, aki egy hibás, ingatag világnak ad életet, melybe – mint börtönbe vagy száműzetésbe – magának az istenségnek egy része is aláhull. A hiba által teremtett világ: tökéletlen kozmosz. Ennek a tökéletlenségnek egyik legfőbb következménye az idő, az örökkévalóság eltorzult imitációja. Ugyanezekben az évszázadokban a patrisztika mindvégig arra törekedett, hogy összebékítse a zsidó messianizmust a görög racionalizmussal és a történelem irányításának racionális, gondviselészerű koncepcióját dolgozza ki. A gnoszticizmus másfelől kifejlesztette a maga elutasító szindrómáját mind az idő, mind a történelem ellenében.

A gnosztikus úgy tekint magára, mint száműzöttre a világban, mint saját testének áldozatára, melyet sírként és börtönként határoz meg. Bele van vetve a világba, melyből meg kell találnia a kiutat. A lét betegség, és mi tudjuk ezt. Minél frusztráltabbak vagyunk itt, annál jobban sújt a mindenhatóság tébolya és a

⁸ Gilbert DURAND: *Science de l'homme et tradition*. Berg, Paris, 1979.

bosszúvágy. Következésképp a gnosztikus az istenség szikrájaként ismer magára, amelyet egy kozmikus összeesküvés eredményeképpen átmenetileg száműzetésre ítéltek. Ha sikerül visszatérnie Istenhez, az ember nemcsak újraegyesül önnön kezdetével és eredetével, hanem újjáteremteni is segít ezt az eredetet, megszabadítva az eredendő hibától. Bár egy beteg világ rabja csupán, az ember úgy érzi, emberfeletti erővel ruházták fel. Az istenség csak az ember együttműködésének köszönhetően képes kijavítani saját kezdeti hibáit. A gnosztikus ember *Übermensch*-sé válik. A pusztá anyaghoz kötött emberekkel szemben (*hülíkoi*), csak a lélek emberei (*pneumatikoi*) képesek az igazságra és ennek révén a megváltásra törekedni. Eltérően a kereszténységtől, a gnoszticizmus nem a rabszolgáknak, hanem az uraknak való vallás.

Nehéz elkerülni a kísértést, hogy a modern és a kortárs kultúra számos megjelenési módjában a gnosztikus örökséget lássuk megjelenni. Sokan katarikus, következésképp gnosztikus eredetet látnak a gáláns (tehát romantikus) szerelmi viszony háttérében, melyre a lemondás, a szeretett személy elvesztése, és minden esetben a szexuális kapcsolatot kizáró, tisztán spirituális viszony jellemző. A gonosz látomásos élményként való esztétikai dicsőítése természetesen szintén gnosztikus, miként a látomásos élmények szándékos keresésére is sok modern költőnél, a testet kimerítő nemi kicsapongás, misztikus eksztázis, kábítószer és verbális delírium eszközei révén.

A romantikus idealizmus vezető alapelvei közt – amely ismét jogaiba helyezte az időt és a történelmet, de csupán azért, hogy az embert a Szellem helyreállításának főhősévé tehesse – néhányan gnosztikus gyökereket véltek felfedezni. Másfelől viszont, amikor Lukács azt állítja, hogy az elmúlt két évszázad filozófiai irracionizmusa pusztán a burzsoázia kísérlete önnön válságának kezelésére, valamint saját hatalomvágyának és imperialista gyakorlatának filozófiai igazolására, akkor voltaképp csak a gnosztikus szindrómát fordítja le a marxizmus nyelvére. Egyesek gnosztikus elemekről beszéltek a marxizmusban, de még a leninizmusban is (a pártnak, mint vezető erőnek az elmélete, egy kiválasztott csoport birtokolja a kulcsokat a tudáshoz, következésképp a megváltáshoz). Mások az egzisztencializmusban, és különösen Heideggerben látnak gnosztikus ihletettséget (lét, *Dasein*, mint „világba vetettség”, az evilági lét és idő közti viszony, peszsimizmus). Jung, más szempontból vizsgálva az ókori hermetikus doktrínákat, az ős-én újrafelfedezésének terepévé alakítja át a gnosztikus problémát. De ugyanígy gnosztikus elemet azonosíthatunk a tömegtársadalmat elutasító, arisztokratikus törekvésekben is, ahol a kiválasztott fajok prófétái a tökéletesek újraegyesítése érdekében a vérfürdő, a mézszárlás, a népirtás eszközeihez folyamodnak a rabszolgákkal szemben, azokkal szemben, akik menthetetlenül kötődnek a *hüléhez*, az anyaghoz.

A hermetikus és a gnosztikus örökség, e kettő együtt hozza létre a titok szindrómáját. Beavatottnak azt nevezzük, aki érti a kozmikus titkot. Ennek értelmében a hermetikus modell torzulásai ahhoz a meggyőződéshez vezetnek, mely szerint

a hatalom lényege: másokkal elhíttetni, hogy politikai titokkal rendelkezünk. Georg Simmel szerint:

A titok kivételes helyet biztosít a vele rendelkező személynek, tisztán társadalmilag meghatározott ingerként hat, s elvileg független attól a tartalomtól, amely felett őrködik. Varázsa természetesen abban a mértékben fokozódik, amelyben a kizárólagosan birtokolt titok jelentős és átfogó jellegű. [...] E titokból, amely minden mélyebb és jelentősebb tényt beárnyékol, a következő tipikus tévedés származik: minden, ami titokzatos, egyben lényeges és jelentős is. Az ember természetes idealizáló ösztöne és természetes féltékenysége az ismeretlen jelenségekkel szemben azonos célt követ: a fantázia által fokozni kívánja ezeket, olyan hangsúlyozott figyelemmel fordul feléjük, amilyent a megnyilvánuló valósággal szemben legtöbbször nem tanúsítana.⁹

Engedjék meg, hogy rámutassak, milyen értelemben lehet hasznos a hermetikus örökség gyökerei felé tett utazásunk a szöveg-interpretáció némely kortárs elméletének megértésében. A közös materialista szemszög természetesen nem elégséges ahhoz, hogy kapcsolatba hozzuk egymással Epikuroszot és Sztálint. Ugyanígy kételkedtem abban is, hogy lehetséges volna közös vonásokat azonosítani Nietzsche és Chomsky között, bármennyire ünnepli is Gilbert Durand az új hermetikus atmoszférát. Mindazonáltal ezen előadások szempontjából érdekes lehet felsorolni azokat a főbb elemeket – melyek véleményem szerint –, a szövegek hermetikus megközelítését jellemzik. Az ókori hermetizmusban és a kortárs megközelítések némelyikében néhány zavarba ejtően hasonló elgondolást találunk, nevezetesen:

A szöveg nyitott-végű univerzum, ahol az interpretátor végtelen számú összefüggést képes felfedezni.

A nyelv képtelen megragadni az egyedi és eleve adott jelentést; épp ellenkezőleg, a nyelvnek az a feladata, hogy megmutassa: amiről beszélni tudunk, az csak az ellentétek egybeesése.

A nyelv tükrözi a gondolat elégtelen voltát: világban létünk nem más, mint képtelenség lenni bármilyen transzcendentális jelentést megelégszésére.

Minden szöveg, amely úgy tesz, mintha valami egyértelműséget állítana, voltaképpen elvetélt univerzum, a tökkelütött Demiurgosz munkája (aki megpróbálta azt mondani: „ez ez”, de épp ellenkezőleg, a torzulások végtelen és megszakíthatatlan láncát hozta létre, ahol „ez nem ez”).

⁹ Georg SIMMEL: *The Secret and the Secret Society*. in: *The Sociology of Georg Simmel*, fordította és szerkesztette Kurt H. Wolff, Free Press, New York, 1950. 332–3., magyarul: Georg SIMMEL: A titok és a titkos társadalom. in: Uő.: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1973. 338–9.

A kortárs, textuális gnoszticizmus mindazonáltal igen nagyvonalú: ha kellően eltökélt, hogy az olvasó szándékát a hozzáférhetetlen szerzői szándék nyakába varrja, bárki *Übermensch*-sé válhat, amint felismeri az igazságot, nevezetesen, hogy a szerző nem tudta, mit is mond valójában, mert a nyelv beszélt helyette.

Hogy megmentsen egy szöveget – vagyis a jelentés illúziójától eljuttassa a jelentés végtelenségének tudatáig – az olvasónak gyanítania kell, hogy minden sor egy másik titkos jelentést rejt; a szavak a kimondás helyett elrejtik a ki nem mondottat; az olvasó megdicsőülése az a felfedezés, hogy a szövegek bármit mondhatnak, kivéve, amit a szerzőjük akart velük mondani; amint valaki felfed egy állítólagos jelentést, biztosak lehetünk benne, hogy az nem az igazi; az igazi jelentés mindig a következő, még felfedetlen és így tovább; *hylicnek* – azaz veszteseknek – azokat nevezzük, akik lezárják a folyamatot, mondván, „megértettem”.

Az Igazi Olvasó az, aki megérti, hogy a szöveg titka saját üressége.

Tudom, hogy ez a karikatúra a legradikálisabb olvasó-orientált interpretációelméleteket ábrázolja. De úgy gondolom, hogy a karikatúrák gyakran jó portrék: meglehet, nem a dolgok valós állásáról, hanem arról, ahogyan a dolgok bizonyos feltételek mellett állhatnának.

Csupán annyit akarok mondani, léteznek valamiféle kritériumok, amelyek háttér szabnak az interpretációnak. Ellenkező esetben azt kockáztatjuk, hogy azon nyelvészeti paradoxon egy változatával kell szembenéznünk, amelyet Macedonio Fernandez fogalmazott meg: „Ebből a világból annyi minden hiányzik, hogy ha még egytel több hiányozna, annak már nem is jutna hely”. Tudom, hogy a *Finnegan's Wake* a tökéletes álmatlanságtól gyötört tökéletes olvasó számára íródott. De azt is tudom, hogy hiába szentelte Sade márki teljes életművét a nemiségben rejlő lehetőségek feltárásának, legtöbbünk mégiscsak mértékletesebb ennél.

John Wilkins *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger* (1641) című könyvnek elején, a következő történetet meséli el:

Arra, hogy mily különösnek tűnhetett az Írás Mestersége, midőn először felalálták, abból következtethetünk, hogy a nemrégiben felfedezett Amerika népe mennyire elámult a könyvekkel társalgó emberek láttán, s kis híján azt is elhittette magával, hogy a papír beszélni tud...

Ismerek erről egy kedves történetet, amely egy indián szolgáról szól, akit egy kosár fügével és egy levéllel küldött el a gazdája. Útközben terhének nagy részét megette, s a maradékot elvitte annak az embernek, akihez irányították. Az, amikor elolvasta a levelet, és a füge-mennyiséget nem találta egyezőnek a levélben említettel, azzal vádolta meg a szolgát, hogy megette a füget, mondván, a levél tanúskodott ellene. De az indián (ezen bizonyíték ellenére) határozottan tagadta a tényt, s átkozta a papírt, mint hamis és hazug tanút.

Ezután egy ugyanilyen csomaggal küldték el, és egy levéllel, melyben az átadandó fügek pontos száma is le volt írva. Ő csakúgy, mint korábban, útközben

felfalta a fűgék nagy részét, de mielőtt hozzáfogott volna, (hogy megelőzzön minden további vádat), először is fogta a levelet, és elrejtette egy nagy kő alá, megbizonyosodván róla, hogy az nem láthatta őt fűgét enni, s ezt soha nem is állíthatja róla. De mivel most sokkal erőteljesebben vádolták meg, mint azelőtt, beismerte vétkét, s elragadtatva a papír isteni természetétől a jövőre nézve minden munkában a legnagyobb hűséget fogadta.¹⁰

Mondhatná valaki, hogy amint egy szöveg elválik a kimondójától (valamint kimondója szándékától) és kimondásának konkrét körülményeitől (következésképp szándékolt referenciájától), attól kezdve (hogy úgy mondjam) a lehetséges interpretációk potenciálisan határtalan sorának vákuumában sodródik. Wilkins kifogásolhatta volna, hogy az általa elmesélt esetben az úr biztos volt benne, hogy a levélben említett kosár azonos azzal, melyet a szolga cipelt, és a cipekedő szolga pontosan az, akinek barátja a kosarat adta, és kapcsolat van a levélben leírt 30-as szám valamint a kosárban levő fűgék száma között. Természetesen elég lenne elképzelni, hogy az úton az eredeti szolgát megölték, egy másik személy helyettesítette őt, hogy az eredeti harminc fűgét más fűgékkel cserélték ki, hogy a kosarat másik címzettnek vitték el, hogy az új címzett nem tudott olyan lelkes barátrol, aki fűgét küldene neki. Még mindig lehetséges eldöntenünk, miről szólt a levél? Mindazonáltal, jogunk van feltételezni, hogy az új címzett reakciója ilyesmi lehetett: „Valaki, isten tudja, kicsoda, küldött nekem valamennyi fűgét, ami viszont kevesebb, mint a mellékelt levélben említett mennyiség.” Most képzeljük el, hogy nemcsak hogy megölték a szolgát, de gyilkosai még az összes fűgét is megették, s a kosarat is összetörték. A levelet betették egy palackba és behajították az óceánba, s Robinson Crusoe találta meg, hetven év múlva. Nincs kosár, nincs rabszolga, nincsenek fűgék, csak egy levél. Ennek ellenére, fogadok, hogy Robinson első reakciója ez lett volna: „Hol vannak a fűgék?”

És most képzeljük el, hogy a palackban levő üzenetet egy sokkal okosabb személy találja meg, mondjuk egy nyelvész, egy hermeneuta, vagy egy szemiotikus. Igen értelmes, s mint új, véletlen-címzett sok hipotézist állíthatna fel, vagyis:

1. A fűgék mögött (legalábbis ma) retorikai szándékoltságot érezhetünk (mint például a „fűgét mutat” kifejezésben), s így az üzenet így igazolhat egy eltérő interpretációt. De a címzett még ebben az esetben is támaszkodni fog a „füge” bizonyos előre meghatározott, konvencionális interpretációira, amelyek határozottan különböznek mondjuk az „alma” vagy „macska” interpretációitól.

2. A palackban talált üzenet allegória, melyet egy költő írt: a címzett az üzenetben egy rejtett második értelmet szimatol, ezt egy egyedi költői kódra alapoz-

¹⁰ John WILKINS: *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger*. Harmadik kiadás, Nicholson, London, 1707. 3–4.

za, olyanra, mely csak erre a szövegre érvényes. Ebben az esetben a címzett különféle, egymásnak ellentmondó hipotéziseket állíthat fel, de meg vagyok győződve arról, hogy léteznek bizonyos „gazdaságossági” kritériumok, melyek értelmében bizonyos hipotézisek érdekesebbek lesznek, mint mások. Ahhoz, hogy hipotézisét érvényesíthesse, a címzettnek valószínűleg előzetes hipotéziseket kell felállítania a lehetséges feladóra és a szöveg megszületésének lehetséges történelmi korára vonatkozólag. Ennek semmi köze a feladó szándékának feltárásához, de határozottan van köze az eredeti üzenet kulturális környezetének felderítéséhez.

Okos interpretátorunk valószínűleg eldöntheti, hogy a palackban talált szöveg valaha utalt néhány létező fügére és egy, hangsúlyozottan jelölt, adott feladóra valamint egy adott címzetre, és egy adott szolgára, de ez mostanra elvesztette minden referenciális erejét. Az üzenet mégis olyan szöveg marad, amely számtalan másik kosárra és számtalan másik fügére vonatkoztatva felhasználható, almákra és egyszerűvákra vonatkoztatva azonban nem. A címzett álmodhat az elveszett szereplőkről, akiknek oly homályos a szerepük a dolgok vagy szimbólumok megváltoztatásában (talán az adott történelmi pillanatban fügét küldeni valamiféle titokzatos célzást jelentett), és a névtelen üzenetből kiindulva számos jelentés- és referencia-lehetőséget kipróbálhat. De nem lesz joga azt mondani, hogy az üzenet *mindent* képes jelenteni. Sok dolgot jelenthet, de vannak olyan értelmek, melyeket lehetetlen lenne benne felvetni. Azt pedig mindenképpen elmondja, egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy kosár füge. E kényszer elől egyetlen olvasó-orientált elmélet sem térhet ki.

Természetesen, van különbség a Wilkins által említett levél és a *Finnegan's Wake* megvitatása között. A *Finnegan's Wake* segíthet nekünk abban, hogy Wilkins példájának – akár feltételezett – értelmességét is kétségbe vonjuk. De nem vehetjük semmibe a szolga szempontját, aki először volt tanúja a szövegek és interpretációik csodájának. Ha van valami interpretálni való, akkor az interpretációnak valami olyasmiről kell szólnia, ami megtalálható valahol, és méltányolható valamilyen szempontból. Így, legalábbis következő előadásom idejére azt javaslom: először legyünk egyenrangúak a szolgálával. Ez az egyetlen módja, hogy ha nem is uraivá, legalább tisztelettudó szolgálivá váljunk a szemiózisanak.

(Umberto Eco: *Interpretation and History*. in: Stephan Collini /ed./: *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, 1992. , 23–43.)

Fordította: Vankó Annamária

Szövegek túlinterepretálása

Az *Interpretáció és történelemben* egy, a mikrokozmoszt a makrokozmoszsal összekötő megértés összefüggéseinek individualizációján alapuló, a világ és a szövegek interpretálására alkalmas módszert vizsgáltam. Az egyetemes megértés mind metafizikai, mind fizikai formájának is a hasonlóság (explicit vagy implicit) *szemiotikáján* kell nyugodnia. Michel Foucault már számolt a hasonlóság paradigmájával *A szavak és a dolgok*¹ című munkájában, de őt főként a reneszánsz és a 17. század közötti küszöbpillanat érdekelte, ahol a hasonlóság paradigmája a modern tudomány paradigmájába úszik át. Hipotézisem történelmileg ennél átfogóbb, és szándéka szerint egy olyan értelmező kritériumot emel ki, amit én hermészi vagy hermetikus szemiózisnak hívok, s melynek fennmaradása századokon át nyomon követhető.

A hermészi szemiózis ahhoz, hogy feltételezhesse, a hasonló hatással lehet a hasonlóra, meg kellett határozni, mi is a hasonlóság valójában. Ezen hasonlóság kritériuma azonban, egy túl engedékeny általános jelleget és hajlékonyságot mutatott. Nemcsak azokat a jelenségeket tartalmazta, amelyeket ma a morfológiai hasonlóság, vagy az arányos analógia kifejezései alá tudnánk sorolni, hanem mindenféle lehetséges helyettesítést is, azokat, amiket a retorikai hagyomány megenged, ilyen például az érintkezés, a rész az egészért (*pars pro toto*) a cselekvés és a cselekvő, és így tovább.

Az itt következő listában állítottam össze a képek és szavak asszociációjának kritériumait. Ez az összeállítás nem valamilyen mágiáról szóló értekezésem vagy bármi effélén alapul, hanem egy XVII. századi mnemonízisem, ha jobban tetszik az *ars memoriae*. Az idézet azért érdekes – eltekintve néhány hermetikus előfeltevéstől –, mert a szerző a kontextusban kódolja saját kultúráját, s ebben azonosít számos olyan asszociatív automatizmust, amelyet általában valóságosként, hatékonyként fogadnak el.

1. HASONLÓSÁG: további alosztályai:

lényeg – az ember, mint a makrokozmosz mikrokozmosz képe
minőség – tíz számjegy a Tízparancsolat helyett

¹ Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok*. Osiris, Budapest, 2000. Romhányi Török Gábor fordítása.

metonímia és antonomázia – Atlasz a csillagászok/a csillagászat helyett, a medve az ingerlékeny ember helyett, az oroszlán a büszkeség helyett, Ciceró a retorika helyett.

2. HOMONÍMIA: a kutya, mint állat – a kutya, mint csillagkép helyett

3. IRÓNIA VAGY ELLENTÉT: a bolond a bölcs helyett

4. JEL: a vad szaga a farkas helyett; a tükör, melyben Titusz gyönyörködött Titusz helyett

5. EGY SZÓ ELTÉRŐ KIEJTÉSE: *sanum* – *sane* helyett

6. A NÉV AZONOSSÁGA: Ariszta – Arisztotelész helyett

7. A TÍPUS ÉS A FAJ: a leopárd az állat helyett

8. POGÁNY SZIMBÓLUM: a sas Jupiter helyett

9. EMBEREK: a pártusok a nyíl helyett; a szittyák a lovak helyett; a föníciaiak az ábécé helyett

10. A ZODIÁKUS JEGYEK: a jelek a csillagképek helyett

11. ÖSSZEFÜGGÉS érzékszerv és funkciója között

12. JELLEGZETES ISMERTETŐJELEK: a varjú az etiópiaiak helyett

13. HIEROGLIFÁK: a hangya a takarékoság helyett

14. TISZTÁN IDIOLEKTIKUS KÉPZETTÁRSÍTÁSOK: bármilyen szörny bármi helyett, amire emlékeztet.²

Amint látható, a két dolog, hol magatartásában, hol alakjában hasonlít, néha viszont csak azért, mert egy bizonyos kontextusban együtt jelentek meg. Amíg valamilyen kapcsolat létrehozható, addig a kritérium nem számít. Viszont, ha az analógia mechanizmusa egyszer mozgásba jön, nincs garancia arra, hogy meg is áll majd. A képzet, a fogalom, az igazság az, ami a hasonlóság leple alatt felfedezhető, viszont úgy tűnik majd, mint egy másik analogikus „halogató” jele. Valahányszor csak valaki úgy gondolja, hogy hasonlóságot fedezett fel, az egy másik hasonlóságra utal majd, mintegy végtelen folyamatként. Abban a világ-egyetemben, ahol a hasonlóság (és a kozmikus szimpátia) logikája dominál, az interpretátornak joga és kötelessége arra gyanakodni, hogy amiről azt hiszi, egy jel jelentése, tulajdonképpen egy további jelentés jele.

Ez teszi világgossá a hermetikus szemiózis egy másik alapelvét. Ha két dolog hasonló, az egyik a másik jelévé válhat, és fordítva. Ez az átjárás a hasonlóságból a szemiózisba nem automatikus. Például: ez a toll hasonlít amarra, de ebből nem következtethetünk arra, hogy az előbbit használhatnám az utóbbi jelölésére (kivéve az olyan különleges, felmutatáson alapuló jelölés-eseteket, amelyekben, mondjuk, azért mutatom meg neked ezt a tollat, hogy megkérjelek, adj nekem egy másikat, vagy bármi mást, ami ugyanazt a feladatot látja el; de ez a fajta felmutatáson alapuló szemiózis egyfajta előzetes megegyezést igényel). A *kutya* szó

² Cosma ROSELLI: *Thesaurus artificiosae memoriae*. Velenca, 1589.

nem hasonlít a kutyára. Erzsébet királynő portréja a brit bélyegen hasonlít (egy bizonyos leírás alapján) egy adott emberi lényre, aki az Egyesült Királyság királynője, és a rá történő utalással lehet az Egyesült Királyság emblémája. A *malac* szó szintén nem hasonlít a disznóra, sem Noriegára, vagy Ceaucescúra; de a *disznó* fizikális szokásai, és a diktátorok morális viselkedése közötti kulturálisan megalapozott analógia alapján használhatom a disznó szót arra, hogy jelöljem az említett úriemberek egyikét vagy másikát. Az olyan komplex fogalom, mint a hasonlóság szemiotikus elemzése (lásd elemzésemet a *Theory of Semiotics*ban) segíthet nekünk abban, hogy elszigeteljük a hermészi szemiózisnak, és ezen keresztül a túlinterpertálás számos eljárásának alapvető hibáit.

Kétségtelen, hogy az emberi lények az azonosság és a hasonlóság szerint (is) gondolkodnak. A mindennapi életben mégis tény, hogy általában tudjuk, hogyan tegyünk különbséget egyrészt releváns és lényeges, másrészt esetleges és illuzórikus (látszólagos) hasonlóságok között. Ha például meglátunk a távolban valakit, akinek a vonásai emlékeztetnek minket egy ismerősünkre, A-ra, összetévesztjük A-val, azután rájövünk, hogy ez egy idegen, B; tehát ezután, rendszerint elvetjük az ember személyazonosságára vonatkozó elgondolásunkat, és többé nem adunk újabb hitelt a hasonlóságnak, amiről megállapíthattuk, hogy véletlenszerű volt. Mindezt azért tesszük, mert mindannyian bevéstünk magunkba egy vitathatatlan tény, tudniillik, hogy *egy bizonyos nézőpontból minden analógiás viszonyokat, összefüggést, és hasonlóságot teremt minden mással*. Ennek a határait bárki kitolhatja, és kijelentheti, hogy kapcsolat van az „amíg” határozószó és a „krokodil” főnév között, mert, legalábbis, mindkettő abban a mondatban szerepel, amit éppen kimondtam. A különbség viszont a józan logikájú és a paranoiás interpretáció között azon a felismerésen nyugszik, hogy az említett kapcsolat minimális, és nem pedig ellenkezőleg; ebből a minimális viszonyból tehát nem következtethetünk a maximális lehetőségre. A paranoiás interpretátor nem az az ember, aki észreveszi, hogy az „amíg”, és a „krokodil” különös módon ugyanabban a kontextusban jelenik meg: a paranoiás az az ember, aki elcsodálkozik azokon a titokzatos indítékokon, amelyek arra vezettek engem, hogy ezt a két különös szót összehozzam. A paranoiás azt hiszi, a példa mögött titok van, s arra célok ének.

Azért, hogy az ember mind a világot, mind a szövegeket gyanakodva olvassa, egyfajta megszállott módszert kell gondosan kidolgozni. A gyanú önmagában még nem kóros: mind a nyomozó, mind a tudós azon elvből kiindulva gyanakszik, hogy bizonyos elemek, amelyek evidensek ugyan, de nem szemmel láthatóan fontosak, olyasvalaminek lehetnek a bizonyítékai, ami nem evidens – és ezen az alapon dolgoznak ki egy ellenőrzendő, új hipotézist. Viszont a bizonyíték, mint valami másnak a jele, csak három feltétel mellett kerülhet szóba: 1. nem lehet nála egyszerűbb magyarázattal szolgálni; 2. egyetlen okra (vagy a lehetséges okok egy korlátozott csoportjára) mutat rá, nem pedig meghatározhatatlan számú eltérő okokra; 3. beleilleszkedik a többi bizonyíték közé.

Ha a büntett színhelyén megtalálom az egyik legnépszerűbb reggeli lap egy példányát, legelőször is azt kell megkérdezniem (a gazdaságosság feltétele alapján), vajon nem az áldozaté volt-e. Ha nem, a nyom millió potenciális gyanúsított felé vezetne. Másfelől, ha a büntett helyszínén találok egy igen ritka formájú drágakövet, amelyik a maga nemében egyedülállónak ítélnélhető, s amelyről köztudott ugyanakkor, hogy egy bizonyos egyénhez tartozik, akkor a nyom érdekessé válik; és aztán, ha rájövök arra, hogy ez az egyén nem tudja megmutatni nekem a saját drágakövet, akkor a két nyom összeillik. Megjegyzendő viszont, hogy feltevésem ezen a ponton még nem bizonyított. Csupán logikusnak tűnik, és azért ésszerű, mert felállíthatok néhány olyan feltételt, amelyek között cáfolható lehet. Ha például a gyanúsított megcáfolhatatlan bizonyítékkal be tudta bizonyítani, hogy valaha ő adta a drágakövet az áldozatnak, akkor a drágakő felbukkanása a tett színhelyén többé nem számít fontos nyomnak.

A nyomok fontosságának túlbecslése gyakran abból a hajlamból keletkezik, hogy jelentőségteljesként vegyük tekintetbe a legközvetlenebbül nyilvánvaló elemeket; holott az a tény, hogy szembeötlően lehetővé kellene, hogy tegye számunkra, hogy ráébredjünk: sokkal gazdaságosabb módon is megmagyarázhatóak.

Tudományelméleti indukcióból származik a következő példa arra, hogy a nem megfelelő elemnek tulajdonítanak jelentőséget: ha az orvos felfigyel arra, hogy minden betege, aki májzsugorban szenved, rendszeresen iszik whiskyt szódával, konyakot szódával, vagy gint szódával, és ebből arra következtet, hogy a szóda okozta a májzsugorodást, akkor téved. Téved, mert nem veszi észre, hogy van egy másik alkotóelem is, ami közös a három esetben, tudniillik az alkohol. Téved még azért is, mert nem veszi észre, hogy az antialkoholista betegek (akik csak szódát isznak) nem betegszenek meg májzsugorban. A példa éppen azért mulatságos, mert az orvos arra koncentrál, ami másként is megmagyarázható lenne, és nem arra, amin el kellene gondolkodnia. És azért teszi ezt, mert könnyebb a víz, mint az alkohol jelenlétét észrevenni, hiszen az előbbi az egyértelmű.

A hermészi szemiózis pontosan a gyanús interpretáció gyakorlatában vezet ilyen messzire, a *lehetőségek elveinek* megfelelően, ami ennek a hagyománynak minden szövegében megjelenik. Először is, a csoda mértéktelensége az egybeesések jelentőségének túlbecslésére készítet, amelyek persze másként is megmagyarázhatók. A hermetizmus a reneszánszban „alíráásokat” (jelzéseket, *signatures*) kutatót, azaz látható nyomokat, olyanokat, amelyek okkult kapcsolatokat fednek fel. A hagyomány fedezte fel, például, hogy az a növény, amit orchideának hívnak, két gömbszerű gumóval rendelkezik, s ebben a herékkel láttak feltűnő alaktani hasonlóságot. E hasonlóság alapján eljutottak az *eltérő viszonyok harmonizálásához* (*homologation*): az alaktani hasonlóságból következtettek a funkcionális hasonlóságra. Az orchideának, mit volt mit tenni, varázslatos tulajdonságokkal kellett rendelkeznie, már ami a nemzőszerveket illeti (ezért azután szatürionnak is nevezték).

Voltaképpen, ahogy később Bacon kifejtette („*Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem*”, a *Novum Organum* (1620) függelékében), az orchideá-

nak azért van két gumója, mert minden évben újabb gumó fejlődik és nő a régi mellé. Míg azonban az újabb nő, addig a régebbi elszárad. Így a gumók ugyan demonstrálhatnák a formális analógiát a herékkel, de más feladatot látnak el a megtermékenyítési folyamattal kapcsolatban. Márpedig, mivel a varázsos viszonynak funkcionálisnak kellene lennie, az analógia nem állja meg a helyét. Az alak-tani jelenség nem lehet okok és hatások viszonyának bizonyítéka, mert az nem illeszkedik az oksági viszonyra vonatkozó többi bizonyítékkal.

A hermetikus gondolkodás a *hamis tranzitivitás* elvét aknázza ki, amely feltételezi, hogy ha A és B között x, B és C között y kapcsolat van, akkor A-nak y kapcsolatának kell lennie C-vel. Ha a gumóknak a herékkel alak-tani hasonlósági kapcsolata van, a herék pedig okozati viszonyban állnak a spermatermeléssel, ez még nem jelenti azt, hogy a gumók oksági kapcsolatban állnak a szexuális aktivitással.

De az orchideák mágikus erejében való hitet egy másik hermetikus alapelv tartotta életben, mégpedig a *post hoc, ergo ante hoc* rövidzárata: a következményt feltételezzük, és úgy értelmezzük, mint saját okának okát. Azt, hogy az orchideának kapcsolatban kell lennie a herékkel, azzal a ténnyel bizonyították, hogy az előbbi az utóbbi nevéből született (*orchis = here*). Az etimológia természetesen egy hamis nyom eredménye. Mindazonáltal a hermetikus gondolkodás az etimológiáiban látta azt a bizonyítékot, ami az okkultizmushoz fűződő rokonszenvet igazolja.

A reneszánsz hermetikusok hittek abban, hogy a *Corpus Hermeticumot* a Mózes előtt Egyiptomban élt mitikus Triszmegisztosz írta. Isaac Casaubon a 17. század kezdetén nem csak azt bizonyította be, hogy ennek a szövegnek, ami a keresztény gondolkodásmód nyomait is magán viseli, Krisztus után kellett íródnia, de azt is, hogy a *Corpus* szövegében nyoma sincs az egyiptomi idiómának. A Casaubon utáni teljes okkult hagyomány figyelmen kívül hagyta a második észrevételt, az elsőt pedig a *post hoc, ergo ante hoc* szerint használta: ha a *Corpus* tartalmaz olyan gondolatokat, amelyeket később a keresztény gondolkodás átátamasztott, az azt jelentheti, hogy Krisztus előtt íródott és hatott a kereszténységre.

Rövidesen be fogom mutatni, hogy hasonló eljárásokat találhatunk a szöveg-interpretáció mai gyakorlatában is. A mi problémánk viszont a következő: tudjuk, hogy a szatürion és a herék közötti analógia téves volt, mert a tapasztalati vizsgálatok megmutatták, hogy ez a növény nem képes a testünkre hatással lenni. Ésszerű azt gondolnunk, hogy a *Corpus Hermeticum* nem annyira archaikus, mert nem áll rendelkezésünkre semmiféle filológiai bizonyíték arra, hogy a Krisztus utáni első ezredév vége előtt létezett volna a kézirat. De milyen feltétel alapján döntjük el, hogy egy adott szöveg interpretációja a túlinterpertálás példája? Bárki tiltakozhat az ellen, hogy definiáljuk a rossz interpretációt, és bárki igényelheti a helyes interpretáció kritériumainak definiálását.

Ezzel szemben úgy gondolom, elfogadhatunk egy popperiánus alapelvet, amely szerint, ha nincsenek olyan szabályok, amelyek segítenének tisztázni, hogy melyek az interpretációk közül a „legjobb”, akkor legalábbis van szabály arra, hogy megállapítsuk melyek a rosszak. Nem mondhatjuk, hogy a kepleri

hipotézisek a legjobbak, de mondhatjuk azt, hogy Ptolemaiosz magyarázata a naprendszerre hibás volt, mert az epiciklusról és a deferánsról alkotott elképzelések megsértették a gazdaságosság és egyszerűség alapvető feltételét, és képtelenek voltak más hipotézisek közé beilleszkedni, olyanok közé, amelyek megbízhatónak bizonyultak, azon jelenség magyarázata tekintetében, amelyet Ptolemaiosz nem tudott megmagyarázni. Egy pillanatra nézzük csak meg a szövegbeli gazdaságosság előfeltételeit, anélkül hogy előzetesen meghatároznám a fogalmat.

Tehát vizsgáljuk meg a túl-interpretálás egy égbekiáltó esetét a világi szent szövegek kapcsán. Az oximoronért elnézésüket kérem. Amint egy szöveg „szentté” válik egy bizonyos kultúra számára, a gyanakvó olvasás tárgyává is válik; és ezért az interpretáció kétségtelen túlzásainak tárgyává is. Megtörtént ez már a klasszikus allegóriával a homéroszi szövegek esetében is, és meg kellett, hogy történjen a Szentírással is a patrisztika és a skolasztika korában, ugyanúgy, mint a Tóra interpretálásával a zsidó kultúrában. Csakhogy azon szövegek esetében, amelyek valóban szentek, a szó szoros értelmében, az ember nem engedhet meg magának túl sok szabadságot, hiszen általában van egy vallási tekintély és hagyomány, amelyik azt állítja, hogy az ő kezében van az interpretáció kulcsa. A középkori kultúra például megtett mindent, amit csak tudott, azért, hogy olyan interpretációt bátorítson, amely idejét tekintve végtelen volt, de saját lehetőségeit tekintve mégis korlátozott. Ha valami is jellemezhetette a Szentírás négyeszer értelmének elméletét, az az volt, hogy a Szentírás értelme volt (és Dante számára a világi költészeté is) számszerűen négyféle; de az értelmeket pontos szabályok szerint kell meghatározni, és ezek az értelme, bár a szavak szó szerinti felszíne alá rejtőztek, egyáltalán nem voltak titkosak. Ellenkezőleg – azok számára, akik tudták hogyan kell a szövegeket helyesen olvasni – teljesen világosak voltak. Ha pedig első látásra mégsem lettek világosak, éppen az volt az exegetikus tradíció (a Biblia esetében), vagy a költő (saját munkái esetében) feladata volt, hogy biztosítsa a kulcsot. Ez az, amit Dante megtesz a *Convivio*-ban és egyéb írásaiban is, mint a *XIII. episztolában*.

A szent (a szó szoros értelmében vett szent) szövegekre irányuló efféle magartást világias formában átvitték olyan szövegekre is, amelyek recepciójuk során a szó metaforikus értelmében váltak szentté. Ez történt a középkor világában Vergilius-szal, Franciaországban Rabelais-val, Shakespeare-rel (a Bacon-Shakespeare vita lobogója alatt a titokvadászok egész serege szóról szóra, betűről betűre fosztogatta a Bárd szövegeit, olyan anagrammákat, akrosztikonokat és más titkos üzeneteket keresve, melyek révén Francis Bacon világossá tehetné volna, hogy ő az igazi szerzője az 1623-as *Foliónak*), és persze ez történik, talán túlságosan is, Joyce-szal. S ha ez így van, aligha maradhatott ki Dante.

Így azután azt látjuk, hogy – a XIX. század második felétől kezdve egészen máig – az angol-olasz Gabriele Rossetti korai munkáitól kezdve (aki a jobban ismert pre-raffaelita festő, Dante Gabriel apja volt), a francia Eugene Aroux-ig, vagy a nagy olasz költő Giovanni Pascoliig, René Guenonig, rengeteg kritikus

olvasta és újraolvasta Dante roppant opuszát, azért, hogy abban valamiféle rejtett üzenetre bukkanjon.

Jegyezzük meg, Dante volt az első, aki azt mondta, hogy költészete nem szó szerinti jelentést közvetít, amelyet fel kell fedezni. „*sotto il velame delli versi strani*”³ a szó szerinti jelentés alatt és mögött. Dante nem csak ezt jelentett ki explicit módon: meg is adta a nem-szó szerinti jelentés kiderítéséhez szükséges kulcsokat. Mindazonáltal azok az interpretátorok, akiknek a Lepel Követői (*Adepti del Velame*) nevet is adhatjuk, azonosítottak Danténál egy titkos nyelvet, vagy zsargont, amelynek alapján az összes erotikus témát és a valódi emberekre való hivatkozást az egyház elleni kirohanásként interpretálják. Itt joggal megkérdőzhetnénk, vajon miért kellett Danténak ilyen fáradtságos munkával elrejtetnie Ghibelin-párti szenvedélyeit, hiszen mást sem tett, mint a pápai szék ellen nyílt kirohanásokat intézett. A Lepel Követői olyasvalakit juttatnak eszünkbe, aki így válaszol akkor, amikor ezt mondják neki: „Uram, Ön tolvaj, higgye el!” a válasz: „Mit ért Ön azon, hogy higgye el? Talán azzal vádol, hogy bizalmatlan vagyok?”

A Lepel Követőinek bibliográfiája elképesztően gazdag. De az is hihetetlen, hogy a Dante-kritika főárama milyen mértékben nem vette tudomásul, vagy elhanyagolta ezt a tényt. Mostanában arra buzdítottam néhány válogatott fiatal kutatót, hogy olvassák el – talán először – az összes ilyen könyvet.⁴ A kutatás célja nem az volt, hogy eldöntsük, vajon a Lepel Követői tévedtek-e vagy sem, (sok esetben megtörténik – a vak tyúk is talál szemet szerencsés eseteiben –, hogy valóban igazuk van), hanem az, hogy megbecsüljük hipotéziseik gazdaságossági értékét.

Vizsgáljunk meg egy konkrét esetet, amelyben Rossetti a Lepel Követőinek rögeszméi közül egyetlen eggyel foglalkozik.⁵ A Lepel Követői szerint Dante szövegében számos olyan jelképet, liturgikus gyakorlatot ábrázol, amely a szabadkőműves és rózsakeresztes hagyományokra jellemző. Ez érdekes kérdés, amely egy történeti-filológiai problémával olvad egybe, miszerint míg vannak olyan dokumentumok, amelyek a rózsakeresztes eszmék tündöklését a XVII. század kezdetétől tanúsítják, az első szabadkőműves páholyok megjelenése pedig a XVIII. század elejére datálható, addig nincs olyan dokumentum – legalábbis nincs olyan, amelyet komoly tudósok elfogadnának – amely ezeknek az eszméknek és/vagy szervezeteknek a korábbi létezését bizonyítaná. Megbízható dokumentumok léteznek viszont, amelyek bizonyítják, hogy a XVIII. és XIX. században a különféle irányzatok páholyai és társaságai hogyan választották ki azokat a szertartásokat és jelképeket, amelyek demonstrálni voltak hivatottak rózsakeresztes vagy templomos leszármazásukat. Sőt: bármelyik olyan szervezet, amely saját leszármazá-

³ „Elfátyolozva különös rimemben”, Dante: *Pokol IX/63*. (Babits Mihály fordítása)

⁴ M. P. POZZATO (Szerk.): *L'idea de forme: Interpretazioni esoteriche di Dante*. Bompiani, Milan, 1989.

⁵ Gabriele ROSSETTI: *La Beatrice di Dante*. Atanor, Rome, 1982, 519–25. A kilencedik és az utolsó vinta, első rész, második bekezdés.

sát korábbi hagyományból vezette le, azoknak a tradícióknak az emblémáit választotta, amelyekre visszautalni szándékozott. (Például az Olasz Fasiszta Párt a liktorok faszését választotta jeléül, ezzel akarván magát az ókori Róma örököséként feltüntetni.) Az ilyen választások a csoport szándékainak egyértelmű bizonyítékai, de nem igazolnak semmilyen közvetlen leszármazást.

Rossetti azzal a meggyőződéssel áll elő, hogy Dante szabadkőműves, templomos és a Rózsakereszt testvériségének is tagja volt. Ezért feltételezi azt is, hogy a következő szabadkőműves-rózsakeresztes szimbólum volna: rózsa, benne a kereszttel, ez alatt pelikán látszik, amely a hagyományos legendának megfelelően saját melléből kiszakított hússal eteti kicsinyeit. Tehát Rossetti vállalkozásának lényege az, hogy bizonyítsa: ez a jelkép Danténál is megjelenik.

Igaz, ő csupán annyit kockáztat, hogy mindössze azt az egyetlen ésszerű hipotézist mutassa be, miszerint a szabadkőműves szimbológiát Dante ihlette, de ezen a ponton egy másik hipotézis is megfogalmazható: egy harmadik, archetipikus szövegé. Ilyen módon Rossetti két legyet ütne egy csapásra: nemcsak azt tudná bizonyítani, hogy a szabadkőműves hagyomány ősi, hanem azt is, hogy Dantét magát ez az ősi tradíció ihlette.

Általában elfogadható az az elgondolás, hogy ha B dokumentum a vele tartalomban és stílusban analóg C dokumentum előtt keletkezett, akkor a helyes feltételezés az, hogy az első befolyásolta a második keletkezését, és nem fordítva. Legfeljebb egy archetipikus A dokumentum létezését lehet feltételezni, amely a másik kettő előtt keletkezett, és amelytől a későbbi kettő egymástól függetlenül levezethető. Egy archetipikus szöveg feltételezése arra is hasznos lehet, hogy megmagyarázzon két ismert szöveg közötti analógiát, ami máshogy nem magyarázható: de ez csak akkor szükséges, ha az analógia (a nyom) más módom, gazdaságosabban nem magyarázható. Ha két külön korszakban keletkezett szövegben egyaránt említik Julius Caesar meggyilkolását, nem szükséges azt feltételezni, hogy az első befolyásolta a másodikat, sem azt, hogy mindkettőt egy archetipikus szöveg befolyásolta, mert olyan eseményről van szó, amely számtalan más szövegben szerepelt, és szerepel. Történhet azonban rosszabb is: azért, hogy kimutassuk C kiválóságát, szükség van egy olyan archetipikus A szövegre, amelytől B és C függ. Mivel azonban A nem található, kézenfekvőnek tekintik, hogy az minden tekintetben pontosan megegyezik C-vel. Az optikai hatás az, hogy C befolyásolta B-t, és így eljutottunk a *post hoc ergo ante hoc* effektusig. Rossetti tragédiája az, hogy nem talál Dantéban egyetlen figyelemre méltó analógiát sem a szabadkőműves szimbológiával, s ha nincs olyan analógia, amely elvezetné valamilyen archetipikus szöveghez, akkor még azt sem tudja, hogy milyen archetípust keressen.

Ha el akarjuk dönteni, hogy az „a rózsa kék” kifejezés szerepel-e egy szerző szövegében, akkor a szövegben az egész „a rózsa kék” kifejezést meg kell találnunk. Ha megtaláljuk az „a” névelőt az első oldalon, az ötvenedikén a „rózsa” részt a „rózsafüzér” szó testében, és így tovább, akkor nem bizonyítottunk sem-

mit, hiszen nyilvánvaló, hogy mivel az ábécé betűi, amelyből a szöveg kombinálódik, korlátozott számúak, ilyen módon bármely szövegben bármely állítást megtalálhatunk, amit csak akarunk.

Rossetti meglepődik, hogy Dante szövegében utalást találunk a keresztre, a rózsára és a pelikánra. Ezen szavak szereplésének oka magától értetődő. Egy, a keresztény vallás rejtelméről szóló költeményben nem meglepő, ha előbb-utóbb a passió szimbólumai tűnnek fel. Ősi szimbolikus hagyomány alapján a pelikán már igen korán Krisztus szimbóluma lesz a keresztény tradícióban (és a középkori bestiariumpok és vallásos versek tele vannak a szimbólumra történő utalásokkal). Ami a rózsát illeti, összetett szimmetriája, légysága, színbeli változatosága, valamint amiatt, hogy tavasszal virágzik, majdnem minden misztikus hagyományban előkerül, mint szimbólum, metafora, allegória, vagy a frissesség, fiatalság, női báj és általában a szépség hasonlata. Mindezek miatt, az, amit Rossetti maga „friss, édesen illatozó rózsának” hív megjelenik a XIII. század egy másik költőjének, Ciullo d’Alcamónak egy versében is, mint a női szépség szimbóluma, vagy erotikus szimbólumként mind Apuleiusnál, mind pedig egy Dante által jól ismert szövegben, a *Roman de la rose*-ban (amely viszont szándékosan a pogány szimbológiát aknázza ki). Így amikor Dante a csodálatosság, szeretet, és szépség terminusaival ábrázolta a diadalmas Egyház természetfeletti dicsőségét, akkor a szeplőtlen rózsza alakjához fordult (*Paradicsom*, XXXI). Egyébként mivel a Passió közvetlen következményeként a diadalmas egyház Krisztus arája, Dante nem kerülheti el, hogy megjegyezze: „Krisztus vére által szerzett arát (az egyházat)”; és ez a vérre történő utalás az egyetlen a Rossetti által bemutatott szövegek közül, amelyben a rózsza a kereszttel kapcsolatban jelenik meg (fogalmilag, de nem képileg). A *rosa* (rózsza) szó nyolcszor jelenik meg az *Isteni színjátékban* egyes számban, háromszor pedig többes számban. A *croce* (kereszt) szó tizenhétszer. De soha nem szerepelnek együtt.

Rossetti azonban a pelikánt is akarja. Megtalálja, magában; a *Paradicsom* XXXVI énekében (csak itt szerepel a költeményben), s világos, hogy kapcsolatban áll a kereszttel, mivel a pelikán az áldozat szimbóluma. Sajnos a rózsza nincs ott. Így Rossetti más pelikánokat keres. Talál Cecco d’Ascolinál (egy másik szerző, aki a „Lepel Követőinek” jókora fejtörést okozott, pontosan azért, mert a *L’Acebra* szövege szándékosan homályos), és Cecco pelikánja a Passió szokásos kontextusában szerepel. Sőt a pelikán Ceccónál nem a dantei pelikán, még ha Rossetti megpróbálja is összemosni ezt az aprócska különbséget a lábjegyzetek összekeverésével. Rossetti azt hitte, hogy talált még egy pelikánt a *Paradicsom* XXIII. énekének kezdetén, ahol egy madárról olvashatunk, amely türelmetlenül várva a hajnalt, éberül ül egy leveles ágon szeretett pálmalevelei között, a napfelkeltét nézve, hogy indulhasson ételt találni kicsinyének. Mármost, ez a valóban bájos madár pontosan azért kutat élelem után, mert nem pelikán, különben nem kellene vadászni mennie, hiszen könnyen etethetné kicsinyét a saját melléből tépett hússal. Másrészt a madár Beatrice hasonlataként jelenik meg, az pedig költői öngyil-

kosság lenne, ha Dante kedvesét a megbéklyózott pelikán visszataszító tulajdonságaival mutatná be. Rossetti elszánt, és meglehetősen patetikus szárnyalásában, az isteni költeményben hét szárnyast, és tizenegy madarat talál, mindegyiküket a pelikán-családhoz tartozónak ítéli: de mindegyiküket messze találja a rózsától.

Rossetti munkájában hemzsegnek az ilyen példák. Csak egyetlen másikat említenék, amely a II. énekben szerepel, s amelyet általában az egész *Paradicsom* legfilozofikusabb és legdogmatikusabb részének tartanak. Ez az ének teljesen kiaknáz egy olyan fogást, ami az egész harmadik könyv alapvető eleme: a másképp kifejezhetetlen isteni misztériumokat a fényben fejezi ki – teljes összhangban a teológiai és misztikus hagyománnyal. Következésképpen még a legbonyolultabb filozófiai fogalmakat is optikai példákkal kell kifejezni. Itt kell megjegyeznünk, hogy Dantét kora teológiai és fizikai irodalma vezette ehhez a választáshoz: az optikával foglalkozó arab traktátusok csak pár évtizeddel korábban érkeztek el Nyugatra; Robert Grasseteste a fényenergiával magyarázta a kozmogonikus jelenségeket; a teológia területén Bonaventúra a *lux*, a *lumen*, és a *color* közötti különbséget vitatta; a *Roman de la Rose* a tükrök varázsát ünnepelte, és leírta a visszaverődés, a fénytörés, és a nagyítás jelenségeit; Roger Bacon az optikának a nagy és alapvető tudomány rangját követelte, szemrehányást téve a párizsiaknak, amiért nem veszik eléggé figyelembe a tant, míg az angolok vizsgálják az optika elveit. Nyilvánvaló, hogy amikor Dante az asztrológiai jelenségek leírásához a napfény átjárta gyémánt, drágakő, és a vízbe hatoló fénysugár hasonlatát alkalmazza, akkor – szembesülvén az állócsillagok fényességének problémájával – optikai magyarázathoz kellett volna folyamodnia, és előhozakodni a három azonos fényforrást tükröző, de különböző távolságban elhelyezett tükör példájával.

Rossetti szerint viszont ebben az énekben Dante „hőbortos” volna, ha nem vennék számításba, hogy a három fény háromszög alakba rendeződik – három fénysugár, jegyezzük meg, nem ugyanaz, mint amikor három tükör veri vissza a fénysugarat –, abba a háromszögbe, amely szabadkőműves szertartásokban is feltűnik.⁶ Még ha elfogadjuk is a *post hoc, ergo ante hoc* elvét, ez a feltételezés legföljebb azt magyarázná meg, (ismervén a *későbbi* szabadkőműves rituálét), hogy Dante miért ezt a képet választotta – de az egész éneket nem.

Thomas Kuhn megállapította, hogy a paradigmává váláshoz az szükséges, hogy egy elmélet jobbnak tűnjön más elméleteknél, de nem feltétlenül szükséges elmagyarázni minden tényt, amivel ez alátámasztható. Hadd tegyem azonban hozzá, hogy kevesebb tényt sem magyarázhat el, mint az előző elméletek. Ha elfogadjuk, hogy Dante itt a középkori optika terminusaiban beszél, akkor talán azt is megérthetjük, hogy miért beszél a 89–90. versben a színről, amelyet „oly módon veri vissza fényverése, mint ólomhátú üveglap a képet”⁷. Másrészt, ha

⁶ i. m. 406.

⁷ in: DANTE ALIGHIERI: *Isteni színjáték*. Budapest, Európa, 1982. Babits Mihály fordítása eredetileg így szól: „oly módon verje vissza...”

Dante a szabadkőművesek fényéről beszél, akkor az énekben szereplő többi fény homályban marad.

Most hadd vizsgáljak meg egy olyan esetet, melyben az interpretáció helyesége eldönthetetlen, de ahol kétségtelenül nehéz azt állítani, hogy helytelen. Megtörténhet, hogy különböző többé vagy kevésbé ezoterikus interpretációs gyakorlatok bizonyos dekonstruktivista kritikusokra emlékeztetnek. De az iskola legravaszabb képviselőiben a hermeneutikai játék nem zárja ki az interpretációs szabályokat.

Lássuk tehát, hogyan vizsgálja Wordsworth *Lucy* című versét – amelyben a költő félreérthetetlenül egy lány haláláról beszél – a yale-i dekonstruktivisták egyik vezető alakja, Geoffrey Hartmann:

„I had no human *fears*:
 She seemed a thing that could not feel
 The touch of earthly *years*.
 No motion has she now, no force;
 She neither *hears* nor sees,
 Rolled round in earth's *diurnal course*
 With rocks and stones and *trees*.”⁸

Hartmann ebben a versszakban egy sor temetési motívumot lát a szöveg felszíne alatt megjelenni.

„Mások még azt is kimutatják, hogy Wordsworth nyelvébe oda nem illő, tudattalan szójátékok szivárognak be. Így a »diurnal« (napi) (a 6. sorban) a »die« (meghal) és az »urn« (urna) szavakra oszlik, a »course« (út, pálya) pedig a »corpse« (holttest) régi kiejtésére emlékeztethet. Mindazonáltal ezek a tömörítések sokkal inkább zavaróak, mint kifejezőek; a második versszak ereje túlnyomóan a »grave« (sír) szó eufemisztikus, »gravitation«-ra való felcserelésében rejlik. (»Rolled round in earth's *diurnal course*«) S habár nincs egységes vélemény a versszak alaphangját illetően, az világos, hogy hangtalanul hangzik el egy szó, anélkül, hogy írásban megjelenne. Olyan szó, amely rímel a »fears«, »years«, »hears« szavakra, amelyet azonban kizár a vers legutolsó szótagja (szava), a »trees«. Olvassuk úgy, mintha »teers« (könnyek) lenne a helyében, és a megelevenítő, kozmikus metafora életre kel, a költő siráma pasztorális elégiaként visszhangzik a természetben. De a »teers«-nek át kell adnia helyét annak, ami írásban

⁸ (Lelkem álom béklyózta le; nem féltettem, hisz ő/átváltozott, s nem bír vele/a romboló erő./ Testében nincs erő, se vágy;/vak, néma és süket;/forog a földdel, mint a fák,/a sziklák és a kövek. Kálnoky László fordítása).

is megjelenik, egy halvány, ám mégis meghatározó hangnak, a »trees« anagrammájának.”⁹

Itt meg kell jegyeznünk, hogy amíg a „die”, az „urn”, a „corpse”, és a „tears” szavakra valóban emlékeztethetnek a szövegben szereplő más terminusok (nevezetesen a „diurnal”, a „course”, a „fears”, a „years”, és a „hears”), addig a „grave” szóra ellenkezőleg, egy olyan szó, a „gravitation” emlékeztet, amely nem szerepel a versben, hanem az olvasó parafrazeáló döntésében alakul ki. Továbbá a „tears” szó nem anagrammája a „teers”-nek. Ha be akarjuk bizonyítani, hogy egy látható A szöveg egy rejtett B szöveg anagrammája, akkor be kell mutatnunk, hogy A betűi megfelelően átrendezve B-t alkotják. Amint kihagyunk betűket, a játék nem érvényes. A „top” szó a „pot” szónak igen, de a „port”-nak nem anagrammája. Így állandó ingadozás van (s nem tudom, hogy elfogadható-e) az „in praesentia” és az „in absentia” kifejezések hangzásbeli hasonlósága között. Ennek ellenére Hartmann olvasata ha nem is teljesen meggyőző, de legalább elbűvölő.

Hartmann természetesen nem azt sugallja, hogy Wordsworth éppen ezeket az asszociációkat akarta megteremteni – az ilyen jellegű, szerzői szándék utáni kutatás nem illene Hartmann kritikai elveihez. Egyszerűen csak azt akarja mondani, hogy egy érzékeny olvasó részéről jogos, ha azt találja a szövegben, amit ő talált, mivel ezeket az asszociációkat legalábbis potenciálisan felidézi a szöveg, és mert a szerző (talán tudat alatt) alkothatott néhány (harmonikus) „felhangot” a főtételhez. Ha pedig nem a szerző, akkor mondjuk, hogy a nyelv az, ami létrehozta ezt a visszhang-hatást. Ami Wordsworth-öt illeti, ugyan semmi sem bizonyítja hogy a szöveg sem sírboltot, sem könnyeket nem idéz, de nem is zárja ki semmi. A sírbolt és a könnyek ugyanahhoz a szemantikai mezőhöz kapcsolódva idéződnek fel, mint az „in praesentia” lexémák. Hartmann olvasata nem mond ellent a szöveg más explicit aspektusainak. Interpretációját túl tágkeblűnek lehet ítélni, de a gazdaságosság szempontjából abszurdnak nem. Bizonyítása lehet gyenge, de nem irreleváns.

Elméletileg mindig ki lehet találni olyan rendszert, amely az amúgy nem kapcsolódó nyomokat elfogadhatóvá teszi. De a szövegek esetében legalább van egy, a releváns szemantikai izotópiák elkülönülésétől függő bizonyíték. Greimas az „izotópiát” így határozza meg: „egy történet egységes olvasásának lehetőségét megteremtő sokoldalú szemantikai kategóriák összessége”.¹⁰ Arra, hogy hogyan következik a különböző textuális izotópiák lehetséges elkülönítéséből ellentmondó olvasat, villámgyors és megvilágító erejű (s talán rövid életű) példa a következő: két barát beszélget egy partin, az egyik dicséri az ételt, a felszolgálat, a házigazdák bőkezűségét a női vendégek szépségét, és végül a „toalettek” kitű-

⁹ Geoffrey HARTMANN: *Easy Pieces*. Columbia University Press, New York, 1985, 149–50.

¹⁰ Algirdas Julian GREIMAS: *Du sens*. Seuil, Paris, 1979, 88.

nőségét; mire a másik azt válaszolja, hogy ő ott még nem volt. Ez vicc, és nevetünk a második fickón, mert a többértelmű francia „toalett” kifejezést, illemhelyként, és nem öltözetként, és divatként értelmezte. Tévedett, mert az első fickó egész diskurzusa a társadalmi eseményre, nem pedig a vizesblokkok állapotára vonatkozott. Az első lépés a szemantikai izotópia felismeréséhez az adott diskurzus témájára vonatkozó feltételezés: ha egyszer ez a feltételezés megtörténik, akkor a lehetséges állandó szemantikai izotópia felismerése a kérdéses diskurzus „valamiről szólásának”, „rólaságának” („aboutness”) textuális bizonyítékává válik.¹¹ Ha a második fickó megpróbált volna arra következtetni, hogy az első a társasági esemény bizonyos aspektusairól beszél, akkor el tudta volna dönteni, hogy a „toalett” lexémát ennek megfelelően kell interpretálni.

Annak eldöntése, hogy miről is van szó, természetesen egyfajta interpretatív fogadás. A szövegösszefüggés azonban lehetővé teszi, hogy ez a fogadás kevésbé bizonytalan legyen, mint a rulettkerék vörös illetve fekete színeire fogadni. Hartmann temetéssel kapcsolatos interpretációjának megvan az az előnye, hogy egy állandó izotópiára tesz. Izotópiákra fogadni határozottan jó értelmező kritérium, de csak addig, amíg nem túl általánosak az izotópiák. Ez az elv a metaforákra is érvényes. A metafora akkor létezik, amikor a *vehicle*-t, egy vagy több, mindkét nyelvi terminusban közös, szemantikai jegy alapján helyettesítjük a *tenorral*: de ha Achilles azért oroszlán mert mindkettő bátor és vad, addig az „Achilles kacsa” metaforát hajlamosak lennénk visszautasítani, ha ezt azon az alapon igazolná valaki, hogy mindketten kétlábúak. Kevesen olyan bátrak, mint Achilles és az oroszlán, viszont túl sok a kétlábú, mint Achilles és a kacsa. A hasonlóság vagy az analógia, akármilyen legyen is az episztemológiai státusza, akkor fontos, ha legalább bizonyos körülmények között kivételes. Az Achilles és az óra közötti analógia, amely azon alapulna, hogy mindkettő fizikai tárgy, teljes mértékben érdektelen.

A klasszikus vita arra irányult, hogy a szövegben megtaláljuk, amit a szerző mondani szándékozott, vagy amit a szöveg mond szerzője szándékától függetlenül. Csak ha elfogadjuk az ellentét másik felét is, azután tehető fel a kérdés, hogy amit találunk, az vajon az-e, amit a szöveg a koherenciája és eredeti, alapvető jelölői rendszere folytán mond, vagy az, amit a címzettek találnak benne saját elvárásaik rendszere alapján.

Nyilvánvaló, hogy dialektikus kapcsolatot akarok fenntartani az *intentio operis* és az *intentio lectoris* között. Az a probléma, hogy ha azt még talán lehetne is tudni, hogy mit értünk az „olvasó intenciója” alatt, a „szöveg intenciójának” elvont meghatározása jóval bonyolultabb. A szöveg szándéka nem mutatkozik meg a szöveg felszínén, vagy ha megmutatkozik is, akkor is az ellopott levél értelmében. Úgy kell dönteni, hogy „meglássuk”. Ezért a szöveg intenciójáról úgy be-

¹¹ Umberto ECO: *The Role of the Reader*. Indiana University Press, Bloomington, 1979. 195.

szélhetünk csupán, mint az olvasó találgatásainak következményéről. Az olvasói kezdeményezés alapvetően a szöveg intencióira történő találgatásokban áll.

A szöveg olyan eszköz, amely arra lett kitalálva, hogy megalkossa a modell-olvasóját. Ismétlem, ez az olvasó nem az egyetlen helyes feltételezés létrehozója. A szöveg megjósolhat egy olyan modell-olvasót, aki fel van jogosítva arra, hogy végtelen számú találgatást próbáljon ki. Az empirikus olvasó csupán egy színész, aki feltételezéseket tesz a szöveg által posztulált modell-olvasóról. Minthogy a szöveg szándéka alapvetően az, hogy egy róla feltételezéseket tenni tudó modell-olvasót hozzon létre, a modell-olvasó kezdeményezése abban áll, hogy kigondolja a modell-szerzőt – aki nem az empirikus szerző -, aki végül megegyezik a szöveg intenciójával. Így, a szöveg több mint az interpretáció érvényesítésére használatos paraméter; a szöveg olyan tárgy, amelyet az interpretáció épít fel önmaga önérvényesítése folyamatának körkörös erőfeszítésében (ördögi körben) az alapján, amit eredményként előállít. Nem szégyellem bevallani, hogy ezáltal a régi, és még érvényes „hermeneutikai kört” határozom meg.

Az *intentio operis* (a szöveg intenciója) felismerése szemiotikai stratégia felismerése. Néha a szemiotikai stratégia letapogatható a bevett stilisztikai hagyományok alapján. Ha a történet úgy kezdődik, hogy „Hol volt, hol nem volt”, akkor nagy valószínűséggel meséről van szó, a felidézett és posztulált modell-olvasó gyerek (vagy olyan felnőtt, aki ég a vágytól, hogy gyermeki módon reagálhasson). Természetesen lehet, hogy ironia tanúi vagyunk, és voltaképpen az ezt követő szöveget sokkal furfangosabban kéne olvasni. De még ha a szöveg későbbi folyamatában felismerjük is, hogy ilyen esetről van szó, akkor is elengedhetetlen, hogy észrevegyük, a szöveg tettei, hogy úgy kezdődik, mint egy mese.

Hogy lehet bizonyítani *intentio operis*-re vonatkozó feltételezést? Az egyetlen módszer erre, hogy a feltételezést a szövegen, mint koherens egészen ellenőrizzük. Ez az elgondolás szintén régi, és Szent Ágostontól ered (*De doctrina christiana*): bármely, a szöveg konkrét részletéből adódó interpretáció elfogadható lehet, ha a szöveg többi része megerősíti, és el kell utasítani, ha a szöveg más részei kétségbe vonják. Ebben az értelemben a szöveg belső koherenciája kontrollálja az olvasó másképp kontrollálhatatlan *drive*-jait. Borges (Pierre Ménard nevű szereplőjén keresztül) azt sugalmazza, hogy izgalmas lenne az *Imitatio Christi* úgy olvasni, mintha Céline írta volna.¹² A játék szórakoztató, és intellektuálisan gyümölcsöző lehet. Én kipróbáltam; próbáltam felfedezni olyan mondatokat, melyeket Céline is írhatott volna (Grace szereti az alacsonyrendű dolgokat, nem undorodik a bonyolult dolgoktól és szereti a mocskos ruhákat). Ez a fajta olvasás azonban az *Imitatio*nak csak igen kevés mondatára kínál kifejezetten alkalmas „rácst”. Az összes többi, a könyv egésze ellenáll ennek az olvasásnak. Ha viszont a

¹² Jorge Luis BORGES: *Ficciones*. Sur, Buenos Aires, 1994.

középkor keresztény enciklopédiája szerint olvasnám a könyvet, a szöveg minden egyes részében koherens lenne.

Azt veszem észre, hogy az olvasói intenció és szövegintenció között folyó dialektikából az empirikus szerző szándéka teljes mértékben kimaradt. Van-e jogunk megkérdezni, mi volt Wordsworth intenciója, amikor *Lucy* című költeményét írta? A szöveginterpretációról, mint a modell-olvasó megteremtésére kitalált stratégia felfedezéséről alkotott elméletem (ahol a modell-olvasó lesz a modell-szerző eszményi partnere, s ez utóbbi csak szövegstratégiának tűnik) az empirikus szerzői szándék fogalmát radikálisan feleslegessé teszi. A szöveget kell tisztelnünk, nem a szerzőt, mint személyt, és így tovább. Mindemellert durvának tűnhet szegény szerzőnek, mint az interpretáció történetének szempontjából irreleváns tényezőnek, a kiküszöbölése. A kommunikáció folyamatában vannak olyan esetek, amelyekben a beszélő szándékára történő következtetés nagyon is fontos, így történik ez a mindennapi kommunikációban. Egy névtelen levél, melyben az olvasható, „Boldog vagyok”, a mondatot kimondó lehetséges alanyok végtelen sorára utalhat, vagyis az összes olyan emberre, aki úgy gondolja, hogy nem szomorú; de ha én ebben a pillanatban kiejtem azt a mondatot, „Boldog vagyok”, akkor egészen bizonyos, a szándékom az volt vele, hogy elmondjam, én vagyok az, aki boldog, és nem valaki más – és Önöket is felhívom arra, hogy bátran bocsátkozzanak efféle feltevésekbe, interakciónk szerencsés lefolyása érdekében. Számításba vehetjük-e (hasonlóképpen) az írott szövegek interpretációinak olyan eseteit, amikor a szerző él, és azt válaszolja az interpretációra, „Nem, én ezt nem gondoltam”? Ez lesz a következő előadásom témája.

(Umberto Eco: Overinterpreting Texts. in: Stephan Collini /ed./: Interpretation and Overinterpretation, Cambridge University Press, 1992., 45–66.)

Fordította: Vankó Annamária és Kemény Ágnes

Szöveg és szerző között

A *Szövegek túlinterepretálása* című szövegemet egy drámai kérdéssel zártam: foglalkozhatunk-e még egy szöveg empirikus szerzőjével? Ha egy barátommal beszélgetek, a beszélő szándékának felderítése a fontos számomra, amikor pedig levelet kapok, az, hogy megértssem, amit szerzője mondani akart. Ebben az értelemben zavarodottságot érzek Derrida – egy John Searle szignálta szöveg kapcsán véghezvitt – vérengzése láttán.¹ Vagy inkább a filozófiai paradoxonok egyik pompás példájának tekintem, nem feledve: a mozgás lehetetlenségére vonatkozó tétel bizonyítása közben Zénon tudatában volt annak, hogy ehhez legkevesebb ajkát és nyelvét mozgatnia kellett. Egy dologban mindenesetre egyetértek sok olvasó-orientált teoretikussal. Amikor egy szöveget palackba zárnak (márpedig ez történik nem csupán egy verssel vagy novellával, de még *A tiszta ész kritikájával* is), azaz egy szöveget nem egyetlen címzettnek, hanem egy olvasói közösségnek szánnak, a szerző tudja, hogy az interpretáció nem az ő szándékaihoz igazodik majd, hanem interakciók összetett játékszabályához, mely utóbbi magában foglalja az olvasókat is, nyelvi kompetenciájuk társadalmi tárával együtt. „Társadalmi tár”-on nem csupán egy adott nyelv grammatikai szabályainak összességét értem, de az egész enciklopédiát, amelyet annak a nyelvnek performanciái megvalósítottak; a kulturális hagyományokat, amelyeket a nyelv kitermelt, magát a szövegek korábbi interpretációinak történelmét, beleértve azt a szöveget is, amelyet az olvasó éppen a kezében tart.

Az olvasás aktusának mindezen elemeket számításba kell vennie, még ha lehetetlen is, hogy egyetlen olvasó mindannyit uralja. Tehát az olvasás minden aktusa bonyolult tranzakció az olvasó kompetenciája (világról szóló tudása) és egy olyan kompetencia között, amelyet az adott szöveg önnön ökonomikus olvasata érdekében posztulál. *Criticism in the Wilderness* című írásában Hartman Wordsworth *I wander lonely as a cloud* című költeményének finom elemzését adta.² Emlékszem, 1985-ben, egy a Northwestern Universityn megrendezett vita alkalmával „mérsékelt dekonstruktőrnek” neveztem Hartmant, mivel óvakodott az

„A poet could not but be gay”

¹ Jacques DERRIDA: *Limited Inc.* Glyph, 2 (1977), 162–254.

² Geoffrey HARTMAN: *Criticism in the Wilderness.* New Haven, Yale University Press, 1980. 28.

sort úgy olvasni, mintha azt egy kortárs olvasó lelte volna a Playboyban. Más szóval egy érzékeny és felelősséggel bíró olvasó nincsen arra ítélve, hogy elemzés közben spekulációkat folytasson arról, vajon mi zajlott Wordsworth fejében miközben versét írta, viszont feladata, hogy számításba vegye a szókincs rendszerét Wordsworth korában. Akkoriban a „gay” szó nem bírt szexuális konnotációval; e felismerés egy kulturális és társadalmi tárval való együttműködés (interakció) eredménye.

A *The Role of the Reader* című művemben egy szöveg interpretációja és felhasználása közötti különbséget hangsúlyoztam. Wordsworth versét minden bizonnyal felhasználhatom egy paródiában, hogy bemutassam, egy szöveg miként olvasható eltérő kulturális keretekben, de felhasználhatom egészen személyes célokból is (olvashatok egy szöveget azért, hogy ihletet nyerjek töprengéseimhez); ám amennyiben *interpretálni* akarom Wordsworth szövegét, tiszteletben kell tartanom kulturális és nyelvi hátterét.

Mi történik, ha Wordsworth szövegét egy palackban találom meg, ezért nem tudom ki írta és mikor? Miután a „gay” szóval találkozom, megnézem, vajon a szöveg többi része is támogatna-e egy szexuális olvasatot, arra bátorítva, hogy elhiggyem, a szó a homoszexualitás konnotációit hordozza. Amennyiben igen, és eléggé meggyőzően, eljátszhatok a gondolattal, hogy a szöveget nem egy romantikus költő írta, hanem egy kortárs, aki esetleg egy romantikus költő stílusát imitálta. A saját és az idegen szerzőnek tulajdonított ismeret ennyire összetett interakciója közben nem a szerző, hanem a szöveg szándékáról gondolkodom, a mintaszerző szándékáról, amely mintaszerző a szöveg stratégiáiban ismerhető fel.

Amikor Lorenzo Valla bebizonyította, hogy a Constitutum Constantini hamisítvány, talán a személyes gyanú is vezette, miszerint Constantinus sohasem akart ideiglenes hatalmat adni a pápának; ám filológiai elemzésében nem foglalkozott Constantinus szándékainak elemzésével. Egyszerűen csak megmutatta, hogy bizonyos nyelvi kifejezések nem szerepelhetnek egy, a negyedik század elejéről származó szövegben. Az állítólagos Adomány mintaszerzője nem lehetett egy római, aki abban a korban élt. Nemrégiben egyik tanítványom, Mauro Ferraresi azt javasolta, hogy az empirikus és mintaszerző közé iktassunk egy harmadikat is, egyfajta szellemalakot, akit ő Küszöbön álló szerzőnek vagy Köztes szerzőnek nevezett el – egy adott emberi lény szándékai és egy szövegstratégiában megnyilatkozó nyelvi szándék között húzódnó területre utalva.

Wordsworth „Lucy”-jének Hartman-féle elemzéséhez visszatérve (melyet második előadásomban idéztem), Wordsworth szövegének szándéka minden bizonnyal az volt – nehéz lenne kétségbe vonni –, hogy a ritmus révén erős kapcsolatot sugalljon a „fears” és „years”, „force” és „course” között. De vajon biztosak lehetünk-e abban, hogy személy szerint Mr. Wordsworth fel kívánta kelteni a Hartman nevű olvasója által bevezetett asszociációt a „trees” és a „tears”, továbbá a meg sem jelenő „gravitation” és a meg sem jelenő „grave” között?

Anélkül, hogy szeánszot kellene rendeznie és ujjával az ugráló asztalt bökdösdöse, az olvasó feltételezheti: ha egy átlagos angolul beszélő emberi lényt elcsábít a

papíron jelenlévő és az onnét hiányzó szavak szemantikai kapcsolata, miért is ne lehetne, hogy tudattalanul magát Wordsworth-öt is csábította a visszhang eme lehetősége? Én, az olvasó, nem tulajdonítok kifejezett szándékot Mr. Wordsworth-nek; csupán csak gyanítom, hogy a köztes helyzetben, ahol Mr. Wordsworth már nem empirikus személy, de még nem is pusztá szöveg, arra készítette a szavakat (a szavak pedig őt), hogy asszociációk lehetséges sorát teremtsék meg.

Vajon mely pontig adhat hitelt az olvasó egy efféle Köztes szerzőnek? Az olasz romantika egyik legszebb és leghíresebb darabja Leopardi *A Silvia* című verse. Szerelmi dal, egy Silvia nevű lányhoz szól, és az ő nevével kezdődik:

Silvia rimembri ancora
 quel tempo della tua vita mortale
 quando beltà splendea
 negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi
 e tu lieta e pensosa il limitare
 di gioventù salivi?

(Silvia, are you still remembering that time of your mortal life when beauty was radiating in your smiling fugitive eyes, and you, gay and pensive, were ascending the threshold of your youth?)*

Ne kérdezzék, milyen tudattalan okokból döntöttem nyersfordításomban olyan szavak használata mellett, mint „threshold”, „mortal”, vagy „gay”, amelyek jelen előadás kulcsszavait ismétlik. Ami igazán fontos itt számunkra az az, hogy a vers első strófája a „Silvia” szóval kezdődik, és a „salivi”-val végződik, ami a Silvia tökéletes anagrammája. Ebben a helyzetben nem kell sem az empirikus szerző, sem a Köztes szerző tudattalan szándékait keresnem. A szöveg ott van, az anagramma ott van, sőt mi több kritikusok serege hangsúlyozta az „i” hang túlsúlyát a versszakban.

Természetesen messzebbre is mehetünk: például, ahogyan én is tettem, a vers többi részében is kereshetjük a „Silvia” anagrammáit. Elárulom, rengeteg ál-anagrammát találhatnak. Ál-anagrammának nevezem őket, mivel az olasz nyelvben a „Silvia”-nak egyetlen valószínű anagrammája van, a „salivi”. De találhatunk néhány rejtett, tökéletlen anagrammát:

e tu SoLeVI (...)
 mlra VA IL ciel Sereno (...)
 Le Vie Dor Ate (...)

* Silvia, emlékszel-e még halandó életednek arra az idejére, amikor félnék, mosolygó szemedből sugárzott a szépség, s te vidáman és merengőn léptél fel ifjúságod küszöbére?

QueL ch'lo Sent IVA in seno (...)
 Che penSleri soAVI (...)
 LA Vita umana (...)
 DoLer dI mIa SVentura (...)
 MoStrAVI dI Lontano.

Lehetséges, hogy a szeretett személy nevének hangjai a Köztes szerző rögeszméjévé váltak. Nyilván az olvasónak jogában áll élveznie mindezen visszhanghatásokat, amelyeket a szöveg mint olyan kínál számára. Ám ezen a ponton az olvasás aktusa egyfajta *terrain vague*-gá válik, ahol interpretáció és felhasználás összemosódik. Az ökonomikusság kritériuma még gyengébb lesz. Azt gondolom egy költőnek mániájává válhat egy név, túl empirikus szándékain, s hogy megvizsgáljam a dolgot, Petrarcahoz fordultam, aki köztudottan egy Laura nevű hölgyet szeretett. Mondanom sem kell, Petrarca verseiben a „Laura” számos álanagrammáját találtam. Ám mivel fölöttébb szkeptikus szemiotikus is vagyok, egy jócskán megkérdőjelezhető dolgot is elkövettem: Szilviát kerestem Petrarca műveiben, Laurát Leopardinál. Néhány érdekes eredményre is bukkantam, megengedem számszerűleg kevésbé meggyőzőek.

Azt hiszem az „A Silvia” mint költemény ama hat betűvel folytatott játéka teljesen nyilvánvaló, de azt is tudom, az olasz abc-nek mindössze huszonegy betűje van, és hogy jó eséllyel találánék meg a „Silvia” ál-anagrammáit az Olasz Alkotmányban is. Ökonomikus feltételezés, hogy Leopardi megszállottja volt a „Silvia” név betűinek, de kevésbé ökonomikus azt tenni, amit néhány éve egyik diákom: Leopardi összes költeményét átnézte a „melankólia” akrosztichon után kutatva. Nem lehetetlen vállalkozás, amennyiben megengedjük, hogy a betűk ne a sor első betűi legyenek, és akár sorokat lehessen átugorni, ide-oda szökdécselve a szövegben. Ez a szöcske-kriticizmus viszont nem magyarázza meg, hogy Leopardinak miért kellett egy a hellenizmusra vagy korai középkorra jellemző fogást alkalmaznia, miközben egész költészete szóról szóra és gyönyörűen másról sem szól, mint hogy mennyire melankolikus volt. Azt hiszem nem ökonomikus gondolat, hogy drága idejét titkos üzenetekre fecsérelte, miközben költőileg arra kötelezte magát, hogy kedélyállapotát (más nyelvi eszközökkel) megrendítően egyértelművé tegye. Nem valószínű hogy Leopardi úgy cselekedett, mint egy John Le Carré-hős, miközben más módon sokkal jobban elmondhatta amit közölni akart. Nem állítom, hogy hiábavaló dolog rejtett üzenetek után kutatni egy költői műben: inkább azt mondom, miközben ez gyümölcöző Raban Maur *De laudibus sanctae crucis* esetében, ostobaság Leopardi kapcsán.

Hasznos lehet az empirikus szerző szándékához való folyamodás abban az esetben, amikor a szerző még él, a kritikusok pedig már elemezték művét. Érdemes lehet megkérdezni az íróat, vajon mint empirikus személy mennyiben volt tudatában eme változatos interpretációs lehetőségeknek. Itt a szerző tekintélye nem használható annak érdekében, hogy a szöveg interpretációit hitelesítse, inkább

csak megmutatja a szerző szándéka és a szöveg szándéka közötti diszkrépanciát; a kísérlet célja nem kritikai, hanem teoretikus.

Végül a szerző más esetben is lehet szövegteoretikus, és két eltérő típusú reakciót kaphatunk tőle. Bizonyos esetekben azt mondhatja „Nem, nem gondoltam erre, de a szöveg valóban ezt mondja, és köszönöm az olvasónak, hogy ezt felismertette velem”. Máskor „Attól a tényről függetlenül, hogy én nem így értettem, úgy gondolom egyetlen gondolkodó olvasó sem fogadhat el egy ennyire nyakatekert interpretációt.”

Egy ilyen művelet meglehetősen kockázatos, és nem élnék vele egy értelmező esszében. Inkább egy munkahipotézissel kapcsolatos kísérletként használom, itt és most, a boldog kevesek között ülve. Kérem senkinek ne mondják el, ami itt ma történni fog; egy felelőtlen játék során, akár az atomtudósok, mi is veszélyes jelek és háborús játékok forgatókönyvét próbáljuk el. Tengerimalacként és megfigyelőként állok itt egyszerre, hogy elmeséljem önöknek, milyen reakcióikat mutattam két regényem némely interpretációja kapcsán.

Az egyik tipikus esetről, amikor a szerzőnek meg kell adnia magát az olvasónak, az *Széljegyzetek a Rózsa nevéhez*³ című írásomban beszéltem. A regény ismeretéseit olvasva reszkettem a gyönyörűségtől mikor az egyik kritikus Vilmos per végén elhangzó megjegyzését idézte: „És miért fél úgy atyám a tisztaságtól?” – kérdezi Adso. És Vilmos azt válaszolja: „– Mert siet.”⁴ Szerettem és még most is nagyon szeretem ezt a két sort. Ám utána egyik olvasóm figyelmeztetett, hogy ugyanazon az oldalon Bernard Gui kínvallatással fenyegetve a celláriust, ezt mondja: „A törvénynek nem sietős, ahogyan a hamis apostolok hitték, az isteni igazságszolgáltatásnak pedig egyenesen évszázadok állnak a rendelkezésére.”⁵ Az olvasó joggal kérdezte, milyen kapcsolatot próbáltam létrehozni a sietség, mely rettentí Vilmost, és a sietség elutasítása között, ami a Bernard magasztalta isteni igazságszolgáltatást jellemzi. Képtelen voltam válaszolni. A kéziratban nem létezik az Adso és Vilmos közti szóváltás. E rövid dialógust a ritmus kedvéért írtam: még egy kitérőre volt szükségem mielőtt ismét Bernardnak adom a szót. Teljesen elfelejtettem, hogy kicsit később Bernard a sietségről beszél. Bernard egy frázist mond, amelyet egy bírótól várnánk; egy olyasféle közhelyet, mint „a törvény előtt mindenki egyenlő”. Sajna a Vilmos emlegette sietség mellé helyezve Bernard említette sietséget, nagyon is jelentés jön létre; és az olvasó jogosan kérdezi, vajon a két férfi ugyanarról beszél, vagy a sietségtől való irtózás, melyről Vilmos beszél nem különbözik-e észrevétlenül attól a sietség iránti irtózáttól, melyről Bernard beszélt. A szöveg ott van, és létrehozza saját hatásait. Így hát akartam vagy sem, egy kérdéssel szembesülünk, egy provokatív ellentmondás-

³ in Umberto ECO: *A rózsza neve*. Bp., 1998. 587. Fordította és az utószót írta: Barna Imre.

⁴ i. m. 451.

⁵ i. m. 452.

sal; magam is zavarban vagyok e konfliktus kapcsán, noha szerintem egy jelentés lappang itt (talán több is).

Hadd meséljek el egy ellenkező esetet is. Helena Kosztjukovics, mielőtt (mesterien) orosz nyelvre fordította volna *A rózsza nevét*, hosszú esszét írt róla.⁶ Egy helyütt megemlíti, hogy van Emile Henroit-nak egy könyve (*La rose de Bratislava*, 1946 – *Pozsony rózsája*), amelyben egy misztikus kézirat utáni vadászat található, és egy könyvtárat elpusztító tüzeset. A történet Prágában játszódik, és a történet elején én is megemlítem Prágát. Sőt mi több, nálam az egyik könyvtárost Berengárnak nevezik, Henroit-nál egy másikat Bergard Marre-nak. Teljesen felesleges mondanom, hogy mint empirikus szerző sohasem olvastam Henroit regényét, sőt létezéséről sem tudtam. Olvastam elemzéseket, melyekben a kritikusok olyan forrásokra akadtak, amelyeket egészen tudatosan használtam fel. Mulattam rajta, hogy oly cselesen fedték fel mindazt, amit én cselesen rejtettem el, hogy rávezessem őket (pl. Adso és Vilmos narratív viszonyához Serenus Zeitblom és Adrian volt a minta, Thomas Mann Doktor Faustusából). Olyan forrásokról is olvastam, amelyek teljesen ismeretlenek voltak számomra, és élveztem, hogy néhányan azt hiszik, tudós módjára idézem azokat. (Nemrégiben egy fiatal középkor-kutató mondta, hogy Cassiodorus említ egy vak könyvtárost). Olvastam elemzéseket, melyekben az értelmezők olyan művek hatására utalnak, amelyeket nem használtam tudatosan, ám fiatalkoromban egészen biztosan olvastam őket és megértettem, tudataltalanul befolyásoltak e művek. (Barátom Giorgio Celli azt mondta, hogy távoli olvasmányaim között mindenképpen ott voltak Dimitrij Mereskovszkij művei, s rájöttem, igaza van).

A rózsza neve egyik független olvasójaként úgy gondolom, hogy Kosztjukovics megállapításai semmi érdemlegeset nem bizonyítanak. A misztikus kézirat keresése és a tűz a könyvtárban fölöttébb gyakori irodalmi toposzok, és sok más könyvet idézhetnék, amelyek használják őket. Prágát az elején említik, de ha Budapestet említenék, ugyanaz lett volna. Prágának nincsen semmi különösebb szerepe a történetemben. Egyébként a regény némely kelet-európai országban történő fordításakor (még a peresztrojka előtt), több fordító is felhívott, s azt mondták, elég nehéz mindjárt a könyv elején Csehszlovákia szovjet megszállását említeni. Azt válaszoltam, a szöveg semmilyen megváltoztatásához nem járulok hozzá, s ha cenzúráznak, a kiadóé a felelősség. Majd viccként hozzátettem: „Azért vettem Prágát előre, mert egyike mágikus városaimnak. De Dublint is nagyon szeretem. Prága helyett tegyék oda inkább Dublint. Semmi különbség.” Mire ők: „De hát Dublint nem szállták meg az oroszok!” „Nem én tehetek róla.” – válaszoltam.

Végső soron Berengár és Bergard véletlen egybeesés is lehet. A mintaolvasó talán egyetért azzal, hogy négy egybeesés (kézirat, tűz, Prága, Berengár) érdekes,

⁶ Helena COSTIUCOVICH: *Umberto Eco. Imja Roso. Sovriemiennaja hodozjestviennaja literatura za rubiezom*, 5 (1982), 101 ff.

és mint empirikus szerző nincs jogom tiltakozni. Rendben van, és hogy jó képet vágjak e véletlenhez, hivatalosan elismerem, hogy szövegemmel hommage-t akartam készíteni Emile Henriot-nak. Helena Kosztjukovics ennél többet állított, bizonyítandó az analógiát Henriot és énközöttem. Henriot regényében a rejtegetett kézirat Casanova *Memoárjainak* hiteles másolata. Történetesen regényemben az egyik mellékszereplőt Hugh of Newcastle-nak (az olasz változatban Ugo di Novocastronak) nevezik. Kosztjukovics következtetése az, hogy „csak az egyik név másikra cserélése révén érthetjük meg a rózsa nevét”. Mint empirikus szerző mondhatnám, hogy Hugh of Newcastle nem az én kitaláció, hanem egy történelmi alak, akit az általam használt középkori forrásokban leltem; a ferences követség és a pápai képviselő találkozása szó szerint idéz egy XIV. századi középkori krónikát. De az olvasónak nem kell erről tudnia, az én reakciómat pedig nem lehet számításba venni. Mindazonáltal független olvasóként jogomban áll ismertetni álláspontomat. Mindenekelőtt a Newcastle (Újvári) név nem a Casanova fordítása, amelyet Newhouse-nak (Újházi) kellene fordítani: a vár (castle) nem egyenlő a házzal (house); sőt az olaszban és a latinban a Novocastro Új Várost illetve Új Tábort jelent. A Newcastle ugyanannyi erővel utalhatna Newtonra is, mint Casanovára. De más összetevők is Kosztjukovics hipotézisének nyakatekertségét bizonyítják. Mindenekelőtt az, hogy Newcastle-nak csupán marginális szerep jut a regényben, a könyvtárhoz pedig nincsen köze.

Amennyiben a szöveg releváns kapcsolatot akart volna sugallni Hugh és a könyvtáros (vagy Hugh és a kézirat) között, valamivel többet kellett volna mondania ez ügyben. De szót sem ejt róla. Másodszor, Casanova – legalábbis a köztudat szerint – hivatásos szerető volt és kicsapongó, a regényben viszont semmilyen kétely sem merül fel Hugh erényeivel kapcsolatban. Harmadszor, semmiféle kapcsolat sincsen Casanova és Arisztotelész egy-egy kézírata között, és a regényben semmi nem utal a szexuális szertelenség követendő voltára. A Casanovával való összefüggés keresése teljességgel értelmetlen. Jeanne d’Arc Domrémyben született; e szó a skála első hangjait idézi (dó, re, mi). Molly Bloom egy tenort szeretett, Blazes Boylan-t; a blaze (láng) utalhat Jeanne d’Arc máglyájára, ám a hipotézis, miszerint Molly Bloom Jeanne d’Arc allegóriája lenne, semmit nem tesz hozzá a regényhez (noha egy nap majd valamely Joyce-filológus szorgosan kutat a megfejtés után). Természetesen kész vagyok meggondolni a dolgot, ha valamely más értelmező bebizonyítja majd, hogy a Casanova-kapcsolat érdekes értelmezéshez vezet, ám jelenleg – mint önnön regényem mintaolvasója – úgy érzem joggal mondom, hogy egy ilyen hipotézis aligha kecsegtet valamivel is.

Egy vita alkalmával egy olvasó megkérdezte, mit értettem „a boldogság birtokolni azt, amid van” mondaton. Zavart éreztem, s megesküdtem, hogy soha nem írtam ilyen mondatot. Ebben biztos voltam, több okból is: először is nem hinném, hogy a boldogság abban áll, hogy a miénk amink van; még Snoopy sem írta le ekkora közhelyet. Másrészt nem valószínű, hogy egy középkori szereplő azt hinné, hogy boldogsága abban áll, amije éppen van, mivel a középkori felfogás

számára a boldogság egy jövő idejű dolog volt, melyet a jelen szenvedésein keresztül érthettek el. Így megismételtem, hogy sosem írtam le ezt a sort, a fordító pedig úgy nézett rám, mint olyan szerzőre, aki nem tudja mit írt.

Később ráakadtam az idézett részre. Adso konyhabéli erotikus eksztázisának leírásában található. Még a legostobább olvasó is láthatja, hogy ez a rész teljes egészében középkori misztikusoktól és az Énekek énekéből vett idézetekből áll. Mindenesetre, még ha az olvasó nem is találja meg a forrásokat, feltételezheti, hogy ezek a lapok egy fiatalember érzéseit írják le, első (talán utolsó) szexuális tapasztalata után. Ha valaki e részt a kontextusában olvassa újra (a szöveg kontextusára gondolok, nem feltétlenül ennek középkori kontextusaira), megérti, hogy a sor így hangzik: „Ó, Uram, hogyha a lélek elragadtatik, akkor az egyedüli jó azt szeretnem, amit látok (nem igaz?), a legfőbb boldogság birtokolnom azt, amim van; (...)”⁷ Így hát a boldogság valóban abban áll, hogy a miénk az, amink van, de csak az eksztatikus vízió pillanatában. Ez esetben nincsen szükség arra, hogy ismerjük az empirikus szerző szándékát: a szöveg szándéka nyilvánvaló, és ha az angolban a szavak hagyományos jelentéssel is bírnak, a szöveg nem mondja azt, amit az olvasó – egyfajta idioszinkráziás készletet követve – olvasni vélt. A szerző elérhetetlen szándéka és az olvasó vitatható szándéka között ott áll a szöveg világos szándéka, mely cáfol egy tarthatatlan interpretációt.

A szerző, aki *A rózsá neve* címet adta könyvének, kénytelen szembenézni a cím értelmezésének sokrétűségével. Empirikus szerzőként azt írtam, hogy azért választottam e címet, hogy szabaddá tegyem az olvasót: „a rózsának annyi a jelentése, hogy már –már semmit nem jelent: Dante misztikus rózsája, rózsának rózsaelete, a Rózsák háborúja, a rózsá az rózsá az rózsá az rózsá, köszönet a pompás rózsákért, tündöklő, tiszta rózsaszál, a Rózsakeresztesek.”⁸ Mi több, valaki felfedezte, hogy Bernard de Morlaix *De contemptu mundu*jának korai kézírataiban a „stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” hexameter helyett (amelyet én is kölcsönvettem a műből) „stat Roma pristina nomine” áll, amely végső soron jobban illik a szövegkörnyezetbe, hiszen a költemény Babilónia pusztulásáról szól. Tehát a regényem címe, ha Morlaix költeményének másik verzióját olvasom, (némi fasiszta éllel bővülve) *Róma neve* lett volna. Ám a szövegben *A rózsá neve* áll, és most már értem milyen nehéz volt a szó által megidézett konnotációk végtelen seregének gátat vetni. Alighanem annyira nyitottá akartam tenni a szöveget a lehetséges olvasatok számára, hogy mindegyik irreleváns legyen; ennek eredménye pedig az interpretációk feltartóztathatatlan tömege lett. Ám a szöveg ott van, az empirikus szerzőnek pedig hallgatnia kell.

Az empirikus szerzőnek más esetekben is jogában áll mintaolvasóként viselkednie. Élvezettel olvastam Robert F. Fleissner nagyszerű könyvét, *A Rose by Any*

⁷ ECO, 1998. 290.

⁸ i. m. 586.

*Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco,*⁹ s remélem Shakespeare is büszke lenne rá, hogy nevét az enyém mellett látja. A sok összefüggés között, amelyeket Fleissner az én rózsám és a világ összes többi rózsája között talál, van egy érdekes passzus is: Fleissner próbálja bemutatni „miként eredt Eco rózsája Doyle *Adventure of the Naval Treaty*jéből, amely viszont sokat köszönhet Cuff e virág iránti csodálatának a *The Moonstone*-ban.”¹⁰ Kifejezetten Wilkie Collins-függő vagyok, de nem emlékszem (és bizonyára regényem írásakor sem emlékeztem) Cuff virágok iránti szenvedélyére. Azt hiszem Arthur Conan Doyle összes művét olvastam, de be kell vallanom, nem emlékszem rá hogy olvastam volna a *The Adventure of the Naval Treaty*t. Nem számít, művemben oly sok az explicit utalás Sherlock Holmesra, hogy szövegem alátámaszthatja e kapcsolódási pontot.

Szabadelvűségem ellenére viszont a túlinterpertálás példáját látom abban, hogy midőn Fleissner próbálja bebizonyítani, hogy Vilmos Holmes rózsaimadátát visszhangozza, a következő passzust idézi könyvemből:

„Kutyabenge – szólalt meg egyszer csak Vilmos, és lehajolt, hogy szemügyre vegyen egy növényt, melyet így, télvíz idején, a bokráról ismert föl. Kérgéből kiváló főzetet lehet készíteni”¹¹

Furcsa módon Fleissner idézetét éppen a kéregnél fejezi be. Az én szövegem viszont folytatódik, és egy vessző után ez áll: aranyér ellen. Őszintén gondolom, hogy semmi nem készíti a mintaolvasót arra, hogy a kutyabengét a rózsára való utalásként értse – ennyi erővel minden növény helyettesíthetné a rózsát, mint ahogyan Rosetti számára minden madár a pelikán helyett áll.

Hogyan cáfolhat az empirikus szerző bizonyos szabad szemantikai asszociációkat, amelyeket az általa használt szavak hitelesítenek? El voltam ragadtatva az allegorikus értelmezéstől melyet a *Naming the Rose* egyik közreműködője talált olyan nevekben, mint Romansi Umberto és Morimondi Miklós.¹² Ami Umberto da Romans-t illeti, történelmi alak volt, a nőkhöz írt prédikációkat. Megértem, hogy az olvasót csábítja egy Umberto (Eco) gondolata, aki „román”-t ír; ám még ha a szerző eszelte is ki e sekélyes szójátékot, semmiféle pluszt nem ad a regény megértéséhez. Érdekesebb Morimondi Miklós esete; fordítóm megjegyezte, hogy e szerzetes – aki a végén elkiáltja magát, hogy „Ég a könyvtár!”, jelezve az apátság, azaz egy mikrokozmosz pusztulását, – nevével „a világ halálá”-ra utal.

Valójában Miklóst egy jól ismert olasz apátságról, Morimondról (Haute-Marne) neveztem el. Miklóst elkeresztelve még nem tudtam, hogy ő teszi majd a végzetes

⁹ Robert F. FLEISSNER: *A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco*. West Cornwall, Locust Hill Press, 1989.

¹⁰ i. m. 139.

¹¹ Umberto ECO: *A rózsá neve*. Bp., 1988. 164–5. (Fordította és az utószót írta Barna Imre).

¹² M. Thomas INGE (ed.): *Naming the Rose*. Jackson, Miss., University of Mississippi Press, 1988.

megállapítást. Mindenesetre egy született olasz olvasónak, aki csak néhány mérföldre él Morimondtól, e szó nem idézi sem a világot, sem a véget. Abban sem vagyok biztos, hogy a Morimond a „mori” igéből és „mundus” főnév összetételéből ered (a „mond” talán egy német töből ered, mely azt jelenti „hold”). Lehet, hogy egy nem olasz olvasó némi latin vagy olasz tudással szemantikai asszociációt sejt Morimond neve és a világ halála között. Nem vagyok felelős ezért az allúzióért. De mit jelent az, hogy „én”? A tudatos személyiséget? A tudattalanomat? A nyelv (la langue) játékanak tere lett volna az elmém írás közben? A szöveg ott van. Inkább megkérdendzhetnénk, van-e értelme ennek az asszociációnak. Bizonyára nem, ami a narratív események folyamát illeti; ám talán, hogy úgy mondjam, figyelmezteti az olvasót arra, hogy a cselekmény olyan kultúrában zajlik, ahol *nomina sunt numina*, s az isteni kinyilatkoztatás működik.

A *Foucault-inga* egyik főbb szereplőjét Casaubonnak neveztem; Isaac Casaubonra gondolva, aki bebizonyította a *Corpus Hermeticum* hamisítvány voltát.¹³ Akik az első két előadásomon részt vettek, tudják, s ha olvasták *A Foucault-ingát*, megtalálhatják az analógiát a között, amit a nagy filológus megértett és amit a szereplőm megért. Tudtam, hogy csak néhány olvasó képes megfejteni az utalást, de legalább ennyire tudtam azt is, hogy a textuális játékszabály tekintetében ez nélkülözhető volt (tehát valaki olvashatja a regényt s megértheti Casaubont, noha figyelmen kívül hagyja a történelmi Casaubont – sok szerző szívesen tesz szövegébe rejtekszavakat, néhány leleményes olvasó kedvéért). Regényem befejezte előtt véletlenül felfedeztem, hogy Casaubon volt az egyik szereplője a *Middlemarch*-nak; egy olyan könyvnek, melyet évtizedekkel azelőtt olvastam, és nem őrzöm ágyam fejenél. Ebben az esetben mintaszerzőként erőfeszítést tettem arra, hogy elkerüljem a George Eliotra való utalást. Az angol fordítás 63. oldalán a következő szóváltás olvasható Belbo és Casaubon között:

„Apropó, mi is a neve?

– Casaubon.

– Nem a Middlemarch-ban hívják így az egyik szereplőt?

– Nem tudom. Mindenesetre egy reneszánsz kori filológust is így hívtak, azt hiszem. De nem volt rokonom.”¹⁴

Mindent megtettem hogy elkerüljem a Mary Ann Evansre való – szerintem felesleges – utalást. Ám egy élénk szellemű olvasó, David Robey, felfedezte, hogy Eliot Casaubon írta az *A Key to All Mythologist*. Mintaolvasóként kötelességemnek érzem elfogadni gyanúját. A szöveg és az átlagos lexikai tudás bármely művelt olvasót feljogosít arra, hogy megjelje ezt az összefüggést. Van értelme. Az empirikus szerző számára elég rossz, hogy nem volt ennyire leleményes, mint olvasója.

¹³ Umberto ECO: *A Foucault-inga*. Fordította az utószót és a jegyzeteket írta: Barna Imre, Budapest, 1992.

¹⁴ i. m. 80.

Ugyanígy, utolsó regényem *A Foucault-inga* címet viseli, mivel Léon Foucault fedezte fel az ingát, amelyről beszélek. Ha Franklin találmánya lett volna, a cím *A Franklin-inga* lett volna. Ezúttal kezdettől fogva tudtam, hogy valaki Michel Foucault-ra való utalásként értheti: szereplőim megszállottjai az analógiáknak, Foucault pedig a hasonlóság paradigmájáról érkezett. Empirikus szerzőként nem túlságosan örültem a lehetséges összefüggésnek. Tréfának hangzik, s még csak nem is túl humoros tréfának. De a Léon feltalálta inga volt történetem hőse, és nem változtathattam meg a címet: reméltem, hogy mintaolvasóm nem próbál sekélyes összefüggést találni Michellel. Csalódnom kellett, sok olvasó talált. A szöveg ott van, s talán igazuk van: talán én vagyok e sekélyes tréfa felelőse; talán nem olyan sekélyes a tréfa. Nem tudom. Innentől az ügy már nem az én fennhatóságom alá tartozik.

A legutóbbi regényemről Giosue Musca írt egy kritikai elemzést, melyet én az általam olvasott legjobbak közé sorolok.¹⁵ Az elején megvallja, hogy a szereplők szokásai rossz útra térítették, és megfeleléseket próbál előcsalogatni. Mesterien kimutat több idézetet és stilisztikai megfelelést, amelyeket akartam, hogy felfedezzenek; olyan összefüggéseket is talál, amelyekre nem gondoltam, de elég meggyőzőeknek tűnnek; s egy paranoid olvasó szerepében olyan kapcsolatokra is utal, amelyek meghökkentenek, de nem tudom őket cáfolni – még ha tisztában is vagyok azzal, hogy félrevezethetik az olvasót. Például a számítógép (Abulafia) és a három főbb szereplő neve (Belbo, Casaubon, és Diotallevi) az ABCD betűsört adja. Felesleges mondanom, hogy a munka vége felé adtam másik nevet a gépnek: az olvasók ellenemre vethetik, hogy tudattalanul épp azért változtattam meg, hogy létrejöjjön az alfabetikus sor. Úgy látszik, Jacobo Belbo imádja a whiskyt, és monogramja a „J and B”-t adja. Felesleges mondanom, hogy a könyv végéig Stefanonak hívták, s nevét csak az utolsó percben cseréltem Jacopora.

Mintaolvasóként a következő ellenvetésekkel élhetek: (a) könyvemben az ABCD sor irreleváns, ha egyszer a többi szereplő neve nem egészíti azt ki az X-ig, Y-ig, vagy Z-ig; (b) Belbo martinit is iszik, és enyhe alkoholizmusa nem a legjellemzőbb vonása. Másfelől egyetlen olvasómat sem tudom cáfolni, mikor megjegyzik, hogy Pavese egy Santo Stefano Belbo nevű városban született, és hogy az én Belbom, e melankolikus piedmonti, Pavese idézheti meg. Ifjúságomat valóban a Belbo folyó partján töltöttem, (ahol a könyvemben Jacopo Belbonak tulajdonított megpróbáltatások közül néhányon én is átestem, s jóval korábban, minthogy Cesare Pavese létezéséről tudomást szereztem volna.) De tudtam, hogy a Belbo név választásával szövegem bizonyos módon Pavese idézi majd meg. És igaz, hogy piedmonti szereplőm mintázása közben Pavese is gondoltam. Tehát a mintaolvasó jogosult egy ilyen összefüggést találni. Természetesen ez nem volt elég, de olvasóimnak igaza van. Megvallhatom (empirikus szerzőként, és mint

¹⁵ Giosue MUSCA: *La camicia del nesso*. Quaderni Mediavali, 27. 1989.

már mondtam) hogy az első változatban a szereplőm neve *Stefano* Belbo volt. Utána változtattam Jacopóra, mivel – mintaszerzőként – nem akartam hogy szövegem ilyen nyilvánvaló utalást tegyen. Nyilván ez nem elég, de olvasóimnak igaza van. Valószínűleg akkor is igazuk lenne, ha Belbonak bármely más nevet adtam volna.

Még folytathatnám az effajta példák sorát; azokat választottam ki, amelyeket könnyebb rögtön megérteni. Átugrottam más, összetettebb eseteket, mivel azt kockáztattam volna, hogy túlságosan elmerülök a filozófiai vagy esztétikai interpretációkban. Remélem hallgatóim egyetértenek azzal, hogy az empirikus szerzőt csupán azért vontam itt játékba, hogy irrelevanciáját hangsúlyozzam, s hogy visszaállítsam a szöveg jogait.

Előadássorozatomban végéhez közeledve úgy érzem, kevésbé voltam nagylelkű az empirikus szerzővel. Mégis, legalább egy esetben, szerepe fontos. Nem annyira szövegének jobb megértésében, inkább a teremtés folyamatának megértésében segíthet. A teremtés folyamatának megértése egyben annak megértése, hogy bizonyos szöveg megoldások hogy jönnek létre pusztán a találékonyság vagy tudattalan mechanizmusok eredményeként.

Fontos megértenünk a különbséget a textuális stratégia (azaz nyelvi tárgy, ami az olvasó szemei előtt áll; kettejük viszonya független az empirikus szerző szándékától) és e textuális stratégia növekvésének története között.

Az általam hozott példák némelyike errefelé mutat. Engedjék meg, hogy két további érdekes példát hozzak, melyek némiképp kivételesek: valójában csak személyes életemre vonatkoznak, nincsen szövegbéli lecsapódásuk. Semmi közük az interpretációhoz. Csupán megmutathatják, hogy egy szöveg, az interpretációk napfényre hozása érdekében fogant gépezet, olykor olyan területről nő ki, melynek semmi – vagy még semmi – köze az irodalomhoz.

Első történet. A Foucault-ingában a fiatal Casaubon szerelmes egy Amparo nevű brazil lányba. Giosue Musca, némi humorral, ebben összefüggést lát André Ampèrellel, aki a két áram közt fellépő mágneses erőt tanulmányozta. Túl körmönfont. Nem tudom miért választottam azt a nevet; ráébredtem, hogy nem brazil név, így ennek leírására kényszerültem: „Fel nem foghattam, hogy miért van spanyol neve Amparónak, holott Recifébe kivándorló és indiánokkal meg szudáni nége-ekkel keveredő hollandoknak a leszármazottja, és az arca felől akár jamaicai, a műveltsége felől pedig párizsi is lehetne.”¹⁶ Ez azt jelenti, hogy az Amparo nevet úgy kezeltem, mintha a regényemen kívülről származna. Hónapokkal a regény kiadása után egy barátom megkérdezte: „Miért Amparo? Ez nem egy hegynek a neve?” Aztán megmagyarázta: „Az a dal, a »Guajira Guantanamera«, említ egy Amparo nevű hegyet.”

¹⁶ ECO: *A Foucault-inga*. Bp, 1992. 199. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta: Barna Imre.

Te jó ég. Nagyon jól ismertem a dalt, noha egyetlen szavára sem emlékeztem. Az ötvenes évek közepén énekelte egy lány, akkori szerelmem. Latin-amerikai volt és gyönyörű. Nem volt brazil, sem marxista, sem fekete; Amparoval ellentétben hisztérikus sem volt, mégis világos, hogy az elragadó latin-amerikai lány figurájának kiagyalásakor tudattalanul ifjúságom ama képére gondoltam, mikor annyi idős voltam, mint Casaubon. Arra a dalra gondoltam, s valamiképpen az Amparo név (melyet teljesen elfeledtem) tudattalanomból a lapra vándorolt. A történet abszolút irreleváns szövegem interpretációja szempontjából. Ami a szöveget illeti, Amparo az Amparo az Amparo az Amparo.

Második történet. Akik *A rózsza nevét* olvasták, tudják, hogy szerepel ott egy rejtélyes kézirat, mely Arisztotelész Poétikájának második, elveszett könyvét tartalmazza, lapjai méreggel átitatottak, s a következőképpen néz ki:

„Az első oldal után, mintha a többire már nem is volna kíváncsi, abbahagyta a felolvasást, és sietve tovább akart lapozni, ám egykettőre ellenállásba ütközött, mert a felső részeken és a lapélek mentén az oldalak összetapadtak, mint rendszeren, ha a nedvesség és a penész amolyan ragacsos csirizfélét izzaszt ki a papiroost alkotó materiából.”¹⁷

E sorokat 1979 vége felé írtam. A következő években, talán azért is, mert *A rózsza neve* után gyakrabban kerültem kapcsolatba könyvtárosokkal és könyvgyűjtőkkel, (s bizonyára azért is, mert kicsit több pénz állt rendelkezésemre) könyvritkaságok gyűjtőjévé váltam. Azelőtt is megtörtént, hogy vásároltam egy-egy régi könyvet, de csak alkalmanként, ha nagyon olcsó volt. Csak az utóbbi évtizedben váltam komoly könyvgyűjtővé; a „komoly” speciális katalógusok tanulmányozását jelenti, és azt, hogy minden könyvről egy szakmai feljegyzés készül megelőző vagy következő kiadásainak jegyzékével, ezek összevetésével, és a nyomtatvány állapotának pontos leírásával. Ez utóbbi munka a pontosság érdekében egy technikai zsargont kíván: megsárgult, megbarnult, vízfoltos, piszkos, lenyírt margók, megtisztított vagy ropogós lapok, kitörlések, újraégetett kötés, kopott fűzés stb.

Egy napon, könyvtáram felső részében kutatva Arisztotelész Poétikájának egy kiadására bukkantam, melyet Antonio Riccoboni kommentált, és 1587-ben adták ki Padovában. Elfeledkeztem róla, hogy megvan: az utolsó oldalra ceruzával azt írták „1000”, tehát ezer líráért (kevesebb mint ötven pennyért) vettem valahol, talán húsz, vagy még több évvel korábban. Katalógusom szerint ez a második kiadás volt, nem kiemelkedően ritka, a British Museumban is van egy példány; de örültem neki, mivel nehezen fellelhető, s Riccoboni kommentárja kevésbé ismert és idézett, mint Robortelloé vagy Castelvetroé.

Aztán nekikezdtem a leírásnak. Lemásoltam a címlapot, s felfedeztem, hogy a kiadásnak van egy függeléke „Ejusdem Ars Comica ex Aristotele”. Ez azt jelenti,

¹⁷ ECO, 1998. 545.

hogy Riccoboni megpróbálta rekonstruálni a Poétika elveszett második könyvét. Nem volt különösebben szokatlan vállalkozás, folytattam a példány leírását. Ekkor az történt velem, mint ami Lurija leírása szerint előtte egy bizonyos Zateskyvel:¹⁸ a háborúban agya egy részét, s ezzel együtt összes emlékét és beszédkészségét elveszítette, de Zatesky továbbra is képes volt írni: keze automatikusan leírta az összes információt, amelyeket nem tudott elméjébe idézni, s lépésről-lépésre rekonstruálta saját identitását azzal, hogy elolvasta, amit írt. Hasonlóképpen, én is hidegen és technikai szempontból figyeltem a könyvet, leírást készítve, s hirtelen ráébredtem, hogy *A rózsza nevét* írom újra. Az egyetlen különbség hogy a 120. oldalon, ahol az „*Ars Comica*” kezdődik, az alsó, és nem a felső margók sérültek komolyabban; de a többi ugyanaz volt, az oldalak erősen megbarnultak, nyirokfoltosak, a végén összeragadtak, s úgy tűnik, mintha valami undorító, zsíros anyaggal lennének bekenve. Kezemben volt a regényemben leírt kézirat. Évek óta megvolt, karnyújtásnyira, otthon.

Először különleges egybeesésre gondoltam; majd a csoda lehetősége csábított; végül eldöntöttem: *wo Es war, soll Ich werden*. Fiatalkoromban vásároltam a könyvet, átlapoztam, felfedeztem mennyire megrongálódott, leraktam valahová és megfeledkeztem róla. Ám egyfajta belső kamerával lefotóztam azokat az oldalakat, s a mérgező lapok képe évtizedeken át lapult lelkem legtávolibb zugában, akár egy sírban, addig a percig, míg újra fel nem bukkant (nem tudom miért), s azt hittem én találtam ki.

Ennek a történetnek szintén semmi köze könyvem egy lehetséges interpretációjához. Ha van tanulsága, hát az, hogy az empirikus szerzők magánélete bizonyos tekintetben kifürkészhetetlenebb szövegeiknél. Egy szöveg rejtélyes történelme és jövőbeni olvasatainak ellenőrizhetetlen áradata között a szöveg mint szöveg mégis egyfajta kényelmes prezenciát képvisel, melyhez ragaszkodhatunk.

(Umberto Eco: *Between Author and Texts*. in: *Stephan Collini /ed./: Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, 1992., 67–88.)

Fordította: Schuller Gabriella

¹⁸ A. R. LURIJA: *Man with a Shattered World*. New York, Basic, 1972.

SZEMLE

KAPPANYOS ANDRÁS

Interpretálás és túlinterpretálás

A Cambridge-i Clare Hall bizottsága 1990-ben Umberto Ecót, a Bolognai Egyetem szemiotikaprofesszorát kérte fel a Tanner-előadások megtartására. Ezeket az előadásokat Obert C. Tanner amerikai filozófiaprofesszor alapította 1978-ban. Stephen Collini, a kötet szerkesztője felidézti, hogy a bizottság ülésén az egyik tag kételyének adott hangot, vajon az Eco által javasolt téma, az „Interpretálás és túlinterpretálás” kellő mértékben érinti-e majd a „humánus értékek” területét, s így megfelel-e az alapszabálynak. Eco előadásait, valamint a hozzászólásokat olvasva úgy tűnik, nem kell osztanunk ezt az aggályt, miként az előadótermet zsúfolásig megtöltő mintegy ötszáz hallgató sem osztotta.

Az előadásokat másnap egész napos szeminárium követte három meghívott korreferenssel, Richard Rorty, Jonathan Culler és Christine Brooke-Rose személyében. Az ő hozzászólásait, valamint Eco válaszát ismertetjük az alábbiakban. A könyvben közölt, szerkesztett szövegek sajnos nem adnak számot az eleven vitáról, valamint a spontán felszólalásokról, noha a felszólalók között olyan személyiségek voltak, mint Malcolm Bradbury és David Lodge. A szemináriumot Frank Kermode vezette.

1. A PRAGMATISTA ÚTJA – RICHARD RORTY HOZZÁSZÓLÁSA

Rorty professzor hozzászólása sajátos kiáltvány, még formai jegyeiben is: leggyakoribb fordulata a „mi, pragmatisták” vagy „mi, anti-esszencialisták”. Érdekes paradoxon, hogy míg a „valódi jelentés”, az „igaz értelem” keresése ellen szól, önmagát (és pragmatista társait) az egyedüli igazság (misperint nincs végső igazság) birtokosaként tünteti fel. Erre utal a korreferátum címe is: „The Pragmatist's Progress”; egyértelmű az allúzió John Bunyan látomásos-allegorikus művére, *A zarándok útjára* (The Pilgrim's Progress).

Mondandóját Rorty egy csalódás történetével kezdi: elmondja, miért gondolta egykor Ecót pragmatista bajtársának, s hogyan foszlott szét ez az illúzió. Az illúzió alapjául *A Foucault-inga*, pontosabban ennek Rorty-féle olvasata szolgált. Rorty anti-esszencialista vitáiratnak olvasta a regényt, amely megmutatja, mennyire hasonlók a könyvesboltok „okkult” szekciójában található könyvek a „filozófia” szekcióban találhatóéhoz, s hogy mennyire hiú az a törekvés (öltön bár tudo-

mányos vagy misztikus jelmezt), amely az esetlegességek lehántását és a lényeg megragadását tűzi célul maga elé.

Még pontosabban a strukturalizmussal való szakításként olvasta Rorty a könyvet. Mivel korábban Eco *A Theory of Semiotics* című könyvét is olvasta, úgy vélte, hogy *A Foucault-inga* úgy viszonyul a korábbi könyvhöz, mint Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódásai a Tractatushoz*. Interpretációját a könyv utolsó ötven oldalára alapozta, ahol a „világ köldökének” hitt ingától (amely körül ott sereglik minden monomániás igazságkereső) eljutunk a lankás, napsütötte domboldalig, melyen Casaubon az élet egyszerű örömeiről töpreng. Rorty szemében ez megfelelt annak a pillanatnak, amikor Prospero eltöri a pálcáját, s lemond a kódok kódjának kereséséről.

Rorty – utólag reflektálva saját „tévedésére” – úgy véli, maga is a templomosok, szabadkőművesek vagy piramidológusok hibájába esett, akik bármilyen jelenséget azonnal a saját titkos történetükbe képesek illeszteni. Az ő értelmezési rácsa „a pragmatista útja” című, félig önéletrajzi narratíva. Úgy gondolta, hozzá hasonlóan (többek között Peirce miszticizmusát is felismerve) Eco is eljutott a pragmatizmus világosságához.

Illúzióit Eco (*A Foucault-ingával* egy időben írt) *Intentio lectoris* című tanulmánya zúzta szét, amelyben Eco megkülönböztetést tesz a szövegek *interpretációja* és *használata* között. A pragmatista szemében az interpretáció is csak a használat egy módja, és Eco distinkcióját rögvest E. D. Hirsch jelentés/jelentőség megkülönböztetésével állítja párhuzamba. Az interpretáció a szövegbe való *behatolást* jelentené, míg a használat valami *külsővel* való viszonyba állítást: a pragmatista elutasítja ezt a kettősséget, minthogy nem ismer el semmiféle immanens, nem-relacionális tulajdonságot.

Rorty ettől kezdve a használat/interpretáció megkülönböztetés cáfolatára koncentrált. Eco egyik példájából indul ki. Eco a használat és interpretáció különbségére Marie Bonaparte Poe-elemzésében talál példát: helyesli és az *intentio operis* feltárásának nevezi, amikor az elemző Poe több novellájában rábukkan ugyanarra a narratív vázra, fabulára, de ellenzi és elítéli, *használatnak* tekinti, amikor ebbe biográfiai (tehát az *intentio auctoris*ra vonatkozó) megjegyzések vegyülnek. Rorty azt veti Eco bírálata ellen, hogy két szöveg között nem olyan tiszták a határok. Az vajon miért megengedett, hogy egy Poe-novellát egy másik Poe-novella fényében olvassunk? Vajon nem az *intentio auctoris* bevonása-e arra a tapasztalatra támaszkodni, hogy Poe szeretett bizonyos fajta szöveget írni? S aztán az analógiát saját Eco-olvasatára is átvetíti: helyes-e ezek szerint a nagy szemiotikai munkák fényében olvasni Eco regényét? S felhasználhatja-e biográfiai tudását (például saját, Peirce bűvkörében töltött éveit Ecóra vetítve), hogy megmagyarázza, miért írt regényt az okkultista monomániáról?

E bevezető kérdések után rátér a fő kérdésre: mi haszna Ecónak abból, hogy ilyen éles megkülönböztetést tesz szöveg és olvasó, *intentio operis* és *intentio lectoris*

között. Eco válasza „a szöveg belső koherenciáját” állítja szembe „az olvasó ellenőrizhetetlen hajlamaival”, és ezért tartja fontosnak, hogy az interpretáció „a szöveghez mint koherens egészhez” legyen mérhető. Így tehát a distinkció útját állná a monomániás vágyunk, hogy mindent saját szükségleteinknek vessünk alá.

Az egyik ilyen szükséglet Rorty szerint éppen az, hogy másokat is meggyőzzünk az igazunkról. Pragmatikus szempontból Eco követelménye azt jelenti, hogy egy könyv interpretációja nem látszik majd hihetőnek, ha csupán néhány sort érint, ezért arról is illik valamit mondani, minek van ott a többi sor. Rorty tehát elmondja, mit kellene ahhoz tennie, hogy *A Foucault ingáról* szóló interpretáció elfogadható legyen. Úgy véli, megfelelő körülmények között, mintegy három hónap alatt talán képes is lenne rá. Talán sikerülne, talán nem: a megvitathatósághoz mindenesetre szükség volna erre a munkára.

Kétségtelen tehát a különbség a sekélyes első benyomás, és a három hónapi munkával elért, elmélyült és meggyőző értelmezés között, de vajon miért kellene ezt a különbséget a szöveg szándékaként megnevezni? Rorty ezzel az (enyhe csúsztatást tartalmazó) érveléssel Fish vélekedését ismétli meg, mely szerint csakis a kritikus találekonyágán múlik, képes-e arra, hogy kognitív vagy formai egységet fedezzen fel a vizsgált anyagban.¹

Eco szerint az interpretáció megmutathatja, hogyan teszi lehetővé a szerző, hogy az olvasó számos alternatív mintát láthasson a szövegben, miközben sem a minták száma nincs meghatározva, sem az, hogy melyek a legjobbak. Rorty e ponton kérdez rá, vajon hol vannak a szöveg szándéknak határai. Véget ér-e az ellenőrzés ott, ahol megmutatkoztak a lehetséges minták? Válaszol-e a szöveg szándéka olyan kérdésekre, hogy egy adott minta tényleg ott van-e? Segít-e a versengő minták közötti választásban? Mondhat-e olyasmit, hogy egy minta, bár összekötött minden fontos pontot, teljességgel téves?

Rorty ismét Ecót idézi: „a szöveg olyan tárgy, melyet az interpretáció cirkuláris erőfeszítése épít fel, mindig ahhoz mérvén önnön érvényességét, amit eredményül kapott.” Ez természetesen a hermeneutikai kör leírása. Itt viszont – állítja Rorty –, már semmi hely nem marad a szöveg belső koherenciájára utaló metaforának. A szövegnek annyi koherenciája van, amennyit a hermeneutikai kerék utolsó fordulójánál fölszedett. Így tehát a koherencia nem olyasmi, amivel a szöveg már az olvasást megelőzően is rendelkezett. A koherencia nem más, mint az a tény, hogy valakinek valami érdekes mondanivalója támadt grafikai jelek vagy zajok egy csoportjáról, s úgy képes leírni ezen jeleket vagy zajokat, hogy összekapcsolja őket bizonyos más dolgokkal, amelyekről szintén szívesen beszélgetünk. A koherencia tehát se nem külső, se nem belső, hanem egy funkció. Az irodalomtörténetben és irodalomkritikában szükséges, hogy mondandónk valamilyen szisztematikus kapcsolatban legyen azzal, amit az adott jelekről addig

¹ Stanley FISH: How ordinary is ordinary language. in: *New Literary History* 5, 1973. 48.

mondtak. Ez azonban nem jelenti azt, hogy világosan elválasztható lenne az, amiről beszélünk, és az, amit mondunk róla. Kivéve persze sajátos célunkra, a saját, pillanatnyi *intention*okra való utalásokat.

Hozzászólásának következő részében Rorty általánosabb irányból közelíti meg ugyanezeket a kifogásokat: a saját – Donald Davidson holisztikus nyelvfilozófiáján alapuló – nézeteivel veti össze Eco állításait, elsősorban a *Semiotics and the Philosophy of Language*-ra támaszkodva. Eco elmarasztalásban részesül, amiért a jeleket és szövegeket más tárgyaktól – kövektől, fáktól, kvarkoktól – eltérő tárgynak tartja. Rorty azt mondja, nincs más univerzum, mint a szemiózis, a humán kultúra univerzuma. A papíron lévő jelek éppúgy megelőznek bennünket, mint a kövek és kvarkok, következésképp nem lehet megkülönböztetni a dolgok „megtalálását” és „megalkotását”. Valójában csupán ingerekre reagálunk, mikor olyan mondatokat bocsátunk ki, melyek a „kő”, „kvark”, „jel” stb. zajokat vagy grafikai jeleket tartalmazzák.

Mondataink állításokból álló, labirintus-szerű enciklopédiákat építenek fel. Állításainkat bármikor megváltoztathatják az új ingerek, de arra nincs mód, hogy állításainkat az ingerekhez, vagy valamely, az enciklopédián kívüli koherenciához mérve ellenőrizzük. Az enciklopédiát megváltoztathatják rajta kívül álló dolgok, de ellenőrizni csak egyes részeinek egymáshoz mérésével lehet. Egy mondatot nem lehet egy tárgyhoz mérni, bár egy tárgy rákényszeríthet, hogy az adott mondatot ne állítsuk többé. A mondatok csak más mondatokhoz mérhetők, amelyekkel kölcsönös, labirintus-szerű kapcsolatok kötik össze őket. Nem kell tehát éles vonalat húzni természet és kultúra, nyelv és tény, a szemiózis univerzuma és valami másmilyen univerzum közé. S e ponton Rorty némi kajánsággal kifejezi reményét, hogy egy napon felhagyva tévelygéseivel Eco is csatlakozik a pragmatisták táborához.

Ezt a reményt az is alátámasztja, hogy Eco bírálja a dekonstrukciót. Rorty tehát alkalmasnak látja a pillanatot, hogy előálljon saját dekonstrukció-bírálatával. Kiindulásul megkülönbözteti a Derrida és a Paul de Man által képviselt vonalat, és bírálatát de Man hibáira koncentrálja, melyektől Derridát mentesnek találja. Ezek a hibák – nem túl meglepő módon – egybecsengenek az Ecónak felrótt hibákkal. A fő vádpont: a nyugati metafizikus tradíció csökevényeként De Man fenntartja Dilthey megkülönböztetését „intencionális tárgyak” és „természetes tárgyak” között, azaz egyfelől a minden pillanatban inkohereciával fenyegetett nyelv világa és másfelől a kövek és kvarkok mindenkor koherens világa között. De Man szerint létezik a kultúrának egy „filozófia” nevezetű területe, amely irányelveket ad az irodalmi interpretáció számára, s ezen irányelvek mentén kideríthető, hogy egy szöveg „miről szól valójában”, továbbá feltételezi az úgynevezett „irodalmi nyelv” létezését, amely megmutatná, mi is „valójában” a nyelv. Mindez ahhoz a szerencsétlen elgondoláshoz vezet, miszerint létezik egy bizonyos „dekonstruktív módszer”.

A pragmatista számára persze nevetséges arról beszélni, hogy mi valami „valójában”, s hogy ez valamely módszer rigorózus használatával közelíthető meg.

Merő okkultizmusnak látja, ha egy kommentátor azt véli felfedni, hogy mit tesz egy szöveg *valójában* (például demisztifikál egy ideológiai konstrukciót, vagy dekonstruálja a nyugati metafizika hierarchikus oppozícióit), ahelyett, hogy azt mondaná: a szöveg alkalmas erre a használatra.

Rorty érvelése szerint, ha elutasítjuk azt a gondolatot, hogy van valami, amiről a szövegek *valójában* szólnak, egyben elutasítjuk azt is, hogy valamely interpretáció (esetleg „a szöveg belső koherenciájára” támaszkodva) eltalálhatja ezt a valamit. Következésképp a szöveg nem mond semmit a *szándékáról*, hanem olyan ingereket biztosít, amelyek viszonylag könnyűvé vagy nehezzé teszik, hogy az ember meggyőzze önmagát vagy másokat arról, amit eredetileg is mondani akart róla. Így aztán Rorty megdorgálja Ecót, amiért elismerően nyilatkozik Hillis Miller ezen mondatáról: „a dekonstruktív kritika olvasatai nem az elmélet szubjektivitásának tudatos rákényszerítései a szövegekre, hanem azokat maguk a szövegek kényszerítik ki.” Rorty erre azt mondja, ezek szerint, ha egy csavarhúzó csavarhúzásra használ, azt „maga a csavarhúzó kényszeríti ki”, míg ha egy kartondobozt bont ki vele, akkor az „szubjektivitásának tudatos rákényszerítése”. És a szubjektív–objektív distinkció használata semmivel sem hangzik jobban egy dekonstruktőr, mint egy pragmatista szájából, tehát Ecónak sem szabadna elfogadnia, főként, ha tényleg olyan komolyan veszi a hermeneutikai kört.

A csavarhúzós példát Rorty rögtön egy másikkal váltja fel, mondván, hogy egy csavarhúzó működésén nemigen szoktunk elgondolkodni. Legyen hát egy szövegszerkesztő program. Ha az ember esszét ír rajta, minden rendben. Ha azonban az adóbevallását számolja ki, a program készítője méltán felháborodhat, és álláspontját a program működésének, a részét képező szubrutinoknak és ezek csodás koherenciájának felfedésével is demonstrálhatja, holott erre semmi szükség. Enélkül is bemutatható, hogy a kívánt cél csak rendkívül körülményes és nyakatekert műveletekkel érhető el, mely műveleteket könnyű volna elkerülni, ha a megfelelő eszközt használnánk a megfelelő célra.

A példát Rorty arra a célra használja, hogy egyszerre bírálja Ecót és a dekonstruktőröket. A példa tanulsága szerinte az, hogy sem nagyobb precíziót, sem nagyobb általánosítást nem kell használni, mint amekkorát az adott cél megkíván. Eco törekvése annak kikutatására, „hogyan működik a szöveg”, azzal analóg, mint hogyha a szövegszerkesztő valamilyen programnyelven írt szubrutinjait vizsgálgatnánk, amit éppenséggel megtehetünk, csak nemigen vezet semmire. A de Man által „irodalmi nyelvnek” nevezett koncepciónak az volna a funkciója, hogy feloldja a hagyományos metafizikai oppozíciókat, az *olvasás* mint olyan pedig mintha siettetné ezt az oldódást: mindez azzal analóg, mintha a számítógépben végbemenő kvantummechanikai folyamatok révén próbálnánk megérteni a programok működését.

Más szavakkal: Rorty nem hisz sem a strukturalista elgondolásban, amely szerint a „textuális mechanizmusok” megismerésére van szüksége az irodalomkritikának, sem a poststrukturalista elgondolásban, amely szerint elengedhetetlen a jelenlét, a szubverzió, vagy a metafizikai hierarchiák kitapintása. Olykor hasznos

lehet a textuális mechanizmusokról vagy a metafizikáról való tudás: Eco vagy Derrida olvasása előhozhat olyan érdekes dolgokat, amiket nélkülük nem mondanánk egy szövegről. Mindez azonban nem visz közelebb ahhoz, ami *valójában* történik a szövegben, mint Marx, Freud, Matthew Arnold, vagy F. R. Leavis olvasása. Ezek az olvasmányok kontextusokat adnak, amelyekbe a szöveg behelyezhető, rácsokat, amelyek rátehetőek, paradigmákat, amelyekkel összemérhető. Egyik sem mond semmit a szöveg vagy az olvasás természetéről, minthogy egyiknek sincs természete.

Mi is hát egy szöveg olvasása Rorty szerint? Egy szöveget olvasni annyi, mint más szövegek, emberek, meggyőződések, információk, miegyebek fényében olvasni, és várni, mi történik. Ami történik, az olykor túl vad vagy túl egyéni, mint például – véli Rorty – saját *Foucault-inga* olvasata esetében. Máskor izgalmas és meggyőző, mint amikor Derrida összeolvassa Freudot és Heideggert, vagy Kermode összeolvassa Empsont és Heideggert. Néha annyira izgalmas és meggyőző, hogy az embernek az az illúziója támad, megértette, hogy a szöveg miről szól *valójában*. De ami izgalmas és meggyőző, az az izgulók és meggyőzöttek szükségleteinek és céljainak funkciója. Úgyhogy Rorty azt javasolja, inkább töröljük el a használat és interpretáció közötti megkülönböztetést, és csupán a különböző emberek különböző célú használataira figyeljünk.

Az e javaslatot fogadó ellenállást Rorty két forrásból eredezteti. Egyik az arisztotelészi hagyomány, amely szerint komoly és világos különbség áll fenn a „mi a teendő” típusú gyakorlati megfontolások és az *igazság* megismerésére tett kísérletek között. Ezt az álláspontot újítja fel a Davidsont és Rortyt bíráló Bernard Williams. A másik forrás Kanttól ered, aki megkülönböztette az értéket és a méltóságot: a dolgoknak értékük van, a személyeknek méltóságuk. A szövegek ebből a szempontból tiszteletbeli személyek. Pusztán használatuk (eszköznek, s nem célnak tekintve őket) immorális cselekedet. Rorty lemond arról, hogy itt részletesen bírálja az általa haszontalannak tartott kanti és arisztotelészi distinkciót, felállít inkább egy harmadikat, amelyet e kettő előrevetít: „aközött, hogy az ember előre tudja, mit akar kapni egy személytől, dologtól vagy szövegtől, s aközött, hogy reméli, az a személy, dolog vagy szöveg segíteni fog, hogy mást akarjon – hogy meg fogja változtatni céljait, s így meg fogja változtatni életét.” (A Rilke-allúzió nyilvánvalóan szándékos.) Ez a distinkció segít – szerinte – különbséget tenni a metodikus és az ihletett olvasatok között.

Rorty ezzel vezeti be írása némiképp homályos konklúzióját. A metodikus olvasatra egy antológiát hoz példaként, amelyet Conrad *A sötétség mélyén* című regényének olvasataiból állítottak össze. A szerzők céljaiban a regény nem hozott több változást, mint a mikrobiológus céljaiban a tárgylemezre helyezett szövetminta. Az ihletett kritika ezzel szemben olyan találkozást jelent egy szerzővel, szereplővel, történettel, versszakkal vagy archaikus torzóval (!), amely megváltoztatja a kritikus koncepcióját arról, hogy ki ő, és mit akar kezdeni magával; átrendezi céljait és prioritásait. A viszonyt nem egy *intentio* iránti respektus, ha-

nem a szeretet és gyűlölet vezérli: ezek képesek megváltoztatni azokat a célokat, amelyekre a jövőben embereket, dolgokat és szövegeket használni kívánunk.

Ezen a némileg patetikus ponton Rorty álláspontja érdekesen érintkezik Susan Sontagéval, aki az *Against Interpretation* című esszéjében már 1964-ben azt hirdette, hogy hermeneutika helyett a művészet erotikájára lenne szükségünk. Rorty azonban rezignáltabb hangon kívánja végezni. Belátja, hogy az általa propagált „tradicionális humanista kritika” igen gyakran esszencialista volt: hitt abban, hogy az irodalom az emberi természet mélyén rejlő örök lényegyet lenne hivatott feltárni. Másfelől belátja azt is, hogy az általa bírált „elmélet” igen sok jót is tett: alkalmat adott például néhány jó könyv elolvasására. Nem teremtette meg azonban az olvasás metódusát, vagy (Hillis Miller szavával) az etikáját. A pragmatisták nem is hiszik, hogy ez lehetséges volna. „Lassanként behódolunk a kódok feltörésére irányuló régi okkultista készletnek, megkülönböztetjük a valóságot a látszattól, és meglátjuk a bosszantó eltérést a helyes megértés és a helyes használat között” – mondja zárómondatában Rorty, ravaszul nyitva hagyva a kérdést, hogy a mondat alanyai „ők pragmatisták”, vagy mi mind, akik érdekelték volnánk a megértésben, vagy a használatban.

2. JONATHAN CULLER HOZZÁSZÓLÁSA: A TÚLINTERPRETÁLÁS VÉDELMEBEN

Culler már bevezetőjében megelőlegezi, hogy ki fog téni Rorty álláspontjára is: mint mondja, Rorty javaslata, hogy a monizmus boldog álláspontjára helyezkedve söpörjük félre a régi problémákat és megkülönböztetéseket, rendelkezik az egyszerűség előnyével, de negligál néhány olyan kérdést, amelyekkel többek között Eco is küszködik: például hogyan képes a szöveg kérdéssé tenni a konceptuális keretet, amellyel valaki interpretálni próbálja. Ezután Culler saját szerepét próbálja tisztázni: úgy véli, azért hívták meg, hogy vegye védelmébe a túlinterpretálást, akármit is értsen ezen Eco. (Az ő szövege címét is allúzióknak tekinthetjük: egy ismert apológia-műfajra utal, például Sir Philip Sidney: *Defence of Poesie*.)

Az interpretációt – kezdi a védőbeszédet Culler – nem kell definiálni, hiszen mindig velünk van. De a konszenzust megfogalmazó mérsékelt interpretáció ritkán érdekes; az interpretáció akkor érdekes, ha szélsőséges. Következésképp – bár az irodalomtudománynak nem az interpretáció a végső, s főképp nem az egyetlen célja – az interpretációkat kidolgozó kritikus akkor jár el helyesen, ha a lehető legmesszebb megy el. Igaz, hogy a szélsőséges interpretációk – csakúgy, mint a mérsékelték – gyakran hatástalanok maradnak, mégis sokkal nagyobb esélyük van rá, hogy addig ismeretlen kapcsolatokra vagy implikációkra vessenek fényt.

Ehhez Culler még azt is hozzáteszi, hogy maga Eco sem írt volna ilyen érzékenységgel előadásában, szemiotikai munkáiban és regényeiben a túlinterpretálásról, he nem élne benne mély vonzalom és érdeklődés a túlinterpretálás iránt.

Előadásában például egy szót sem ejt a mérsékelt, józan Dante-interpretációkról, ugyanakkor életet lehel egy rég elfelejtett, bosszantó, tizenkilencedik századi rózsakeresztes munkába.

Vegyük szemügyre magát a (némiképp tendenciózus) szembeállítást – javasolja Culler. Hogyan viszonyul az interpretáláshoz az túlinterpretálás? A szó sugallata szerint úgy, mint a normális étkezéshez a túlzott étkezés: egyesek nem tudják, hol a határ. Túl sokat esznek vagy interpretálnak, és ez kínos következményekkel jár. Vessük össze ezzel – mondja Culler – Eco második előadásának példáit. Vajon az-e a baj Rossetti Dante-olvasatával, hogy túl messzire megy az interpretációban? Culler szerint nem. A két (végzetes kombinációt alkotó) probléma a következő: Rossetti egyrészt olyan tematika motívumait keresi, amelyek sohasem, vagy csak véletlenszerűen jelennek meg együtt Danténál (például a pelikán); másrészt e motívumok fontosságát egy olyan állítólagos hagyománynak tulajdonítja, amelynek előzetes meglétére nincs független bizonyíték. Ez tehát aligha túlinterpretálás, inkább „alulinterpretálás”: a műnek túl kevés elemét interpretálja, és azokat nem veti össze olyan előzetes szövegekkel, amelyek a rózsakeresztes befolyást bizonyíthatnák.

A másik példa Geoffrey Hartman – Culler szerint értelmetlen és tradicionális – Wordsworth-olvasata. Mint Culler megjegyzi, Hartmant eleve csak „metonimikus kapcsolat” fűzi a Yale-i dekonstruktőrökhöz. Interpretációs eljárását az „irodalmi érzékenység” néven ismert hagyomány igazolja: egy vers olvasása más verseket, szavakat, képeket hív elő, például a „fears, hears, years” rím sorozat a „tears” (könnyek) szót. Hartman eljárása Culler szerint akkor válhatna valamiféle túlinterpretálássá, ha olyan erős állításokat tenne, hogy a „trees” (fák) szó valójában nem is tartozik az utolsó sorba, hiszen a fák valójában nem gördülnek, mint a sziklák, kövek és könnyek. Vagy hogy a „She neither hears nor sees” (Nem hall és nem lát) sornak nem ez a természetes szórendje, és a rímhelyzetben álló „hears” (hall) természetesen hívna elő a „tears” (könnyek) szót. Ezen az alapon azután állíthatná Hartman (de nem teszi), hogy a vers valódi jelentése a könnyek (tears) elfojtása. Ez talán túlinterpretálás lenne – véli Culler –, de ugyanakkor érdekesebb volna és jobban megvilágítaná a verset (még ha végül vissza is utasítanánk), mint az, amit Hartman végül is írt róla, megállva a verset körüllegző „sugallatok” bemutatásánál.

Culler véleménye szerint tisztább példa a túlinterpretálásra, amit Eco a „higgye el” e rögzült, idiomatikus, bevett társadalmi jelentéssel használt formula lehetséges értelmezéseként bemutat. Culler még látványosabb példát mutat be erre: „Ugye, milyen szép napunk van?” Ha ezt valaki komoly diszkurzív kérdésnek veszi, azt hívja Eco paranoid interpretációnak. (Közbevetőleg: Humpty Dumpty ugyanezt a módszert alkalmazza: „Mit is mondtál, hány éves vagy? – Hét éves és hat hónapos. – Tévedés, semmi ilyesmit nem mondtál!”)

Ha csak az elküldött üzeneteket akarjuk megkapni, akkor a paranoid interpretáció kétségkívül zavaró. Másfelől azonban – hívja fel a figyelmet Culler –, ha a társadalmi érintkezés nyelvészeti mechanizmusaira vagyunk kíváncsiak, akkor

érdemes időről időre visszakérdeznünk, vajon miért épp ezt mondjuk? Mit jelent az hogy épp ez a fatikus formula van érvényben, és hogyan viszonyul más kultúrák hasonló formuláihoz? Így hát amit Eco túlinterpretálásnak nevez, az valóban szükségtelen lehet a normális kommunikációban, de hasznos lehet, ha a kommunikáció működését akarjuk megérteni.

Culler azt javasolja, hogy Eco kategóriái (interpretálás és túlinterpretálás) helyett inkább Wayne Booth megkülönböztetését használjuk: *megértés* (understanding) és *túl-értés* (overstanding). Booth szerint (Eco terminusaira fordítva) megérteni annyit jelent, mint a szöveg szándéka szerinti kérdéseket tenni fel. Ha a szöveg azt mondja, „Egyszer volt, hol nem volt három kismalac”, akkor azt a kérdést hívja elő, hogy „És aztán mi történt?”, s nem azt, hogy „Miért pont három?”, vagy hogy „Mi a konkrét történelmi kontextus?”. A túl-értés pontosan azon kérdések felvetését jelenti, amelyek felvetésére a szöveg nem bátorítja mintao olvasóját. Booth distinkciójában jobban látszik a túl-értés fontossága és hasznossága, mintha (Eco szavával) tendenciózusan túlinterpretálásnak nevezzük. (Illusztrálásul Culler idéz is Booth-tól egy tucat kismalacos kérdést, amelyek Ecónál mind túlinterpretálásnak számítanak.)

Ha az interpretáció a szövegek szándékának rekonstruálása, akkor ezek a kérdések más irányba vezetnek: mit és hogyan tesz a szöveg; hogyan viszonyul más szövegekhez; mit titkol el, mit képvisel stb. A modern kritika legérdekesebb kérdései nem arra irányulnak, amit a szöveg gondol, hanem amit elfelejt; nem arra, amit mond, hanem amit adottnak vesz. Culler itt Frye-ra hivatkozik, aki az Eco által védett álláspontot (az irodalomtudomány célja a szöveg szándékának feltárása) „Little Jack Horner” szemléletnek nevezi. A gyermekversben szereplő fiúcska (a kritikus) egyenként kiszedi a szilváspitéből (az irodalmi műből) a szilvákat (szépségeket, hatásokat), melyeket a szakács (a szerző) gondosan belegyömöszölt. A Frye által javasolt poétika ezzel szemben a konvenciók és stratégiák leírásában érdekelt, amelyek mentén a mű kifejti a maga hatását. Számos irodalomtudományi munka interpretációnak nevezhető annyiban, hogy bizonyos művel foglalkozik, de célja nem az adott mű jelentésének rekonstruálása, hanem funkcionális mechanizmusaik és struktúráik feltárása, aminek révén világot vethetnek az irodalom, a narráció, vagy a figurális nyelv általános problémáira. Éppúgy, ahogy a nyelvészet sem egy nyelv mondatait interpretálja, hanem szabályrendszereket rekonstruál, amelyek lehetővé teszik a működését.

Ez az a pont, ahol Culler áttér Rorty hozzászólásának vitatására. A fentiek alapján Rortynak nem az a legfontosabb állítása, hogy nincs különbség a szövegek interpretációja és (saját céljainkra való) használata között, hanem az, fel kellene hagynunk a kódok keresésével, a szerkezeti mechanizmusok feltárására irányuló kísérletekkel, és élvezni a dolgokat, ahogyan vannak. Rorty példázata szerint a szövegek működési módjának kutatása arra hasonlít, mintha szövegszerkesztő programunk szubrutinjait szemlélnénk valamilyen programozási nyelven.

Csakhogy ezzel – mutat rá az érvelés gyenge pontjára Culler – máris megkülönböztetést tettünk a számítógépes program használata és analizálása, megértése, esetleg javítása, céljainkra alkalmasabbá tétele között. Rorty saját példája ássa alá azt az állítást, hogy csak használat van, vagy legalábbis arra utal, hogy jelentős különbségek lehetnek a használatok között. Számos fontos célhoz szükségtelen tudni, hogyan működnek a számítógépes programok, a természetes nyelvek vagy az irodalmi diskurzusok, ugyanakkor e tárgyak tudományos kutatása során épp az a cél, hogy megismerjük működési mechanizmusukat.

Az irodalomtudomány azért lehet e tekintetben megtévesztő – véli Culler –, mert sok esetben irodalmi művek interpretációjaként jelenik meg, ami valójában a nyelv, a rendszer, az irodalom szubrutinjainak elemzése. Ezeket az eseteket lehetne Rorty nyomán úgy meghatározni: irodalmi műveket használunk, hogy történeteket mondassunk az emberi lét kérdéseiről. Ilyenkor néha fontos az irodalmi mű működési módja, néha nem, de mindenesetre ennek keresése értelmes intellektuális feladat. És az irodalomtudomány mint tudomány épp az azt tűzi célul maga elé, hogy rendszerszerűen megértse az irodalom szemiotikai mechanizmusait, formai stratégiáit.

Rorty hozzászólásából tehát Culler szerint épp annak elismerése hiányzik, hogy az irodalomtudomány több, mint az irodalmi alakok vagy témák kedvelése. Rorty szerint az irodalom arra való, hogy megtudjunk valamit magunkról (s ezt Culler maga is fontos használati módnak tartja), de arra nem, hogy megtudjunk valamit az irodalomról. Culler furcsállja, hogy egy magát pragmatizmusnak nevező filozófiai irányzat elvet egy ennyire gyakorlatias tevékenységet, amelynek révén ilyen sok tudható meg fontos emberi alkotások működéséről.

Culler felhasználja az alkalmat, hogy szóba hozzon egy igen érzékeny tudományetikai kérdést (amelyet a bevezető tanulmányban már érintettünk). Az amerikai pragmatizmus képviselői – például Rorty és Fish – úgy érték el magas professzori pozíciójukat, hogy az adott tudományterület képviselőivel vitába bocsátkozva rámutattak elődeik hibáira és következetlenségeire, majd új eljárásokat és célokat jelöltek meg. Azonban amint pozícióba kerültek, hirtelen fordulattal visszautasították az eljárások és a felgyűjtött tudás bármiféle rendszerét, amelyen belül az érvelésnek és a vitának értelme lehet, és attól kezdve úgy tekintették a tudományterületet, mint emberek csoportját, akik könyveket olvasnak és igyekeznek érdekes dolgokat mondani. Ily módon a pragmatisták Culler szerint szisztematikusan lerombolják a rendszert, amelynek révén pozícióba jutottak, s amely lehetővé tette volna, hogy az utánuk jövők megkérdőjelezhessék az ő álláspontjukat. Stanley Fish például azáltal szerzett tekintélyt, hogy megmutatta: az irodalmi jelentés természetének és az olvasási folyamat némely aspektusának megítélésében az előtte járók tévedtek; majd amikor elérte a célját, közölte: nincs is olyasmi, hogy az ember téved vagy igaza van, az irodalomnak és az olvasásnak nincs is természete, csak olvasók vagy kritikusok csoportjai léteznek, akik bizonyos hiedelmek mentén teszik a maguk dolgát. Culler ezt nevezi – nem kevés szarkazmussal – „a pragmatista útjá”-nak.

Culler ugyanilyennek látja Rorty történetét is: amikor Rorty azt mondja, hogy nem kell rejtett struktúrákat keresnünk, csak használjuk a saját céljainkra a szövegeket, voltaképpen arról beszél le minket, hogy olyan jellegű munkát végezzünk, mint amivel ő szerezte a szakmai megbecsülést. Az is jól hangzik, ha azt mondjuk a diákoknak, hogy ne törődjenek az irodalmi mű működésével, csak olvassanak a maguk kedvére, míg meg nem találják a könyvet, amely megváltoztatja az életüket. Csakhogy azáltal, hogy tagadjuk egy közös érvelési struktúra lehetőségét, egyben megtagadjuk a fiataloktól és kiszorultaktól azt a lehetőséget, hogy kérdésessé tegyék az irodalomtudomány jelenlegi hatalmi pozícióit elfoglaló személyek álláspontját. A tekintélyek ezáltal megdönthetetlené válnak, és épp a struktúra tagadása segít a struktúra változatlan fenntartásában. Ennek alapján mondja Culler azt, hogy Rorty hozzászólásának nem az interpretáció és használat közötti különbség megléte vagy hiánya a lényege, hanem hogy lebeszéljen bennünket a szövegek működési mechanizmusaival való bíbelődésről. Az irodalomtudomány célja azonban – erősíti meg Culler – épp e tudás megszerzése.

Hozzászólásának következő részét Culler a dekonstrukció védelmére használja fel, mind Eco, mind Rorty kifogásai ellenében. Rámutat, hogy Eco és Rorty bírálata épp ellenkező irányból érkezik. Eco az olvasó-központú kritika szélsőséges formájának látja, amelyben a szöveg bármit jelenthet, amit az olvasó akar. Rorty ezzel szemben azt rója fel, hogy a dekonstrukció (s főként Paul de Man) nem adja fel a szövegben rejlő *valóságos* struktúrák keresését, amelyek az olvasóra erőszakolják magukat, így az olvasó csak arra találhat rá, ami eleve ott volt a szövegben. Culler szerint kettejük közül Rorty jár közelebb az igazsághoz: Ecót félrevezeti a határok miatti aggodalom. A dekonstrukció Culler szerint azt állítja, hogy a jelentés függ a kontextustól (a szövegeken belüli vagy szövegek közötti viszonyok e funkciójától), maga a kontextus azonban határtalan: mindig lesznek további kontextuális lehetőségek, határt szabni tehát nem lehet. Culler Wittgenstein egy példáját veszi elő: „bububu” nem jelentheti azt, hogy „ha nem esik, elmegyek sétálni”, mert csak egy nyelven belül jelenthet valami valamit. Csakhogy – különösen, mióta Wittgenstein ezt leírta – nem kizárt egy olyan kontextus (például Wittgenstein-kutatók viccelődésében), amelyben a „bububu” éppen ezt jelenti. A szemiózisnak nem lehet határt szabni, ez azonban Eco félelmeivel szemben nem jelenti azt, hogy a jelentést az olvasó önkényesen teremtheti meg. Azt jelenti – mondja Culler –, hogy a leírható szemiotikai mechanizmusok rekurzív módon működnek, és határaik nem jelölhetők ki előre.

Culler kitér Rortynak arra a vádjára is, hogy Paul de Man és a dekonstrukció a filozófiát tekintené az irodalmi interpretáció vezérfonalának. Culler szerint de Man mindig is kritikusan, irodalmi (elsősorban retorikai) szempontból fordult filozófiai szövegekehez. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a dekonstrukció érzéktelen lenne a filozófiai kérdésekre. Épp a nyugati gondolkodást strukturáló hierarchikus oppozíciók iránti érdeklődés adja a dekonstrukció kritikai élet.

Culler Bathes egy mondatát idézi a „túlinterpretálás” védelmében: „aki nem olvas újra, arra ítéli magát, hogy mindenütt ugyanazt a történetet olvassa”. Barthes ezzel azt a gondolatot alapozza meg, hogy a felfedezésekhez valamiféle módszeres „túlinterpretálásra” van szükség (ezt teszi az *S/Z* is). Ha nemcsak azon elemeken töprengünk el, amelyek ellenállnak a jelentés totalizálásának, hanem azokon is, amelyek látszólag semmit sem mondanak, nagyobb esélyünk van felfedezésekre, mintha csak azokra a kérdésekre keresnénk választ, amelyeket a szöveg feltesz mintaolvasójának.

Culler végül felidézi Eco egy gondolatát a „csodálkozás túlzásáról”. Culler szerint ez a nyelv és az irodalom megértésének legjobb forrása, amelyet inkább keresnünk kellene, mint kerülnünk. Kár lenne – zárja mondanivalóját egy udvarias gesztussal –, ha a túlinterpretálástól való félelmünkben elzárnánk magunktól a szövegek és interpretációk feletti csodálkozásnak attól a ritka állapotától, amely oly látványosan jelenik meg Umberto Eco műveiben.

3. CHRISTINE BROOKE-ROSE HOZZÁSZÓLÁSA: PALIMPSZESZT TÖRTÉNELEM

Christine Brooke-Rose csak igen távolról érinti a többiek által tárgyalt elméleti kérdéseket: esszéjében fel sem bukkan az interpretáció fogalma. Az a benyomásunk támad, mintha egy más alkalomra készült írás átkontextualizálásának lennénk tanúi. Ennek megfelelően ismertetését is rövidre fogjuk.

Az írás középpontjában Salman Rushdie *Sátáni versek* című munkája, annak a Koránhoz, a valós kultúrtörténeti hagyományhoz, valamint a Brooke-Rose által „palimpszeszt történelemnek” nevezett műfaji hagyományhoz való viszonya áll. Ez a műfaji hagyomány feltűnően hasonlít arra, amit (meglehetően elég szerencsétlenül) mágikus realizmusként emleget a nemzetközi szakirodalom. Brooke-Rose a következő (a „mágikus realizmus” terminusra is reflektáló) klasszifikációt javasolja:

1. Realisztikus történelmi regény.
2. Valódi történelmi korba helyezett, teljességgel kitalált történet, amelyben szerepet kap a „varázslat megbízhatatlansága” (Barth, Marquez).
3. Valódi történelmi korba helyezett, teljességgel kitalált történet, ahol nincs varázslat, de annyi az időt kizökkentő filozófiai, teológiai, irodalmi allúzió, hogy az varázslatos hatást kelt. Ide tartozna Eco, és más szempontból Kundera.
4. Egy közelebbi, tehát ismerősebb periódus vagy esemény burleszk-szerű rekonstrukciója, amelyben szerepet kap a varázslat, de a hallucináció közvetítésével (Coover, Pynchon).
5. Egy nemzet vagy vallás palimpszeszt története, amelyben vagy van varázslat, vagy nincs, mindenesetre természetesnek vagy jelentéktelennek látszik az emberiség – realiztikusan leírt – eszelősségéhez képest.

Ez utóbbit mutatja be Brooke-Rose Carlos Fuentes *Terra Nostra*, de főként Rusdie *Sátáni versek* című regényén. Példái között (az említettekén kívül) előkelő helyen szerepel Milorad Pavić *Kazár szótára*. E műveken mutatja be Brooke-Rose, hogy hogyan képes a regény alternatív változatokat kidolgozni a közösségi (nemzeti, vallási) mítoszokra, ezáltal új megvilágításba helyezve őket. Ez az a funkció – mutat rá –, amelyet a mozi és a televízió korában kizárólag a regény képes betölteni.

4. UMBERTO ECO VÁLASZA

Eco válasza – megjósolható módon – Rorty korreferátumával foglalkozik a legnagyobb terjedelemben, Brooke-Rose-ével pedig csak egy udvarias említés szintjén. Érvrendszerében nem olyan következetes és összefogott, mint az előre megírt, egyszerre provokatív és didaktikus szándékú előadások. Kissé ahhoz hasonló, mint amikor egy tűzijáték utolsó perceiben minden maradék petárdát elpuffogatnak: példái látványosak és szórakoztatóak. Ugyanakkor, mint látni fogjuk, teoretikus szempontból is szolgál némi újdonsággal.

Rortyn azzal próbál felülkerekedni, hogy a saját partizán-módszerét fordítja ellene. Ahogyan Rorty Eco szövegeit játszotta ki Eco (és egymás) ellenében, úgy ássa alá most Eco – saját korreferátuma alapján – Rorty pozícióját. Először is (kissé sanda módon) a close reading kiemelkedő példajaként dicséri meg a szöveget, amivel rögtön elvitat tőle minden teoretikus újdonságot. „Ha meggyőződött volna Rorty olvasata, akkor azt kellene mondanom, »igaz«” – mondja Eco, ami persze az „igazsággal” kapcsolatos liberális álláspontot is azonnal kétségbe vonná. Rorty szellemében tehát azt illenék kérdezni, „miről szól” a szövege.

Eco szerint Rorty a regénye és a tudományos munkái között mutatott ki ellentmondásokat. Mármost – mutat rá Eco – ez erős implicit előfeltevéseket tartalmaz (ha udvariatlanabb lenne, talán azt mondaná, metafizikus hiedelmeket). Egyfelől, hogy egy szerző műveit egységes szövegkorporusznak lehet tekinteni, amely saját koherenciája szempontjából vizsgálható. Másfelől, hogy éles határ húzható a „tudományos” és a „kreatív” szövegek közé.

Eco ezt a különbséget a következőképpen definiálja: amikor elméleti szöveget ír, akkor egymástól független tapasztalatok halmazatából egy koherens végkövetkeztetésre akar jutni, amelyet felajánlhat olvasóinak. Regényírásakor a kiindulópont lehet ugyanaz a halmaz, de a cél nem az egységes konklúzió, hanem az ellentmondások játékba hozása – a sokféle konklúziót gyakran egy-egy szereplő testesíti meg. Az olvasó választhat: ebben az értelemben minden kreatív szöveg nyitott mű. Ennek alapján Eco elfogadja azt az állítást, hogy egy szöveg sok mindent jelenthet, de visszautasítja, hogy mindent jelenthet.

Ezután Eco újra visszatér Rorty olvasatához. Mint mondja, Rorty *A Foucault-inga* olyan empirikus olvasójának bizonyult, aki megfelel az általa tervezett mintaolvasónak. Ez azonban azt jelenti, hogy Rorty nem a textualitást olvasta a maga

általánosságában, hanem Eco regényét. Az a tény, hogy Eco az olvasatban felismeri saját művét, megkérdőjelezi Rorty elméleti alapállását; a szöveg igenis az elfogadható interpretáció fontos paramétere marad. Rorty olvasatában – mondja Eco – a hangsúly a regény interpretáció-ellenes oldalán van, mert Rorty a saját filozófiai érvrendszerének alátámasztására használja. Rorty nem veszi figyelembe, hogy a „rossz”, túlzó interpretációkon kívül a regényben ott van két másik interpretáció is: Liáé és Casauboné. Ezek nem Eco saját konklúziói, s főként nem valamiféle didaktikus végső konklúziók, de választható lehetőségként ott vannak. Hogy Rorty nem vette őket figyelembe, az önmagában is megdönthetetlen bizonyíték, hogy a regény így is olvasható, és nincs olyan hatalom, amely bebizonyíthatná, hogy Rorty olvasata kevésbé érvényes, vagy jogos, mint Eco saját olvasata. Ugyanakkor – mutat rá Eco – Rorty szövegének első passzusai jó néhány óvatoskodó apológiát tartalmaznak. Ez Eco szemében azt bizonyítja, hogy Rorty tudatában volt: olvasata nem pártatlan, és a szöveg – más aspektusokat figyelembe véve – számos további módon lenne olvasható.

Az olvasás – véli Eco – sohasem pártatlan: szeretet és gyűlölet irányítja. Ha azonban újraolvasunk valamit, azt találhatjuk, hogy negyvenévesen gyűlölünk egy szereplőt, akit húszévesen szerettünk. A szöveg lehetővé teszi mindkét olvasatot. Egy szöveg interpretációját legalább három dolog határozza meg: (i) a lineáris megnyilatkozás; (ii) az olvasó, aki egy adott elváráshorizont szempontjából olvas, és (iii) az adott nyelvhez és az adott szöveg korábbi interpretációihoz tartozó kulturális enciklopédia.

Ez utóbbival vezeti be Eco fő teoretikus mondandóját, csak előbb még aláássa Rorty néhány tételét. Ha a tudás holisztikus, helyzet-függő és konstruktív, az nem jelenti azt, hogy a beszédnek ne volna tárgya. Hogy a dolgok viszonylagosak, az nem jelenti azt, hogy ne beszélhetnénk konkrét viszonylatokról. A tudás viszonylagossága, valamint hogy a tényeket nem tudjuk elválasztani a nyelvtől, melyen kifejezzük őket, éppenséggel bátorítja az interpretációt. Eco egyetért a hermeneutikai gyanú elgondolásával, és (Culler hozzászólására utalva) fontos kérdésnek tartja, hogy miért éppen három a kismalacok száma. Megismétli: egyáltalán nem tartja könnyű kérdésnek, hogy egy adott interpretáció jó-e vagy rossz, ugyanakkor lehetségesnek tartja valamilyen határ felállítását, amelyen túl biztonsággal kijelenthető, hogy egy interpretáció rossz, vagy túlzó. S ha van bizonyítottan rossz interpretáció, az (Popper alapján) azt is bizonyítja: *nem igaz, hogy minden mehet.*

A válasza teoretikus magját képező elgondolást Eco – némiképp meglepő módon – Peirce egy gondolatára alapozza. Peirce, aki kitartott az interpretáció találgatásjellege, a szemiózis határtalansága és minden interpretatív végkövetkeztetés eredendő esendősége mellett, a közösség konszenzusára próbálta alapozni az interpretáció elfogadhatóságának minimális paradigmáját. (Ez Gadamer elgondolásával is rokon.) Ezt Eco faktuális garanciának nevezi: története során fajunk különféle találgatásokkal próbálkozott, amelyek egy része statisztikailag helyesnek bizo-

nyult. Az például, hogy „kés, villa, olló – gyerek kezébe nem való”, azért igaz, mert az ellenkező irányban próbálkozó gyerekeknek gyakran baja esett. Eco tehát mintha lemondana az előre adott formális kritériumokról, s ehelyett valamiféle kulturális darwinizmust vezetne be. A továbbiakban erre sorjázta példákat.

A kulturális közösségnek igaza volt – véli Eco –, amikor nem engedte, hogy Leonardo da Vinci egy pár csapkodó szárnyal levesse magát egy hegyről, hiszen hipotézisét Ikarosz már – ismert eredménnyel – kipróbálta. Meglehet, Leonardo utópiája nélkül (aki hibás előfeltevések alapján előlegezte a helyes következtetést) az utókor sohasem jött volna rá a repülés titkára. Leonardót utópista géniuszunk látjuk, akinek bizonyos értelemben igaza volt, egy más értelemben szömyen tévedett.

Ezután következik – valamelyest várható módon – Rorty csavarhúzó-példája. Hogy a csavarhúzó csavarhúzásra, dobozbontásra és fülpiszkálásra is használható, az nem arra bizonyíték, hogy „minden mehet”, hanem arra, hogy a dolgok alkalmazhatósága több szempontból vizsgálható. Egy csavarhúzó lehet például fekete is, amely a cél szempontjából irreleváns tulajdonság (kivéve, ha estélyi öltözékben kívánunk fület piszkálni). A kerek tárgyak közé pedig nem sorolható, mert nem rendelkezik a kerekesség tulajdonságával. Csak azok a tulajdonságok relevánsak az alkalmazhatóság szempontjából, amelyeket az épeszű megfigyelő észlelni tud – még ha eladdig senki nem is észlelte őket –, és csak olyan tulajdonságokat tudunk izolálni, amelyek egy adott cél szempontjából tökéletesen relevánsak.

Egy másik példa szerint egy vas hamutartó azért felel meg eredeti céljának, mert konkáv, de minthogy egyben súlyos tárgy is, bizonyos körülmények között kalapácsnak vagy lövedéknek is használható. A csavarhúzó alkalmas arra, hogy bedugják egy lyukba és ott megforgassák, tehát elvileg alkalmas fülpiszkálónak; ugyanakkor túl éles és túl hosszú erre a célra, tehát Eco személy szerint szíve-
sebben használ egy fogvájóra tekert vattapamacsot. Mindebből az következik, hogy nemcsak *lehetetlen alkalmazások* léteznek, hanem *őrült alkalmazások* is. A csavarhúzót nem lehet hamutartónak használni – egy papírpoharat például lehet. Egy szövegszerkesztő programmal el lehet készíteni az adóbevallást, s Eco állítólag rendszeresen ezt is teszi, noha tudja, hogy ezzel sok pénzt veszít: egy speciálisan erre készített táblázatkezelő program sokkal pontosabb volna.

Egy szöveg működésének feltárása azt jelenti, megvizsgáljuk, hogy bizonyos aspektusai mennyire (lehetnek) relevánsak vagy alkalmazhatóak egy koherens interpretáció szempontjából, s mennyiben maradnak marginálisak vagy közömbösek. A Titanic jéghegynek (iceberg) ütközött, Freud pedig a Hegy utcában (Berggasse) lakott, ám ez a pseudo-etimologikus analógia nem igazolja a Titanic esetének pszichoanalitikus magyarázatát.

Itt következik Rorty számítógépes példája. Igaz – mondja Eco –, hogy a szubrutinok ismerete nélkül is használhatunk egy programot. Az is igaz, hogy egy tizenéves kölyök játékból új funkciókat plántálhat bele, amelyekről tervezőjének sejtelve sem volt. De aztán jöhet egy számítógépes mérnök, aki szétszedi, megvizsgálja, és nemcsak azt

magyarázza meg, hogy miért volt képes a program járulékos dolgokra, hanem azt is bemutatja, hogyan lenne képes még egy csomó minden egyébre. Vajon miért volna – teszi fel a kérdést Rortynak Eco – ez utóbbi használat alábbvaló az elsőnél?

Ecónak nincs kifogása az ellen, hogy a szövegeket akár a legmerészebb dekonstrukciók kipróbálására használják, s mint megvallja, maga is gyakran ezt teszi, azon az alapon, amit Pierce „a csodálkozás játékanak” nevez. Ha célunk nem volna más, mint az élet élvezete, akkor meszkalin gyanánt használhatnánk a szövegeket. Rorty azt kérdezi, mi hasznunk abból, ha tudjuk, hogy hogyan működik a nyelv. Eco így válaszol: nemcsak az, hogy az írók a nyelv tanulmányozása révén jobban tudnak írni, hanem az is, hogy a csodálkozás és a kíváncsiság minden tudás forrása, a tudás pedig élvezet forrása. Egyszerűen élvezetes rájönni, hogy egy szöveg hogyan képes előhívni annyi jó interpretációt.

Eco ezután azt mutatja be egy példán, hogy a mechanizmusok feltárása nem rontja el a primer élvezetet. Gérard de Nerval *Sylvie* című művét ifjú kora óta számtalanszor újraolvasta, de nem elégedett meg az elámult olvasó által tapasztalt élvezettel, hanem azt a megértés élvezetet is meg akarta szerezni: hogyan teremti meg Nerval azt a „kőd-effektust”, amely úgy ámulatba ejti az olvasót. Több sikertelen próbálkozás után három éves szemináriumot indított, melynek során diákjaival betűről betűre feltérképezték a szöveget. Eco nem állítja, hogy most már tud minden tudhatót, de jobban érti, hogyan működik a *Sylvie*, és hogyan viszonyul Proust művéhez. Mindez azonban nem csökkentette, sőt növelte élvezetét a további olvasások során. Mint szemléletes (bár kevésbé ízléses) példázatában megjegyzi: a nőgyógyász is lehet szerelmes.

A közösségi konszenzus által nyújtott garancia ellen – mondja Eco –, felhozható az az érv, hogy ez csak ingerek, „érzéki adatok” esetében volna megbízható. Peirce szerint amikor a világ jeleit interpretáljuk, habitusokat alakítunk ki: bizonyos megszokások alapján reagálunk a valóságra, miközben új érzéki ingereket produkálunk. Az alkímisták által kidolgozott aranycsinálási stratégia például ellenőrizhetően sikertelen habitus. A szövegek azonban nem nyers ingerek, s reakcióink nem új ingerek produkálásából állnak. Amikor olvasunk, a világ korábbi interpretációit olvassuk, és olvasatunk – minthogy új interpretáció, nem pedig produktív habitus – nem ellenőrizhető interszubjektív eszközökkel. E megkülönböztetés azonban Eco szerint túl merev. Az érzéki ingerek felismerése – és különösen a releváns elemek kiválasztása – interpretáció kérdése, és az eredményként jelentkező habitus újabb interpretáció tárgya lehet.

A különbséget inkább a bizonyosság mértékében láthatjuk. Eco azt mondja, kisebb bizonyossággal tudja, hogy Proust és Nerval emlékezet-konceptiója különböző volt, mint azt, hogy a *Sylvie* nem Proust stílusában íródott; abban pedig egészen biztos, hogy Nerval Proust előtt írt, noha erről sincs érzéki tapasztalata, csupán a közösség konszenzusára hagyatkozik. Hasonlóképpen viszonyul például a holocausthoz (noha az érzéki tapasztalat azt mutatja, egyesek visszautasítják ezt a konszenzust). Hektor halálát az *Odüsszeiából* nehezen lehetne Krisz-

tus keresztalálának allegóriájaként olvasni, hacsak nem egy olyan kulturális konszenzus alapján, amely a Passiót örök archetípusnak tekinti, és nem történeti eseménynek.

Ha a bizonyosság foka különböző is – mondja Eco –, a világ valamennyi képe (legyen bár tudományos törvény vagy regény) egy-egy könyv a maga jogán, mely nyitott a további interpretációk előtt. Némely interpretáció azért tűnik sikertelennek, mert terméktelen: nem hív létre új interpretációkat, és nem vethető össze a korábbi interpretációk hagyományával. A kopernikuszi fordulatnak nemcsak abban áll az ereje, hogy némely csillagászati jelenséget jobban magyaráz a ptolemaioszi hagyománynál, hanem abban is, hogy (bár beteges hazudozónak is beállíthatta volna), megmutatja, mi igazolhatta Ptolemaiosz interpretációját.

Eco szerint az irodalmi és filozófiai szövegekkel is így kellene bánni, és vannak esetek, amikor megkérdőjelezhetünk egy adott interpretációt. Ezért érdekli őt is vitapartnerei véleménye. Ha mindenkinek igaza van, akkor mindenki téved, tehát figyelmen kívül hagyható minden vélemény.

Eco azonban, mint mondja, szerencsére nem gondolkodik így, ezért érzi sikeresnek ezt a vállalkozást. És egy végső udvariassági gesztussal még hozzáteszi: bizonyos benne, hogy a többiek egyetértenek vele, hiszen máskülönben nem lennének itt.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

A Helikon hagyományainak megfelelő bibliográfia összeállítása ez esetben – a probléma-központú tematika következtében – épp olyan nehézségeket támaszt, mint az egész szám összeállítása. Itt kellene szerepelnie az irodalmi hermeneutika és a recepcióesztétika szinte teljes korpuszának, számos további irányzat és iskola számtalan fajsúlyos művének, továbbá néhány olyan – irányzatokon többé-kevésbé felül álló – szerző műveinek, mint Roland Barthes. A lehetséges bőséget talán jól érzékelteti, hogy az *amazon.com* internetes könyvesbolt keresője az „interpretation” kulcsszóra harminckétezer találatot jelenít meg, s ez a szám csupán a kapható (tehát viszonylag kurrens), és csaknem kizárólag az angol nyelvű kiadványokat tartalmazza.

Az alábbi, némiképp tétova és esetleges ajánló válogatás az interpretációelméleti anyagból kirekeszti a (mégoly paradigmaticus) interpretációkat, az interpretációs módszertanokat, továbbá a túlságosan kézenfekvőnek tűnő alampunkákat. Olyan művekre koncentráltunk, amelyek explicitté teszik a kérdést, melyre e lapszám címe utal, és valamilyen formában választ keresnek rá. Elsődleges szempontunk a frissesség volt, ettől olykor a képviselt álláspont sajátossága vagy a szerző személyének jelentősége miatt térünk el. Úgy véljük, különös hírértéke lehet például annak, hogy Susan Sontag nevezetes esszéjét 2001-ben új kiadásban jelenik meg.

ANGELA, BSN, PH.D. GILLIS, WINSTON, PH.D. JACKSON: *Research for Nurses: Methods and Interpretation*. F A Davis Co, 2001.

BION, W. R.: *Attention and Interpretation*. Karnac Books 1988.

BOON, KEVIN A.: *Chaos Theory and the Interpretation of Literary Texts*. Edwin Mellen Press 1997.

BUDICK, SANFORD– ISER, WOLFGANG (Szerk.): *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*. Stanford University Press 1995.

COTTOM, DANIEL: *Text and Culture: the Politics of Interpretation*. University of Minnesota Press 1989.

HERMAN, DAVID: *Narratologies (New Perspectives on Narrative Analysis) – Theory and Interpretation of Narrative*. Ohio State University Press 1999.

ECO, UMBERTO: *Experiences in Translation*, University of Toronto Press 2001.

- GENETTE, GERARD: *Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, Culture, Theory, No 20)*. Cambridge University Press 1997.
- GENETTE, GERARD: *Paratexts (Thresholds of Interpretation) – Literature, Culture, Theory – 20*. Cambridge University Press 1997.
- HOGAN, PATRICK COLM: *The Politics of Interpretation*. Oxford University Press Inc, USA 1990.
- ISEMINGER, GARY (Szerk.): *Intention and Interpretation (Arts and Their Philosophies)*. Temple University Press 1995.
- ISER, WOLFGANG: *The Range of Interpretation (The Wellek Library Lectures)*. Columbia University Press, 2000.
- LECERCLE, JEAN-JACQUES: *Interpretation As Pragmatics (Language, Discourse, Society)*. Palgrave 1999.
- LEVENTHAL, ROBERT S.: *The Disciplines of Interpretation*. Walter de Gruyter 1994.
- LEVY, STEPHEN MD: *Principles of Interpretation*. Jason Aronson, 1985.
- LOMAS, PETER: *The Limits of Interpretation*. Jason Aronson, 2001.
- NEWTON, KEN M.: *In Defence of Literary Interpretation: Theory and Practice*. Palgrave 1986.
- OGDEN, THOMAS H.: *Reverie and Interpretation*. Jason Aronson 1999.
- OREMLAND, J.–GILL, M. M. (Szerk.): *Interpretation and Interaction*. The Analytic Press 1991.
- PALMER, RICHARD E.: *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press 1984.
- PHELAN, JAMES–RABINOWITZ, PETER J.: *Understanding Narrative – The Theory and Interpretation of Narrative*. Ohio State University Press 1994.
- PUTTI, JOSEPH: *Theology as Hermeneutics: Paul Ricoeur's Theory of Text Interpretation and Method in Theology*. International Scholars Publications 1994.
- RABINOWITZ, PETER J.: *Before Reading (Narrative Conventions and the Politics of Interpretation) – The Theory and Interpretation of Narrative*. Ohio State University Press, 1997.
- RICOEUR, PAUL: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Texas Christian University Press 1976.
- ROGERS, WILLIAMS E.: *Interpreting Interpretation: Textual Hermeneutics as an Ascetic Discipline*. Pennsylvania State University Press 1994.
- SAKS, ELYN R.: *Interpreting Interpretation*. Yale University Press, 1999.
- SCHOLES, ROBERT: *Semiotics and Interpretation*. Yale Univ Pr; 1982.
- SONTAG, SUSAN: *Against Interpretation: And Other Essays*. St. Martin's Press, Inc. 2001.
- STOCK, BRIAN: *Augustine the Reader: Meditation, Self-Knowledge, and Ethics of Interpretation*. Belknap Press 1998.
- TAMEN, MIGUEL: *The Matter of the Facts: On Invention and Interpretation*. Stanford University Press 2000.

- THOM, PAUL: *Making Sense (A Theory of Interpretation)*. Cambridge University Press 2000.
- WEBER, SAMUEL: *Institution and Interpretation, Vol. 1*. Stanford University Press 2001.
- WEINSTEIN, FRED: *History and Theory After the Fall: An Essay on Interpretation*. University of Chicago Press 1990.

Összeállította: Kappanyos András

KÖNYVEK

Vincent Jouve: *Poétique des valeurs*. Paris, PUF 2001. 171.

1992-ben jelent meg Vincent Jouve első könyve, mely az *Effet-personnage dans le roman* címet viselte. A Reims-i egyetem fiatal oktatója a német hermeneutikusok és a francia szemiotikusok – köztük egykori tanára, Philippe Hamon – követőjeként kezdett az irodalmi mű az olvasóra gyakorolt hatásával foglalkozni. Nemrég megjelent munkájában újra ezt a témakört vizsgálja, de míg korábban az irodalmi hősnek a regényben betöltött szerepe foglalkoztatta, most a szereplő által közvetített ideológia áll érdeklődése középpontjában. Bevezetőjében felhívja a figyelmet az írása címében megjelenő ellentmondásra: míg a „poétika” szó szövegimmanens elemzésre utal, az „értékek” szövegen kívül álló társadalmi fogalmat jeleznek. Ugyanakkor ezek a társadalmi értékek szoros kapcsolatban állnak az irodalommal, amely részben hatással van a társadalom által elfogadott értékek alakulására, részben viszont maga is ezek befolyása alatt áll. Ebből a kölcsönhatásból fakadóan az irodalmi értékek vizsgálata két módon történhet: a szöveg és a szövegen kívüli valóság kapcsolatának elemzése (genetikus kritika), valamint a szövegnek az olvasóra gyakorolt hatásának az elemzése (szemiotikus kritika) útján. Ez a két módszer nem annyira helyettesíti, mint inkább kiegészíti egymást. Mint már első tanulmányában tette, Vincent Jouve most is a szemiotikus utat követi és elsősorban az foglalkoztatja, hogyan működnek a különféle írói stratégiák, illetve hogyan bontja ki és értelmezi az olvasó a szövegbe rejtett értékeket, egy Philippe Hamontól kölcsönzött fogalommal élve hogyan „hierarchizálja a lineáris információt”. A tanulmány célja tehát nem annyira az önmagában vett ideológia elemzése, mint inkább az olvasóra gyakorolt ideológiai hatás vizsgálata, mely éppúgy kiterjed a szöveg által nyitán valóra, mint a burkolt, gyakran nem is tudatosan felvállalt értékekre. Az elemzést számos, a világirodalom kiemelkedő alkotásaiból merített példa

illusztrálja, melyek között kiemelkedő helyet foglal el André Malraux *La condition humaine* című regénye.

A tanulmány három fő fejezetből áll. Ezek közül az első a szöveg és az általa képviselt értékek viszonyával foglalkozik. A szöveg nem zárt rendszer, hiszen a mű csak a szövegen kívüli valóság ábrázolása révén képes kifejezni a jóról és rosszról alkotott fogalmat. Érdekes kérdés, hogy léteznek-e egyáltalán a társadalmi és történelmi helyzettől független, örökérvényű emberi értékek. A szerző feltételezése szerint az ilyen értékek elsősorban az emberi érzékeléssel állhatnak kapcsolatban. A szövegben megjelenő értékek kétféleképpen lehetnek: már létező értékek, melyeket az olvasó spontán módon felismer és elfogad, illetve eredeti, sokszor paradox, problémás, esetenként provokatív értékek, melyek elfogadtatása nagyobb erőfeszítést követel a szerzőtől. Az első esetben a szöveg négy különböző területen fejtheti ki az érvényben levő szabályokkal való azonosulását vagy ellentétét. Ezek leírásában Vincent Jouve Philippe Hamon *Szöveg és ideológia* című könyvében megalapozott kategóriáira támaszkodik: a szereplő megfigyelésére, nyelvhasználatára, a munkához, illetve a többi szereplőhöz fűződő viszonyára. E négy terület mindegyike valamilyen szabályhoz való viszonyulást fejez ki. A második eset, amelyben a szöveg új értékeket próbál elfogadtatni az olvasóval, valamivel bonyolultabb. A szerző kénytelen pontos stratégiát kidolgozni az olvasó meggyőzésére, melynek elsődleges célja az érdeklődés felkeltése. Ez az érdeklődés szorosan összefügg az olvasó a szereplő iránt érzett szimpátiájával, a szereplő céljaival és vágyaival való azonosulásával. Figyelemre méltó, hogy bizonyos stratégiák az olvasás időtartamára olyan értékeket is képesek elfogadtatni az olvasóval, melyek különben távol állnak tőle.

A regényben helyi szinten olyan értékek is megjelenhetnek, amelyek nem feltétlenül azonosak az elbeszélő nézőpontjával. Ezek a szereplők által közvetített nézetek kétféleképpen épülhetnek be a műbe: egyrészt a szereplő gondolatain

és beszédén, másrészt a cselekményen keresztül. A második fejezet ezeket a megjelenési formákat, az ún. „értékpontokat” vizsgálja. A szereplők minden verbális megnyilvánulása egyfajta hierarchiában foglal helyet és grammatikai kategóriák szerint elemezhető. A szemantika szempontja érvényesül például a szavak, kifejezések, témák, a használt nyelvrétegek (köznap, fennkölt, népies, vagy éppenséggel argó) megválasztásában, de az egyéb nyelvi eszközök (szóképek, metaforák, jelzők, határozók) használatában is. A szintaxis ezeknek az elemeknek a kombinációja, mind a mondat (mikróorganizáció), mind a szöveg (makróorganizáció) szintjén. A pragmatika szempontja határozza meg azt a hatást, melyet a szereplő másokra igyekszik gyakorolni egyrészt a hallgatóság, másrészt az alkalmazott retorikai eszközök megválasztásával. Ezzel szemben a cselekmény a szereplők tetteinek összessége. Minden egyes hős cselekedetei egy különálló narratív programot alkotnak, melyben egyaránt érvényesülnek a szereplő céljai, tetteinek mozgatórugói, az általa vallott értékek (manipuláció), a szereplő az általa kitűzött célok elérésére való képessége (kompetencia), és az általa végrehajtott tettek végső értékelése és értelmezése (szankció). Az egyes szereplők értékrendje persze nem egyformán fontos vagy egyértelmű, ebből fakadóan adódhatnak ellentmondások és elbizonytalanodások a regény által közvetített értékítéletben.

Míg az első két fejezet elsősorban az elméleti alapok felsorakoztatásául és kritikai olvasatául szolgál a szerzőnek, a harmadikban Vincent Jouve hozzákezd saját elmélete kibontakoztatásához és egy minden regény elemzésére alkalmas modell kidolgozásához. Megállapítja, hogy a regényben megjelenő értékek egy meghatározott hierarchia szerint szerveződve rendszert alkotnak és ezáltal juttatják el ideológiai mondanivalójukat az olvasóhoz. Ez az ideológia három különböző szinten jelenik meg a regényben: a szerzői szándék (diskurzivitás), a történet egészének struktúrája (narrativitás) és az olvasónak szánt jelzések (pragmatika) szintjén. Az első, diskurzív szintet a narrátor uralja. A szövegbeli elbeszélő lehet maga is szereplő, tekintélyét csorbíthatja, hogy a szerző gyenge elméjű vagy kevéssé megbízható személyként jellemzi. Mindezek ellenére minden szövegben létezik egy olyan tekintélyt parancsoló hang, mely a rendszer egészére kihat és különböző eszkö-

zökkel irányíthatja az olvasó véleményalkotását. A narrátor kifejezheti értékítéletét explicit módon örökérvényű maximák formájában, rendezőként többször is megismételheti ugyanazt az információt és az ellentmondások kerülésével is hangsúlyozhatja rendszere koherenciáját, illetve közvetlenül bírálhatja a szereplők által felvállalt értékeket. A második, diskurzív szint főszereplője maga a történet, mely megélt tapasztalatként a meggyőzés egyik legfontosabb eszközeül szolgál. Az elbeszélés mondanivalója a különböző szereplők által képviselt irányok összekapcsolódásából bontakozik ki: míg az egyes szereplők által követett út helyessége beigazolódik, a többiek választása hamisnak bizonyul. Ugyanakkor az érvelés a polifóniát is előnyben részesítheti. Ebben az esetben a különböző forrásból származó értékítéletek ellentmondhatnak egymásnak, a történet által közvetített üzenet értelme homályos maradhat, a narrátor hallgatásba burkolózhat vagy az ironia eszközeivel élhet. Végül a harmadik, pragmatikus szint lényege az olvasóra gyakorolt hatás beprogramozása a szövegbe. A regény az olvasó megszólítása, szociokulturális hovatartozásának meghatározása révén utalhat arra, milyen olvasóhoz kíván szólni. Ha a valós olvasó visszautasítja az ideális olvasóval való azonosulást, akkor vagy megszakítja olvasatát, vagy nagy távolságtartással kezeli a szöveget. A szöveg különböző részei eltérő módon hatnak az olvasóra. Míg a paratextus (cím, előszó stb.) utalhat a tartalomra és hordozhat az olvasás miértjét és mikéntjét illető információt, a szó szoros értelmében vett szövegben is előfordulnak olyan részek, melyek különösen kedveznek az ideológia beépülésének. Ilyen például a történet kezdete, mely fontos szerepet tölt be az olvasó várakozási horizontjának kialakításában és közrejátszik az olvasóval való kommunikáció kialakításában is. Az intertextus a regénynek a más szövegekhez fűződő, rendkívül változatos viszonyát (idézet, utalás, plágium, kommentár, kritika, át- vagy újírás stb.) határozza meg. A pragmatikus szint egyik legfontosabb eleme az olvasó és a fikció viszonyának meghatározása. Ettől függ, mennyire éli bele magát az olvasó a regénybe vagy, épp ellenkezőleg, mekkora távolságtartással kezeli azt, mennyire lenyűgözöttlen vagy kritikusan viszonyul hozzá. Míg bizonyos technikák, pl. a valóság illúziójának fenntartása, az érzelemfelkeltés vagy az izgalom fokozása

elősegítik a beleélő olvasást, más stratégiák ki-
zárják azt. Ilyen hatással van az olvasóra a nyom-
dai eszközök (gondolatjel, dőlőbetű), a tematikus
fejezetcímek, az egy irodalmi műfajra kimondottan
jellemző szókincs és stílusesszék alkalmazása, a
paródia és az explicit intertextualitás használata,
egyszóval minden a szöveg szövegvoltára utaló
jelzés.

A Vincent Jouve által javasolt elemzési modell
a hermeneutika és a szemiotikus kritika hibridje,
mely előszeretettel merít az elődök által kidol-
gozott sémákból: átveszi például Philippe Hamon
ideológia- és Greimas strukturális valóságmo-
delljét, Genette intertextualitás elméletét és Susan
Suleiman a szövegben előforduló ismétlődéseket
leíró modelljét. A szerző által kialakított modell
szigorú alkalmazása egyelőre meglehetősen kö-
rülmenyes és joggal merülhet fel bennünk a kér-
dés, vajon megtudunk-e általa bármi olyat, amire
ne éreztünk volna már amúgy is rá az előzetes
„naiv” olvasás során. Az előljáróban feltett kér-
dés ugyanakkor lenyűgözően érdekfeszítő, és ha
Vincent Jouve-nak nem is sikerült még minden
vonatkozásban megfelelnie az olvasóban felkel-
tett várankozásnak, gondolatmenete mégis figye-
lemre méltó és ígéretesnek tűnik a szöveg által
közvetített értékek poétikájának továbbfejleszté-
se és tőkéletesítése szempontjából.

ZENTAI HORVÁTH KRISZTINA

**Tiphaine Samoyault: *Excès du roman*. Paris,
Maurice Nadeau, 1999. 199.**

Tiphaine Samoyault a kortárs regény legbenn-
fentesebb ismerői közé tartozik: irodalomkriti-
kus újságíró, a Paris 8 egyetem komparatiztika
tanszékének tanára és nem utolsósorban maga is
fiatal szerző, akinek nevét immár két regény fém-
jelzi. Ebben az esszében arra vállalkozik, hogy a
regény túlbúrjánzó, szabadon terjengő és korlá-
tok közé egyre kevésbé szorítható műfajáról oly
módon írjon, ahogyan azt az ezredforduló meg-
kívánja, vagyis meglehetősen posztmodern szel-
lemben. Számára a műfaj legalapvetőbb tulajdon-
sága a szélsőségség, az a korábban oly sok
megvetéssel sújtott szabálytalanság, amely ma
korunk uralkodó műfajává teszi a regényt: olyan
irodalmi formává, mely szabadosságánál fogva

képes minden egyéb formát befogadni és ezáltal
széteső, darabjaira hulló világunk egészét fel-
ölelni és a teljesség igényével újjáolvasztani. Ez a
formai sajátosság korántsem könnyíti meg az iro-
dalomelmélet dolgát, hiszen ha a XVII. századi
kritikának sikerült is még szabályokba tömöríteni és
absztrakt modellként megjeleníteni a regény lénye-
gét, a XX. század végének kritikája erre aligha
törekedhet. Ezért is tér le Tiphaine Samoyault a
regényelmélet kitaposott ösvényéről és igyekszik
a modernséget történeti szellemben megközelí-
teni, anélkül, hogy valójában irodalomtörténetet
írna, miközben a formákról való elméleti gon-
dolkodást az olvasóra gyakorolt hatás leírásával
egészíti ki. Az eredmény épp olyan hibrid és túlbúr-
jánzó, mint az elemzett műfaj maga: az esszé
négy főbb részét XX. századi szerzők műveinek
rövidebb olvasatai, ún. „kitérők” és a fejezeteket
lezáró „olvasói értelmezések” tarkítják, megsza-
kítva a szó szoros értelmében vett reflexió egye-
nes vonalát.

A négy fejezet mindegyike a regény mennyi-
ségbeli túlbúrjánzásának egy-egy aspektusát mu-
tatja be. A felállított kategóriák közül az első az
a hallatlan anyagbőség, mely valóságos monst-
rummá teszi a regényt: az események, szereplők,
részletek végtelen halmozása, a valós tények és
a fikció elegyítése, az összes többi műfaj tulajdon-
ságainak befogadása, az a totalizáló, globalizáló
és szintetizáló törekvés, amely Zola óta a világ
egészének megragadására sarkallja a regényt. Ez
a teljességigény nagy terhet rak az olvasó vállára,
szüntelen erőfeszítésekre kényszeríti, melyek célja
a széttagolt elemek összeillesztése, a jelentés re-
konstrukciója. A második fejezet témája a regény
terjedelme, mely egyszerre kötődik az idő múlá-
sához és a folytonossághoz. A mű az olvasót is
magába olvasztó zárt világa elmossa a megélt és
elmesélt idő közötti határt. A XX. század az idő-
érzék elvesztésének a százada is: két világháborúja
között sorra születtek a végeérhetetlen regény-
folyamok, gondoljunk csak Proustra, Thomas
Mannra vagy Solohovra. Maga a kifejezés „re-
gényfolyam” olyan rendkívül találó metafora, mely
egyszerre jellemzi a művek hosszúságát, fluidi-
tását és folyamatosságát. A műfaj a történelem
egy bizonyos korszakához kötődő népszerűsége
az emberek biztonság és stabilitás utáni vágyát
tükrözi, miközben a műfajt magát is módosítják
a változó körülmények által támasztott új köve-

telmények: a realista ábrázolásmód, a szereplők állandósága és folytonos vissza-visszatérése igyekszik enyhíteni azt a nehézséget, amit a szokatlan terjedelem befogadása ró az olvasóra. Ugyanakkor a regény a legkritikábban egyenesen előre haladó elbeszélés, sokkal inkább jellemzik a váratlan és beláthatatlan irányba tett kitérők, ezeknek szenteli Tiphaine Samoyault a harmadik fejezetet. A regény előszeretettel tér el tárgyától, beszél mellé, halmozva az olyan elemeket, melyek mindegyike egy újabb potenciális regény kezdetétől szolgálhatna. Folyamatos és egyenes vezérfonal híján inkább hálószerűen szerveződik: a terjedelmét egyre csak duzzasztó anekdoták és kitérők lassítják ugyan az elbeszélés előrehaladtát, de egyúttal a formákkal és az olvasói elvárásokkal való játékra is alkalmat adnak. Végül a negyedik fejezet bemutatja, hogyan tágul ki a regény, hogy felölelje a világ sokszínűségét, hogyan próbálja megragadni az emberi tudás minden területét, magába olvasztani a különféle nyelvezeteket, elmosni a műfaji határokat. Ebből a törekvésből születnek olyan hibrid műfajok, mint a tézisregény vagy az enciklopédikus regény. Ugyancsak érdekes a töredék és a teljesség viszonya. A részlet szüntelenül utal az egészre, megcsillogtatja a mű lehetőségét, de nem ad bizonyosságot. A regény folyamatosan halmozódó, de minden meghatározottság nélkül egymás mellé helyezett anyagokból építkezik és bár tagadja a teljesség, a folytonosság és az egység fontosságát, mégis meghagyja az olvasónak azt a lehetőséget, hogy ezekből az elemekből sokszínű valóságot alkosson újra.

Konklúziójában Tiphaine Samoyault kifejti: a fokozatosan formáját veszítő, kimeríthetetlen mennyiségű anyagot feldolgozó és egyre mértéktelenebbül burjánzó regény vonzza, ám ugyanakkor riasztja is az olvasót. Féktelenségében a jelentős megragadhatatlanságának érzetét kelti, egyúttal azonban az egyre inkább széttagozódó, elidegenedő, érthetetlenül váló világ átalakulását is tükrözi. Az irodalmi modernség mindig a határokkal, korlátokkal való kísérletezés: formáinak csapongása, sőt, esetünkben mértéktelen kicsapongása egyértelműen a vitalitás jele. Ennek azonban az olvasó kitaró ragaszkodása is elengedhetetlen része kell, hogy legyen.

A tanulmány egyik vitathatatlan érdeme a XX. század legnagyobb világirodalmi alkotásaival való konfrontáció. Joyce és Georges Perec, Proust, Elias

Canetti, Robert Musil és Claude Simon, Céline és André Gide műveinek változó terjedelmű elemzései vagy mikroolvasatai egyszerre konkretizálják és illusztrálják a szerző elméleti eszmefuttatásait. Irodalomtörténetileg is érdekes megtudni, hogyan olvasta Hermann Broch Joyce *Ulysses*-ét és miként hatott ez az olvasmány saját írói pályájára, vagy hogyan reagált a publikum Proust regényfolyamának éveken keresztül folytatásokban megjelenő újabb és újabb kötetekre. A könyv másik érdekes vonatkozása abban rejlik, hogy egy új olvasó- és kritikusnemzedék újfajta világ- és irodalomszemléletét tükrözi. Ebben a vonatkozásban példaértékű, és mindenképpen pozitívan hat a kortárs irodalomelmélet új lehetőségeinek továbbgondolására, újraértelmezésére.

ZENTAI HORVÁTH KRISZTINA

Wolfgang Rath: Die Novelle. Konzept und Geschichte. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht 2000. 366.

Wolfgang Rath, a berlini Technische Universität docense műfaj-monográfiájában a novellát vizsgálja. Könyvének első fejezetében azt az elméleti keretet igyekszik felvázolni, amely lehetővé teszi egy koncepció kialakítását. Módszere alapvetően induktív: a kötet további részét képező tizenöt fejezetben szöveginterpretációkra támaszkodva azt követi nyomon, hogy az e prózaformára jellemző sajátosságok miként valósulnak meg ma- gukban a novellákban. Kutatásait a német nyelvű irodalomra koncentrálja.

Elméleti megközelítései során Rath a novella és a dráma poétikai, szerkezeti hasonlóságait, kapcsolódási pontjait keresi. A novella kialakulásának okait a keresztény-antik gondolkodásban látja gyökerezni. Gondolatmenete kiindulópontjául Gustav Freytag 1863-ból származó, a tradicionális drámáról alkotott elmélete szolgál. Freytag a drámai cselekményt egy emelkedő és egy ereszkedő részre bontja, és kiemelt szerepet juttat a tetőpontra. Rath szerint e forma a görög irodalomban és az európai újkor hajnalán, a klasszicizmusban valósul meg tökéletesen, mert e korok teszik lehetővé gondolkodás és cselekvés egységét. Amikor ez az egység felbomlik, a dráma poétikájában változások következnek be, melyek a kötöttségek

fellazulásával járnak. Ezzel egy időben megnő a novella jelentősége, mely képes a dráma bizonyos funkcióit átvenni. Ezek középpontjában a cselekménynek a Nap útjának muntájára történő előrehaladása, valamint ember és sors összeütközése áll. Ez a felfogás Arisztotelész drámapoetikájának elveire támaszkodik. A német szellemi életben 1800 körül zajló antik recepció döntően járul hozzá a novella koncepciójának akkor végbemenő kialakulásához.

A német novellában hangsúlyos lesz a fordulópont szerepe, mely valamilyen váratlan, fel-emelő eseményként jelenik meg és újdonságot közvetít. Jelentős, gyakran megvilágosító erejű hatással van a főhősre. A romantikát megelőzően ez a fordulópont még pszichológiai értelmezést nyer: olyan rendkívüli szituáció, amelyben az ember egyetlen pillanatban egész létét felismeri, átgondolja. A romantikusok azután átértékelik, átstrukturálják a novellát. A középpont elveszíti korábbi jelentőségét, a vicc, az ironia által megszűnik fenyegető volta, játékos könnyedségűvé válik, majd feloldódik. Egyre inkább a belső folyamatok ábrázolása kerül előtérbe. Tieck – Jacob Boehme misztikus írásainak hatására – a fordulópontot mint a szakrális nyitás, egy ismeretlen, nem-ábrázolható belépésének helyét értelmezi. A továbbiakban Rath a sors, a determinálás, az önmegismerés, a tapasztalás és a relativitás fogalmait kapcsolja a novellához, s az e fogalmakhoz kötődő poétikai változásokat veszi számba.

A bevezető rész utáni fejezetekben történeti áttekintést ad a szerző. Boccaccio prózájának vizsgálatából kiindulva kíséri figyelemmel a novella megjelenését, elterjedését, változatait a német nyelvű irodalmakban a XVIII. századtól napjainkig. Roth a műfaj fejlődéstörténete szempontjából jelentékeny, például szolgáló műveket ismerteti és elemzi, és megállapítja, hogy már Schillerrel megfigyelhetők a német novella jellemző sajátosságai. Áttekinti az esztétikai nevelés eszközeül szolgáló goethei formát, a korai romantikusok pszichologizáló szövegeit, a fordulópont átértékelődését, majd Kleist írásaiban történő megsokszorozódását. A kötet több alkotó munkásságán keresztül szemlélteti a novella útját a személyiség romantikus döntéshozatalától a realista önmegismerés felé, melynek során megerősödik a sorsnak való kiszolgáltatottság gondolata, s végképp megrendül a jellemelek fejlődésébe vetett hit. Roth

jelzi az elbeszélés mód objektívizálódását, feltérképezi a műfaj modern formáinak útkereséseit, melyek a régi normarendszer felbomlásának, az egyén kollektivizálódásának tapasztalatából táplálkoznak. Számba veszi az új poétikai eljárásokat, a linearitás felbontását, a szimultán technikát, a montázst. Musil és Kafka szövegei kapcsán a köztesség lételményére mutat rá, és már a rövidtörténet jellemzőire figyel fel. Vázolja a novella lehetőségeit a XX. század második felében. Bemutatja a klasszikus forma újraírásának kísérleteit (Christa Wolf, Günter Grass és Martin Walser egy-egy műve alapján) éppúgy, mint Oskar Pastior vagy Wolfgang Hildesheimer radikálisan formabontó próbálkozásait.

A kötetet névmutató és irodalomjegyzék egészíti ki, amely a novelláról szóló elméleti, illetve az egyes korszakokhoz, szerzőkhöz kapcsolódó műveket egyaránt tartalmaz, hasznos segítséget nyújtva ezzel a téma iránt érdeklődő kutatóknak.

CHOVÁN ISTVÁN

Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken. Hg. von Peter V. Zima unter Mitarbeit von Reinhard Kacianka und Johann Strutz. Tübingen 2000. Günter Narr Verlag, 240.

Egy 1998-as, klagenfurti konferencia előadásainak megszerkesztett változatát adta közre a neves klagenfurti komparatista professzor, Peter V. Zima. Álláspontja szerint „az elméleteket – akár az irodalmi műveket – nem egyes, izolált szerzők hozzák létre, hanem társadalmi és nyelvi szituációban keletkeznek, amelyekben elméleti, irodalmi, politikai és vallási diszkurzusokra reagálnak. Ebben a szituációban az összehasonlító irodalomtudósnak, aki mindig többnyelvű, megvan a lehetősége, hogy az elméleteket is, mint kulturálisan és nyelviileg meghatározott konstrukciókat értse és értelmezze”. Másfelől viszont a címben feltüntetett többes számú jelölés: „komparatistikák” arra céloz, miszerint nem pusztán irodalmi komparatistika létezik, hanem – miként a kötet értekezései igazolják – a komparatistikának a nyelvészetben, a vallástörténetben, a politológiában, a jogtudományban (az összehasonlító jogtudományban külön fon-

tosságot kölcsönöz az európai uniós jogharmozás (közvetlen és közvetett), valamint a gazdaság- és társadalomtudományban is megvan az eddig nélkülözhetetlen tudatosított jelentősége. Annál is inkább, mert a több ízben hangoztatott, ám a gyakorlatban kevéssé funkcionáló tudományköziség éppen a cultural studies-ként megnevezett diszciplínában lenne kiválóan érvényesíthető és kamatoztatható. Részint történeti aspektusból volna elvegezhető egy elemzés, tudniillik egy (történelmi) periódusban miképpen hatnak egymásra, miképpen olvashatók egymásra különféle tudománysszakok, egymást igazoló vagy egymással dialogizáló módon, részint a különféle tudományok és művészetek egymásra irányuló értelmezési stratégiái valóban értelmezhető, leolvasható jelenségei, tényezői-e meghatározott korszakok öntematizációjának. A kötet tanulmányai közül azok tetszenek a leginkább inspiratívoknak, ahol olyan beszédmód íródik meg, amely nem az illetékességi körből kilépő, inkább tartalmatlan, mint tartalmas általánosítással érvel a tudományköziség lehetségesége mellett, hanem éppen ellenkezőleg, a maga aspektusa szerint azt fogalmazza meg, ami egy másik diszciplína számára is érdeklődésre tarthat számot. Ez pedig elsősorban egy széles körben felfogott komparatiztika révén mutatkozik valószínűsíthetőnek. Az összehasonlító irodalomkutatás számára pedig a szintén klagenfurti komparatista Johann Strutz dolgozata azért igen termékenyítő, mivel a regionális irodalom- és kultúrafelfogás (az Alpok–Adria térség irodalmairól/kultúráiról van szó) modelljévé válik, mely a kultúrák, nyelvek, a kulturális emlékezet közös szöveggé válási folyamatát szemlélteti, s amely az egyes irodalomtörténeti önelvűségekkel szemben az interkulturális irodalomtörténeti kutatás célszerűségét igazolja. Ebben az együttesben nem pusztán a két- és többnyelvű szerzőknek az eddigieknél megnyugtatóbb elhelyezése történhet meg, hanem a kisebbségi-nemzetiségi irodalmak státuszának újragondolásához is fontos adalékokat kaphatunk. Strutz interregionális-interkulturális elméletének és gyakorlatának kidolgozásához elsősorban Lotman kultúrsemiotikáját és Itamar Even-Zohar többrendszerűség elméletét használja és kamatoztatja, és olyan szerzőket helyez új világlátásba, mint az osztrák Handke, az olasz Tomizza vagy az ausztriai szlovén Florjan Lipuš.

A kötet valamennyi tanulmányának szerzője a maga tudományterületén érvényesíthető komparatiztika módszertani eljárásait mutatja be, a nyelvészek inkább konkrét esettanulmányokat tárnak föl, az irodalomtörténészek közül Ursula Link-Heer a manierizmusból adódható problémákat mutatja be igen tanulságosan. A kötet egészen nemcsak a klagenfurti komparatista műhely újabb kezdeményezését jelzi, hanem nélkülözhetetlen hozzájárulás a komparatiztikák egymást kölcsönösen átvilágító részdiszciplínáihoz is.

FRIED ISTVÁN

Robert Jouanny: Singularités francophones. Paris: Presses Universitaires de France, 2000, 182.

Robert Jouanny *Singularités francophones* (A frankofon egyediség) című könyve hiánypótló mű a francia irodalomkritika területén; az anyanyelvtől eltérő nyelven írott irodalmakkal foglalkozó minden szakember számára hasznos olvasmány lehet. Az alcím „*choisir d'écrire en français*” (a franciául írás választása) utal a szerző reflexiójának fő irányvonalára: olyan írókról van szó, akik az alkotás nyelveként a franciát választották.

Természetesen ezeknek a szerzőknek a száma rendkívül nagy, műveik kimerítő áttekintésére a szerző nem vállalkozik. A hangsúly a tudatos vagy kevésbé tudatos írói választáson van, melyet a művekből vett idézetek alátámasztanak, igazolnak. Vállalkozása megvalósíthatósága érdekében Jouanny a nyitó fejezetben kifejti munkamódszerét, és keretet szab a vizsgált szerzők számát illetően. A könyv nem értékeli a frankofon szerzők egyéni választását, hanem megkísérli leírni „egyedülálló frankofonságukat”. Jouanny azt próbálja megérteni a szerzők vallomásai alapján, hogy a „frankofon egyedülállóság” milyen lelkiállapotban jön létre, és mit eredményez. A hagyományos értelemben frankofonnak tartott irodalmak elemzése tehát nem tárgya a műnek, bár bizonyos afrikai, belga stb. szerzők esetlegesen szerepelnek benne. Ugyanígy azok sem, ahol a szerző asszimilációja olymértékű volt, hogy a nyelvi váltás nem képezi írói elmélkedés tárgyát. A könyv olyan írókra is utal, akik Franciaországtól eltérő országban váltak franko-

fonná (mint például az iraki származású Naim Kattan Québec-ben), és az olyan közkeletű példákkal szemben illetve mellett, mint Beckett vagy Ionesco, a kevésbé ismert nevekre koncentrálnak.

Az első hosszabb fejezet történeti ihletésű, felsorolja azokat az időszakokat, amelyek különösen kedvezőek voltak ahhoz, hogy valaki francia nyelven alkotó íróvá váljon. Ilyen volt a XVIII. század, amikor az európai elit franciául írt, akár csak Casanova memoárjait. A XIX. század szimbolista irányzata és Párizs pezsgő intellektuális élete szintén vonzóvá tette a francia nyelv használatát az európai értelmiségi körökben. A XX. században vált azonban a nyelv, és jelen esetben a francia nyelv, számos irányzat céltáblájává: a nyelvhez való viszony irodalmi téma lett egyrészt a francia írók, de különösen a franciául író külföldiek számára. A dada és a szurrealizmus számos külföldi tagot mondhatott magáénak, elég a román Tristan Tzara, a német Max Ernst vagy a katalán Dalí nevét megemlítenünk. A XX. század második felében ez a jelenség olyan mértéket öltött, hogy koherens bemutatására ennek a fejezetnek a végén csak kissé rendszertelenül felvillantott példák segítségével kerül sor. A könyv azokat az egyéni eseteket igyekszik bemutatni, ahol a franciául írás kimondottan egyéni választás eredménye volt. Ugyanakkor számos esetben történelmi körülmények hatására kellett az íróknak országukat elhagyni. Némelyek a befogadó ország nyelvét szinte azonnal magukévá tették. A cseh Milan Kundera viszont csak 1995-ben, 20 év száműzetés után váltott franciára, *La lenteur* (Lassúság) című regényében. Másokat országuk vagy családjuk frankofon hagyománya irányított a francia nyelv felé, mint számos libanoni és egyiptomi író, de ide sorolható Andrej Makine vagy Nathalie Sarraute sorsa is.

Robert Jouanny szerint a nem francia származású írók alapvetően két okból kezdtek franciául írni: egyrészt készletet éreztek anyanyelvük elutasítására, másrészt a befogadó kultúra vonzáskörébe kerültek és annak nyelvét az irodalmi kifejezőmód eszközzé tették. E két magyarázat akár együtt is fellelhető, sőt az anyanyelv elhagyásához általában több, társadalmi és egyéni indíték együtthatására volt szükség. Ennek kifejtésére a szerző a harmadik és negyedik fejezetben kísérletet tesz. Az anyanyelv nem vált az írás nyelvévé, amennyiben az elsősorban egy szóbeli kul-

túrához kötődött, azaz alárendeltségi viszonyban volt egy másik, domináns nyelvvel. A XX. század elején görög szerzők, illetve az arab–berber ellentétre megoldást kereső maghrebi kabil írók ebben a helyzetben érezték egy eltérő harmadik nyelv felszabadító erejét. Ez a szabadságigény motiválta azokat is, akik bizonyos történelmi vagy családi kontextustól kívántak eltávolodni a francia nyelv semlegessége révén, példaként Rilke franciául írott versei állnak. Egyáltalán a valós világtól való menekülés is vonzóvá tehetette az idegen nyelvet, ez motiválhatta azt, hogy a svéd drámaíró August Strindberg önéletrajzi írásait franciául írta.

A következő fejezetben azokról a tényezőkről van szó, amelyek a francia nyelv befogadását és használatát elősegítették. Ilyenek a hozzá fűződő értékek és mítoszok, például a pontosságra, logikusságra, áttekinthetőségre vonatkozó kijelentések. De zeneisége, szuggesztivitása, a stílusármalyatok kifejezésének lehetősége is kialakíthatott szenvedélyes vonzalmat és hasonló erejű ellenérzést e nyelv iránt. Franciaország befogadó jellege is szempont ebben a folyamatban, még akkor is, ha az olvasóközönség (és így a kiadók is), elsősorban „egzotizmust”, a távoli ország bemutatását várja a külföldi származású írótól. A nyelv politikai elkötelezettséget is hordozhat, így válhat bizonyos szerzőknél (Semprun, Senghor) a francia az egyetemes értékek, a szabadság, az emberi jogok védelmének hordozójává.

Az idegen nyelvű kifejezőmód hatással van az írásra is: a következő fejezet állítása szerint egyszerre erősíti az önazonosság és másság paradoxonát az írókban. Gyakori a vágy egy olyan új írói nyelv megtalálására, mely átmeneti helyzetű és kifejezi a két nyelv közöttiség gyakran tragikusnak érzett dilemmáját. Nem túl eredeti módon Jouanny arra a felismerésre jut, hogy a francia nyelven való önkifejezés és a nyelvvel folytatott harc előtérbe helyezi az identitáskeresést. Az identitás ebben az esetben is állandó átalakulása, a nyelv mássága miatt talán sokkal látványosabban érzékelhető az idegen nyelven alkotó íróknál, mint az anyanyelven író szerzőknél. Az izraeli frankofon irodalomban vagy a francia nyelvű nőirodalomban, különösen arab származású, muzulmán vallású szerzők esetében, az önmegvalósítást segíthette egy olyan nyelv, mely az anyanyelvhez képest mentes volt a társadalmi, vallási tabuktól.

Az utolsó előtti fejezet témája kissé meglepheti az olvasót, hiszen az addig megszokott munkamódszerét a könyv szerzője félreteszi. Nem egy adott tematika köré rendszerezi a példákat, hanem, meglehetősen következetlenül, a libanoni származású frankofon írókat mutatja be. Ugyanitt, a fejezet második részében, kísérletet tesz arra is, hogy a franciául író külföldi származású szerzőket kategorizálja, bár ennek szükségességét, főleg a könyvnek ebben a részében nem igazán érezzük igazoltnak. Eszerint vannak olyan írók, akiknél a nyelvi váltás hirtelen és visszafordíthatatlan, míg másoknál a fokozatos átmenet a jellemző. Vannak, akik rendszeresen visszatérnek az anyanyelvhez, akár személyes indíttatásból, akár életük bizonyos szakaszait jellemző véletlenek következtében.

Végkövetkeztetésként, vagy inkább annak hiányában, melyet egyébként a szerző vállal is, Alexakis görög származású frankofon író példája áll. A kettős kultúra sikeres elfogadása, az anyanyelvhez fűződő ambivalens viszony, az identitás keresés és annak leírása, a magányos frankofon emblémikus alakjává tette. Jouanny könyve Agota Kristof és Lorand Gaspar révén magyar példákat is tartalmaz, és erénye, hogy a francia irodalomkritika által eddig elhanyagolt jelenségre hívja fel a figyelmet. A vizsgált terület eklektikussága azonban rányomja bélyegét a könyv felépítésére, mely ettől a töredékesség és olvasmányélmények kusza szövedékének látszatát kelti. Ugyanakkor számos író felfedezésére csábít és a kritikai érdeklődésre számot tartható, új utakat nyithat.

HORVÁTH MILÉNA

Manfred Günter Scholz: Walther von der Vogelweide. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart–Weimar, 1999. 210. (Sammlung Metzler, Band 316)

Manfred Günter Scholz a Tübingeni Egyetem professzora, aki már több mint három évtizede foglalkozik Walther von der Vogelweide költészetének kutatásával. Nem véletlen tehát, hogy éppen őt kérte fel a Metzler kiadó a Sammlung Metzler sorozat új Walther-kötetének megírására. Indokolt is volt egy teljesen új könyv megjelenítése, hiszen Kurt Herbert Halbach Walther-kö-

tetének első kiadása még 1965-ben látott napvilágot, a Walther-kutatás pedig az utóbbi néhány évtizedben számos új eredményt mutatott fel. Elég, ha csak az új szövegkritikai koncepció térnyerésére és a Lachmann-elvvel való szakításra gondolunk, aminek eredményeképp a kilencvenes években teljesen új szövegkiadások születtek (Christoph Cormeau, Silvia Ranawake, Günther Schweikle munkái).

A jelen kötet jelentősen eltér Halbach munkájától. Scholz az előszóban úgy fogalmaz: „olvashatóbb” kíván lenni. Ez mindennek előtt azt jelenti, hogy a szerző lemond a régebbi (a háború előtti illetve XIX. századi) Walther-kutatás eredményeinek illetve hipotéziseinek részletes ismertetéséről, összefoglalásáról, amelynek Halbach nagy teret szentelt. A tübingeni professzor olyan könyvet kíván az olvasó kezébe adni, amely a kutatás jelenlegi, legfrissebb eredményeit tükrözi. (Halbach és Scholz munkái így tulajdonképpen jól kiegészítik egymást.)

A kötet első fejezete a Walther életére vonatkozó ismereteket összegzi. A második fejezetben tárgyalja a szerző Walther líráját. Először az általános tudnivalókról szól, majd a Spruch-költészetet tárgyalja. Áttekinti a Walther előtti Sangspruch-költészetet, vázolja az azonosságokat és Walther újításait. Ezt követően bemutatja az egyes Spruch-ciklusokat (Ton). Arra természetesen a sorozat terjedelme nem ad lehetőséget, sem a Spruch-oknál, sem a daloknál, hogy minden verset egyenként elemezzon, így csak a legfontosabbak részletes ismertetésére szorítkozik.

Ezután következnek a minnedalok. Ma már általánosan elfogadott tény, hogy Walther dalainak datálhatósága nem lehetséges, ezért Scholz felhagy az időrendi csoportosítással és a következő, a korábbiaktól kissé eltérő felosztásban tárgyalja a minnedalokat: 1. a minne lényegét, fogalmát körüljáró versek (pl. *Aller werdekeit ein füegerinne; Saget mir ieman, waz ist minne?; Maniger frâget, waz ich klage*) 2. a minnedal társadalomkritikai kontextusban (pl. *Die hêrren jehent, man sul den frouwen*) 3. Walther dalainak 'frouwe' alakja (pl. *Âne liep sô manig leit; Si wunder wol gemachet wîp*) 4. az ún. 'herzeliebe'-dalok és a leányokhoz szóló dalok (Mädchenlied) (pl. *Herzeliebez frouwelîn; Under der linden; Nemt, frouwe, disen kranz*) 5. a Reinmar-viszály (pl. *Ein man verbiutet âne pfliht; Ir sult sprechen 'willekomen'*). A versek

elemzésénél a középpontban Walther viszonya a minnesang-tradícióhoz és a költő innovációi állnak. A minnedalok után elemzi a vallásos témájú verseket (például a kereszties dalokat és a *Leich*-et) valamint az „öregkori” dalokat. Az öregkori szó idezőjeles használatát az indokolja, hogy az elmúlásról, a világtól való elfordulásról szóló versek nem feltétlenül a költő öregkorában írt költeményeket jelentenek (bár korábban így tartották). Ma egyre több kutató úgy véli: nem kizárt, hogy e versek is a szerepköltészethez tartoznak. A harmadik fejezetet a szerző a Walther-recepciónak szenteli.

A könyv felépítése annyiban tér el a Sammlung Metzler sorozat korábbi köteteitől, hogy a bibliográfia nem az egyes fejezetek illetve alfejezetek után, hanem a könyv legvégén található.

Összegzésül megállapítható, hogy a Metzler kiadó ismét egy olyan kötetet adott ki, amelyen vélhetően germanista hallgatók generációi fognak felnőni itthon és külföldön egyaránt. A bevezetés feladatát ellátni hivatott könyv hozzájárul a mintegy 800 évvel ezelőtt élt költő költészetének jobb megismeréséhez, bizonyítva egyben azt is, hogy Walther költészete kiapadhatatlan forrás a kutatók számára.

LÓKÓS PÉTER

Claude Bourqui: La commedia dell'arte. Paris, SEDES, 1999, 160.

Egyetlen európai nemzet sem teremtett olyan nagy jelentőségű színjátszó hagyományt, mint az itáliai. A commedia dell'arte diadalútja a XVI. század derekán indult, s csaknem kétszáz esztendeig töretlenül hódított a kontinensen.

Olaszországban az 1980-as évek óta figyelhető meg a commedia dell'arte kutatásának fellendülése. F. Taviani, C. Molinari és S. Ferrone eredményei új megvilágításba helyezik a jelenséget, ismeretlen dokumentumokat tárnak fel, illetve ismert források új olvasatát ajánlják.

Claude Bourqui, svájci irodalomtörténész, a veronai egyetem vendégprofesszora, az olasz kutatók nyomdokain haladva, a commedia dell'arte történetét tanulmányozza, különös tekintettel a műfaj franciaországi hatására.

A szerző mindenekelőtt néhány már-már közhellyé vált általánosítást kíván cáfolni. Tagadja

tehát, hogy a commedia dell'arte, miként a mímus, elsősorban a mozgás és a gesztusok színháza, ahol a színész fizikai, ill. akrobatikus képességei fontosabbak a szövegnél. Hasonlóképp elveti azt a feltételezést miszerint a commedia dell'arte fő vonzereje abban áll, hogy a színészek olcsó és túlzó eszközöket bevetve szórakoztatják a publikumot. Elutasítja továbbá azt az elméletet is, mely a commedia dell'arte hagyományát kizárólag a népi színjátszás vásári, szabadtéri formáira vezeti vissza. Nem meglepő, hogy az itáliai színjátszás eme formáját hosszú ideig alulbecsülte a tudós közönség s irodalmi jelentőséget nem tulajdonítottak neki.

Claude Bourqui szerint azonban a commedia dell'arte legalább annyira a szöveg művészete, mint a gesztusoké, következésképpen távol áll attól, hogy pusztán kacagtató bohózatok alkossák a repertoárját. Ez a színház éppúgy vonzza az elit közönséget, mint minden más színház a korban. A színészek pedig, nem vásári komédiások módjára rögtönzött játékok produkálnak, hanem sajátos módon ugyan, de előre megszerkesztett szöveggel manipulálnak. Ugyanakkor nem kétséges, hogy a hagyományos színjátszástól merőben különböző műfajjal állunk szemben, mely épp újszerűségével aratott példátlan sikert egy olyan korszakban, amikor az Erzsébet-kori angol színházzal, vagy a *Siglo de oro* spanyol társulataival kellett versengenie. Claude Bourqui a siker okait kutatva tekinti át a commedia dell'arte történetét.

A commedia dell'arte legfontosabb jellemzője a *professzionalizmus* – az elnevezésben szereplő *ars*, első jelentésében értendő, tehát mesterséget, szakmai hozzáértést jelöl –, s mint ilyen, alapjaiban különbözik a korábbi színjátszóktól. Míg a középkori színház a különleges ünnepi alkalmak velejárájának tekinthető, a commedia dell'arte színészei hivatásos művészek, akiknek a szereplés mindennapos megélhetési forrást jelent. Számukra a színház jól eladható árucikk, mely alkalmazkodik a piac törvényeihez. C. Bourqui hangsúlyozza, hogy valóban újfajta színházról van szó, hisz a commedia dell'arte színészei mindvégig tudatosan elhatárolták magukat más hivatásos komédiásoktól, vásári akrobatáktól, s mesterségüket ugyanúgy kívánták üzni, mint bármely egyéb, a társadalom által elismert polgári foglalkozást. Márpedig egy jövedelemorientált társulat hamar szembetalálja magát a repertoár összeállítás-

tásának problémájával. Egy olyan korban, ahol a potenciális közönség meglehetősen szűk körből tevődik össze, ahol a társulatok helyváltoztatása nem csak költséges, hanem körülményes is, komoly problémát jelentett a változatos repertoár összeállítása. Hogy mást ne említsünk, a színész memóriájának kapacitása, következésképpen az egyidőben elsajátítható szerepek száma véges... A *commedia dell'arte* színészei sajátos módon oldották meg a problémát, meghatározva ezzel a műfaj egyedülálló jellegét. Egy-egy színész egy-egy szerepre, egy-egy *típusra* specializálódott, akár egész pályafutása során. Állandóan variálható szövegpaneljeit maga írta, ám a szerep végleges formát csak az adott előadás során nyert. Improvizációról tehát szó sincs, a színész előre kidolgozott, variálható szövegegységekkel dolgozik. E merőben új alkotói folyamat – gyakorlatilag eltűnik a szerző, mint abszolút tekintély –, új dramaturgiát teremt. Ennek legszembevetőbb sajátossága az írásban rögzített teljes szövegek könyv hiánya. A meghatározás csak így pontos, hangsúlyozza Claude Bourqui. Hiszen szöveg van, a színész valamilyen formában rögzíti is saját repertoárját, nincs azonban hagyományos értelemben vett szövegekönyv. Ahogyan nincs hagyományos értelemben vett, vagyis bármikor megismételhető előadás sem.

Claude Bourqui részletesen tárgyalja a *commedia dell'arte* sajátos dramaturgiáját, hangsúlyozza annak anti-arisztotelianus jellegét. A *commedia dell'arte* színpadi világa nem kívánja a valóság illúzióját kelteni, szereplői nem moralizálnak, nem alkotnak véleményt, nem ítélik meg. A színész célja az érzelmekeltés, s ezt hatásos színpadi effektusokkal éri el. A jelenetek egymásra épülnek, hol dekoratív betétek lassítják az alkalmi cselekmény menetét, hol új lendületet kap a játék. Az előadást *lazzók*, színészek jól begyakorolt, fergegetes magánszámait tartkítják.

A szerző felhívja az olvasó figyelmét egy kévéssé ismert tényre: Európában először a *commedia dell'arte* színpadán szerepelhettek nők. A közönség természetesen rajongott értük, hisz szépséget, érzékiséget vittek a játékba, s ez a körülmény minden bizonnyal nagyban hozzájárult a társulatok sikeréhez. Itálián kívül először Franciaországot hódították meg. Molière színházára tett hatásuk köztudott. Claude Bourqui igen frapánsan fogalmazza meg a legnagyobb francia

vígjátékíró és az olasz komédiások szellemi közöségét. Számára Molière egy vérbeli itáliai *comico*, aki francia környezetben ugyanazzal a profizmussal úzi a színházi mesterséget mint az Alpokon túli társai.

Claude Bourqui kivételes filológiai gonddal megírt könyve hasznos és rendkívül élvezetes olvasmány minden színházkedvelő számára.

KALMÁR ANIKÓ

Europa und die Türken in der Renaissance. Hrsg. von Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühmann, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2000, 451. (Frühe Neuzeit, Bd. 54).

A reneszánsz kor irodalmában közismerten jelentékeny helyet foglaltak el a török hatalom európai hódításaival kapcsolatos témák, s ez korántsem csupán magyar s nem is csak közép-európai sajátosság, hanem többé-kevésbé a kontinens egészére érvényes. A XVI. század olasz, francia, spanyol és angol irodalmában ugyancsak számos produktum született erről a legkülönbözőbb műfajokban. A *literatura turcica*, az ázsiai hódítóról kialakított kép (Türkenbild, Image of Turks) röpiratokban, értekezésekben, lírai siratódalokban és históriás énekekben, tudós levelekben és prédikációkban, imádságokban és útleírásokban, politikai tervezetekben és szállóigékben, iskoladramákban, szentenciákban és toposzokban, pápai bullákban és próféciákban egyaránt megjelent, s irodalmi szövegszerző motívummá vált. Értethető és indokolt tehát, hogy újabban számos nemzetközi konferencia és tanulmánykötet éppen ezt a témát választotta tárgyául s interdiszciplináris megközelítéssel vizsgálta az iszlám terjeszkedés európai visszhangját, a török birodalomról konstruált történeti képet. A Toursban működő reneszánsz kutatóközpont (CESR) 1994-ben ötnapos konferencián vitatta meg a kérdést (*Chrétiens et musulmans à la Renaissance*), olaszul impozáns gazdagságú tanulmánykötet foglalkozott a témával (*I turchi, il Mediterraneo e l'Europa, a cura di G. Motta, Milano, 1998*), a wolfenbütteli Herzog August Bibliothek pedig 1997 nyarán (az MTA Irodalomtudományi Intézetével együttműködve) szentelt külön ülésszakot ennek a tárgykörnek. Már itt megjegyezzük, hogy igencsak célszerű

lenne ezeket a kutatásokat az eddigieknél szorosabban összehangolni, az eredményeket valahol összegezni, mert egyelőre semmi jele annak, hogy a francia, olasz, ill. német tanulmányok szerzői egymás munkáit ismernék, holott ugyanazon témákról szólnak.

Mínthogy a magyar történelem és irodalom sokszorosan érintett a török kapcsolatok feltárásában és értelmezésében, érthető, hogy magyar szerzők mindhárom fórumon jelen voltak, a wittenbútteli konferencia most ismertető kötetében pedig többen is szerepelnek tanulmányaikkal. A reneszánsz kori „Türkenfrage” német kutatása természetesen Luther idevágó nézeteinek vizsgálatából indul ki. A kötet nyitó tanulmánya *Luther és a törökök* címmel veszi sorra a reformátor megnyilatkozásait s ennek során differenciált képet ad az alakulóban lévő wittenbergi történelemfelfogásról (Martin Brecht). Több szerző az iszlám expanzió egyes eseményei vagy kísérő jelenségeivel foglalkozik (Ulrich Andermann, Szakály Ferenc, Ács Pál), mások a pápaság ellenintézkedési kísérleteit tekintik át (Dieter Mertens, Johannes Helmuth), de az európai törökellenes propaganda módozatairól (Matthias Thumser) és az iszlámenesség középkori forrásairól is (Margaret Meserve) alapos filológiai elemzést olvashatunk. A jól ismert szállóige, amely Magyarországot a kereszténység védőbástyájaként aposztrofálja, külön tanulmányban kap méltatást (Varga J. János), s a magyarországi reformáció történelemértelmezésének török vonatkozásai is informatív összefoglalásban szerepelnek (Szabó András). Ez utóbbi tanulmány meggyőző módon jut arra a következtetésre, hogy a katolikusok és a protestánsok egyaránt Isten büntető vesszejét látták a török hódításban s ezt a belátást a „magyar mentalitás” egyik jellemzőjeként a nemzeti himnuszban is jelenlévő gondolatként említi.

A húsz tanulmány közül a többi tíz még szorosabban irodalomtörténeti jellegű. A német *turcica* irodalmi termését három tanulmány is vizsgálja: az egyik a neolatin epikában (Hermann Wiegand), a másik a humanista lírában (Wilhelm Kühnmann), a harmadik az ún. „másságkonstrukcióban” veszi sorra az egzotikusnak érzékelt hódító megjelenítési formáit (Wolfgang Neuber). A magyar reneszánsz irodalom törökképeinek felvázolása főként Tinódi szövegeit veszi alapul, de kitekint egészen a *Szigeti veszedelemig* (Jankovics József).

Különösen gazdag a kötetben az olasz irodalom török tárgyú műveinek bemutatása. Konstantinápoly elestéről számtalan dokumentum számolt be Itália-szerte, ezekből korábban már egy három kötetes antológia jelent meg Agostino Pertusi munkájaként. Az olasz humanista irodalom török hódítással kapcsolatos rezonanciáit jelen kötetben két szerző elemzi (Bodo Guthmüller, Wolfgang Friedrichs), egy tanulmány pedig a reneszánsz képzőművészet szultánábrázolásait mutatja be, többek között Giovio és Veronese művei alapján (Hans Georg Majer). Egy írás a francia (Klaus Malettke), egy pedig az angol irodalom idevágó szövegeit ismerteti (Luc Deitz), végül az európai körképet a lengyelországi latin nyelvű költemények töröktémájú darabjainak (Barbara Milewska-Wasbinska) vizsgálata zárja, így a témának valóban sokirányú megvilágítását biztosították a szerkesztők.

Igen fontos mozaikkockák kerültek végül is egymás mellé az európai kereszténység török-szemléletét illetően, az összkép kialakításához azonban még további kutatások lesznek szükségeseek. Gondolunk itt elsősorban arra, hogy a Korán megismerése, kommentálása, a vele szemben kialakult polemikus irodalom ugyancsak jellemző volt a reneszánsz korára, s csak ennek a recepciós folyamatnak a feldolgozása vezethet el a kora újkori iszlám-keresztény szellemi érintkezések mélyebb megismeréséhez. Theodor Bibliander nagyhatású Korán-kiadása (Basel, 1543) jelen tanulmánygyűjteményben csak egyetlen rövid említés erejéig szerepel (20.), pedig ez jelentette a reneszánsz kor számára a mohamedánizmusra vonatkozó ismeretek egyik legfontosabb forrását. A zürichi teológus a Korán latin szövegéhez számos kommentárt, humanista értekezést és vitairatot csatolt, az egész kereszténység ezeket vette alapul törökellenes eszmerendszerének kialakításában, a kor antiturcica irodalmának reprezentatív korpusza jött így létre. Nem csupán a katonai hódítás visszhangja kapott teret a *turcica*-szövegekben, hanem a vallási polémia is. Már csak azért is érdemes lenne a kutatásnak ebbe az irányba továbbhaladnia, mivel a Korán-ellenes vitairatok nemzetközi áramába magyar szerzők is bekapcsolódtak: Pázmány 1605-ben magyarul, Szántó István pedig néhány évvel később hosszabb latin értekezésben foglalkozott a Korán cáfolatával. A teológiai síkon folyó antiturcica

irodalom vizsgálata nélkül nem lehet teljes az összkép, ez bizonyára újabb szempontokat és kérdéseket jelöl majd ki a kutatás számára.

A kötet érdeme, hogy ráirányította a figyelmet a kor eszmerendszerének egyik legfontosabb összetevőjére, s azt is sikerült bemutatnia, hogy a különböző nemzeti irodalmakban és különböző műfajokban milyen eltérésekkel és hasonlóságokkal jelentkezik ugyanaz a témakör. Újabb szempontok (teológiatörténet, retorikatörténet, toposzkutatás) bekapcsolásával érdemes lenne a XVII. századra is kiterjeszteni az antiturcica irodalom vizsgálatát, komparatív szemléletű feltárását és elemzését.

BITSKEY ISTVÁN

Zrinski i Europa. Uredila Jadranka Damjanov. Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj. Zagreb, 2000. 403.

A horvát–magyar kapcsolatok évezredes múltját méltóan reprezentáló kötetet adott közre a *Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj* (Horvátországi Magyar Tudósok és Művészek Egyesülete) nevű szervezet *A Zrinyiek és Európa* címmel. A kötetet a nyelvünket anyanyelvi szinten beszélő művészettörténész professzor: Jadranka Damjanov szerkesztette, s az ő munkáját dicséri a Mátyás-tanulmány és a Török Áfium horvát fordítása csakúgy, mint a magyar Zrinyi-kutatók (Klaniczay Tibor, Király Erzsébet, Kovács Sándor Iván) dolgozatainak translációja. A 403 lap terjedelmű, reprezentatív kiállítású könyv – miként címe is jelzi – a Zrinyi család európaiságát kívánja felmutatni, amely a két testvér – Miklós és Péter – neveltetése, műveltsége, kettős nemzeti identitása: croato-hungarus nemzetudata révén a kor barokk kultúrájának horvát–magyar befogadását jelentette, mégpedig a kétszeres veszélyeztetettség állapotában. Keletről a török veszély, a birodalmon belül pedig a Habsburg szándékok ellenében kellett, a családi hagyomány parancsát is követve, európai nivójú politikai koncepciót, főúri udvartartást, s magyar és horvát nemzeti voltában az európaival egyenrangú barokk műveltséget megteremteni. A szerkesztői szándék és koncepció: a mindmáig egymástól elkülönülő magyar és horvát Zrinyi-

kutatás szálainak összevarrása, a további, immár remélhető jövőbeli intézményes, tudományos együttműködés reményében. Amíg ugyanis a magyar kutatás elsődlegesen Zrinyi Miklós írói-költői életművének, politikai törekvéseinek és hadtudományi-hadtörténeti jelentőségének széleskörű vizsgálatát vállalta, addig Horvátországban a nemzeti mártírként tisztelt Zrinyi Péter személye és életműve állt a tudományos érdeklődés előterében.

A szerkesztő dicsérendő elgondolása szerint négy részre tagolódó kötet első blokkjában a Zrinyiek udvari kultúráját taglaló tanulmányok kaptak helyet. Žarka Vujić Zrinyi Miklós csáktornyai birtokviszonyairól értekezik, Margarita Šimac pedig a Zrinyi-portrék ikonográfiai interpretációjára vállalkozott. Az írásokat kiegészítendő appendixként kaptak helyet itt Zrinyi Miklós végrendeletének és Jacobus Tollius úti levelei egyikének szövegei horvát fordításban. A végrendelet textusát Žarka Vujić és a fordító Bruna Kuntić-Makvić bőséges jegyzetanyaga egészíti ki.

Žarka Vujić, a horvát és a magyar kutatás eddigi eredményeit felhasználva, dolgozatát elsősorban a Zrinyi-végrendelet és Jacobus Tollius „hatodik úti levelének” információi alapján építi fel, kiegészítve levéltári kutatásainak eredményeivel is. Anyagát komparatív módon dolgozta fel: Csáktornya rekonstruált udvari kultúráját az Esterházyak hiánytalanul fennmaradt fraknoi gyűjteményének párhuzamában interpretálja. Nem volt könnyű helyzetben: amíg Fraknó már a XVII. században virágzó és európai léptékkel mérve is felbecsülhetetlen értékű műkincsgyűjtése a szerencsésebb történelmi égalji viszonyok jóvoltából szinte mindmáig érintetlen maradt, addig Csáktornya egykor gazdag műkincsgyűjteményét, értékeit sokféle adat egybegyűjtésével és rendszerezésével kellett rekonstruálnia. A Zrinyi Péter kivégzése után készült leltár például a kincstárral alig foglalkozik, a levéltár anyagának nagyobb része az idők folyamán megsemmisült vagy lappang, más része szétszóródott, így nehezen hozzáférhető. A rekonstrukció végül is sikeres volt: immár a horvát olvasó számára is nyilvánvaló tény: Zrinyi Miklós hazája legműveltebb barokk főura volt, amit csáktornyai kastélyának műkincs-gyűjteménye beszédesen tanúsít. Numizmatikai gyűjteménye, könyvtára, a

kincstárban őrzött arannyal bevont ezüst báni jogar, a ma már csak leírásokból ismert *islamica* (hadizsákmányként a várba került török zászlók, damaszkszi szablyák, díszes lószerszámok stb.) fogalmával jelölhető tárgyak egyaránt erről tanúskodnak. S persze a valaha vélhetően a várkastély falain sorakozó családi portrék, amelyek a főúri udvarok igényei szerint a felnőtt családtagokat, a hősi halált halt elődöket s a gyermekeket ábrázolták. Tollius nyomán írja le a szerző Csáktornya művészi ízléssel megalkotott barokk kertjét, amely egzotikus növényeivel, „a régiek által dicsőített Alcinous-féle kertet” idézte fel a látogatóban.

A magyar kutatás Csáktornya vázolt értékeiről, főúri pompájáról eddig is sok mindent tudott, e dolgozat révén most a horvát disziplína, a kroatisztika művelői kapnak bőséges információs anyagot a Zrínyi-család északi birtokainak központjáról s a család barokk főúri mentalitásának reprezentációjáról.

Margarita Símet a családi képtárról szól a művészettörténész kompetenciájával. A ma különböző helyeken és gyűjteményekben őrzött képeket tematikai és művészettörténeti szempontok alapján két csoportba osztja. Az európai ízlést követő, a késői manierizmus és a barokk jegyében készült mágnás-portrék az udvari élet reprezentációjának voltak fontos tartozékai, az allegorikus ikonográfiai program szerint készült metszetek viszont a család férfi tagjainak a török háborúkban játszott szerepét, helytállását tudatosították a barokk látványosság feltételeit felhasználva. Az *Adriai Tengernek Syrenai*a magyar és horvát kiadásai közül ezek jól ismertek. A szerző okfejtése szerint mindez szerves tartozéka volt a két fivér: Miklós és Péter politikai és hadászati szerepvállalásának. A családi birtokmegosztás következményeképp a Közép- és Dél-Horvátország területeit védelmező Péter, s a Csáktornya székhellyel Horvátország északnyugati és Magyarország délnyugati területei fölött fennhatóságot gyakorló Miklós, egymást követve a báni székben, a család mindenkor *hungro-croatus* nemzetudatot formáló szerepét kívánta tovább vinni, mégpedig a töröktől s a Habsburgoktól független Magyar- és Horvátország ideájának jegyében.

Margarita Símet dolgozatának további fontos részleteit a ma ismert Zrínyi-portrék ikonográfiai szempontú elemzései alkotják. Nála is fontos sze-

rep jut a komparatív módszernek: a horvát és a magyar mellett olyan meghatározó európai gyűjteményeket von be vizsgáldásai körébe, mint a Sammlung-, a Ferdinánd- vagy a Lobkowitz-gyűjtemény, s ennek kapcsán az egyes portrék sorsának nyomon követésére is sort kerít.

A kötet második blokkja a Mátyás-tanulmányt és a *Török Áfiumot* tartalmazza Jadranka Damjanov fordításában. Munkáját a fordító – szerkesztői előszavában – feladata nehézségeire hivatkozva, szerényen, első kísérletnek nevezi, ám a horvát textus, a jegyzetek s a csatolt glosszárrium egyaránt gondos, szakszerű munkának minősül. A horvát olvasó első ízben veheti kézbe a költő, hadvezér és államférfi Zrínyi Miklós értekező prózájának e két remekét, ami a Croatia-beli Zrínyi-kutatást éppúgy szolgálja és segítheti, mint a közös múltunkkal foglalkozó, magyarul nem tudó történettudós munkáját.

A fordításokat követően iktatta a kötetbe a szerkesztő – harmadik egységként – a magyar Zrínyi-filológia képviselőinek dolgozatait: Klariczay Tibor *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában* c. tanulmányát a szerző Pallas magyar ivadéka (Szépirodalmi, Bp. 1985.) c. kötetéből, Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván *Zrínyi római útikönyve* c. közös munkáját (lásd: *Adriának főnforgó hajjai*, Szépirodalmi, Bp. 1983.), végül Kovács Sándor Iván dolgozatát (*A gyomor matériái*), amelyet eredetileg a szerző *Szakács mesterségnek könyvecskéje. A csáktornyai Zrínyi-udvar XVII. századi kéziratos szakácskönyve* (Magvető, Bp. 1981) c. munkájában tett közzé először. Mindhárom dolgozat fordítása a horvát szakudomány művelői számára nagy nyereség: általuk a magyar Zrínyi-kutatás kiterjedt spektrumáról alkothatnak képet.

A kötetet záró negyedik blokkban gondosan és tematikailag jól szerkesztett táblázat mutatja be a korabeli Európa és a Zrínyi fivérek életének fontosabb eseményeit, ezt követően pedig Nataša Štefanec *A Zrínyi testvérek: Miklós és Péter. Egy főúri család közép-európai katonai-politikai-gazdasági konstellációban* c. tanulmányát olvashatjuk. Az eredeti levéltári források (Magyar Országos Levéltár, OSZK, a bécsi Kriegsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv) alapján készült dolgozat passzusaiban nyomatékkal jelennek meg mindazon momentumok, amelyek a család közös horvát-magyar kötődéseinek sokaságát szemléltetik.

A XVI–XVII. században a Habsburgok katonai passzivitása miatt horvátországi birtokaik veszélyeztetettsége fokozott védekezésre kényszerítette a családot, de fokozottan érdekelték voltak magyarországi pozícióik erősítésében is. Zrínyi György, a szigetvári hős fia például – apját követve – kiterjedt kapcsolatokat ápolt a nyugat-dunántúli főúri családokkal, amelyek beszédes dokumentuma a Baththyány család tagjaival folytatott levelezése.

Hangsúlyozottan szól a szerző Zrínyi Péter velencei és dubrovniki orientációjáról, amely a család gazdasági és politikai pozícióit erősítendő törekvés volt. A család nevében kérte például még Pavao Šubić idejében kapott velencei nemességük elismerését, bakari kikötőjét előnyösebb feltételekkel használhatták Velence kereskedői, mint a Habsburg kézen lévő fiúmeit, Dubrovnikkal töretlen kereskedelmi kapcsolatokot ápolt stb.

Összegezve: a horvát szaktudomány művelői egy információkban gazdag, a Zrínyi-kutatás egészét több tekintetben gyarapító kiadványt vehetnek kézbe, amely remélhetően ösztönzi majd a további kutatásokat mind Horvát-, mind pedig Magyarország tudományos műhelyeiben.

A szép kiállítású kötetet a Zrínyiek családfája zárja.

LŐKÖS ISTVÁN

Lothar Noack: Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–1679). Leben und Werk. Niemeyer, Tübingen, 1999. 542. (Frühe Neuzeit, Band 51)

A XVII. század legfontosabb német irodalmi központja Szilézia volt, ezen belül is kiemelkedő helyet foglalt el Boroszló. A város irodalmi életét többek között olyan nevek fémmjelzik, mint Hans Assmann von Abschatz, Christian Gryphius, Quirinus Kuhlmann, Daniel Casper von Lohenstein, Angelus Silesius és Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.

Közülük legszorosabban talán Hoffmannswaldau kötődött Boroszlóhoz, hiszen az ún. második sziléziai iskola, illetve a XVII. századi német galáns költészet legjelentősebb képviselője itt született 1616-ban. A leideni egyetemi évek, illetve

a „kötelező” peregrinatio academica után szülővárosába tért vissza, hogy itt élje le élete hátralevő részét 1679-ben bekövetkezett haláláig. Gyakran nevezték „sziléziai Marino”-nak is, utalva ezzel költészetére, amelyre mindenek előtt a formai virtuozitás jellemző.

A Niemeyer kiadó régi adósságot törlesztett, amikor kiadta Lothar Noack habilitációs dolgozatát, mert ez az első monográfia, amely átfogó képet ad Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau életéről és költészetéről.

A könyv szerzője több évig tanított a Wrocław Egyetem Germán Filológiai Intézetében, ekkor nyílt alkalma arra, hogy az ottani könyvtárakban és levéltárban a költő életére, munkásságára vonatkozó eddig ismeretlen forrásokat tanulmányozzon. A költő ugyanis Boroszlóban magas városi tisztségeket töltött be, többek között tanácsnok is volt. Noack ezért szisztematikusan átvizsgálta a boroszlói városi tanács aktáit s ez sok új adalékkal szolgált Hoffmannswaldau életére, politikai tevékenységére vonatkozóan. Kutatásainak eredményeit természetesen beépítette könyvébe.

A szerző bemutatja, elemzi Hoffmannswaldau legfontosabb költeményeit, például a *Helden-Briefe* című művét vagy a híres *Die Wollust* és *Die Tugend* című verspárt, de szól fordításairól is, hiszen Hoffmannswaldau – a többi német barokk költőhöz hasonlóan – fordítóként is jelentős volt. Rávilágít továbbá a kortárs költőkhöz való viszonyára és megpróbálja életművét európai kontextusba helyezni.

A könyv nagy hangsúlyt helyez annak elemzésére, hogy milyen hatással voltak Hoffmannswaldau költészetére az általa betöltött közéleti funkciók. Jó példa erre verseinek szövegkiadása. A költő ugyanis szinte kizárólag kéziratos formában terjesztette verseit barátai körében és azok csak halálának évében jelentek meg nyomtatásban. Költeményeinek összkiadásából viszont kihagyta erotikus ódáit, szonettjeit valamint Habsburg-ellenes verseit s több más művét is átdolgozta. Ezek nyomtatott formában való megjelenése vélhetően kellemetlen lett volna számára, egyrészt azért, mert hosszú ideig a városi iskolaügy egyik fő előjárója volt, másrészt azért, mert Szilézia akkor Ausztriához tartozott.

A könyvet a használatot megkönnyítő regiszter és a témában való rendkívül alapos tájéko-

zottságról tanúskodó irodalomjegyzék teszi teljessé. Külön ki kell emelni, hogy a tagolás nagyon jól áttekinthetővé teszi az egyébként igen vaskos művet. Lothar Noack monográfiájának további érdeme, hogy nem csak Hoffmannswaldau életéről és költészetéről kaphatunk átfogó képet, hanem a XVII. századi Boroszló társadalmi, kulturális életéről is.

LÓKÓS PÉTER

Albrecht Christian Roth: Vollständige Deutsche Poesie, Nachdruck der Ausg. 1688. Hrsg. von Rosmarie Zeller, 2 Bde. Max Niemeyer Vlg., Tübingen, 2000. 1174 + 126. (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, 41)

Modern edíció híján számos német nyelvű barokk poétika (az eredeti kiadáson kívül) csak reprintben férhető hozzá. Példaként említhetjük Sigmund von Birken *Deutsche Redebind- und Dicht-Kunst* vagy August Buchner *Anleitung zur deutschen Poeterey* című munkáját. Sokszor még a modern szövegkiadásban olvasható műveket is megjelenítik ilyen formában (pl. Georg Philipp Harsdörffer *Poetischer Trichter*). A sort most Albrecht Christian Roth (1651–1701) *Vollständige Deutsche Poesie* című műve folytatja, amely a Niemeyer kiadó *Deutsche Neudrucke* sorozatában látott napvilágot.

A sokak számára elsősorban a vallástörténetből ismert Albrecht Christian Roth Jénában folytatott teológiai tanulmányokat, majd rövid házitanítóskodás után 1677-től a hallei gimnáziumban tanította az Újszövetséget, a retorika és a latin költők ismeretére a diákokat. Erősen antipietista érzelmű volt és aktívan részt vett a kor teológiai vitáiban. A német irodalomtörténet-íráson azonban Roth-ot elsősorban 1688-ban megjelent *Vollständige Deutsche Poesie* című műve miatt tartja számon.

Az Opitz utáni német nyelvű poétikák egyre terjedelmesebbek, nem kivétel ez alól Roth munkája sem: ez a XVII. század legterjedelmesebb és legteljesebb német nyelvű poétikája. Ellentétben a korábbi német barokk szerzőkkel, Roth-nak már nem kell a költészetet mint ősrégi művészetet legitimálni vagy a német nyelv egyenrangúságát bizonygatni, számára a költészet az anyanyelv ápolásának egyik eszköze. Nem véletlen tehát,

hogy Roth elsősorban olyan diákok számára írta művét, akiknek mind a német, mind a latin nyelvben még gyakorolniuk kell jártasságukat. Ez persze nem azt jelenti, hogy lemondott volna a tudományos igényről.

A három részből álló mű a poétikák hagyományos felépítését követi, ugyanakkor sok különbség fedezhető fel Roth munkája és a korábbi német poétikák között s tulajdonképpen ez adja irodalomtörténeti jelentőségét. Az első rész elé illesztett értekezés nem más mint egy német irodalomtörténeti áttekintés (*Vom Ursprung und Fortgang der deutschen Poesie*). Ilyen jellegű fejezetek Opitz óta vannak a német poétikákban, de Roth előtt ezek egyrészt a költészet régi voltának és rangjának bizonyítékaként szolgáltak, másrészt a szerzők azt kívánták ezzel demonstrálni, hogy német nyelven is lehet jó verseket írni. Roth-nál azonban egészen más funkciója van ennek az irodalomtörténeti áttekintésnek: felfogása szerint az irodalomtörténetet a „poétikai tudomány” egyik részének kell tekinteni.

További eltérés a korábbi poétikáktól, hogy azok általában a legnagyobb teret az elocutio-nak szentelik, Roth viszonylag keveset foglalkozik ezzel, számára fontosabb az inventio és a dispositio. Ez az arányeltolás is a mű célközönségével függ össze: a diákoknak a már megszerzett retorikai ismereteket kell a gyakorlatban is alkalmazni, például saját versek írásával. Ezzel magyarázható az is, hogy Roth nagy teret szentel az alkalmi költészetnek.

Sok más német poétikával ellentétben ő megpróbálja rendszerezni a műfajokat. Igen részletesen tárgyalja az eposzt és önálló fejezetet szentel a regénynek, sőt közli Huet *Traité de l'origine des romans* című művének Happel által készített fordítását is. Ezt azért fontos megemlíteni, mert a *Vollständige Deutsche Poesie* az első német poétika, amelyben méltó helyet kap a regény, korábban ugyanis a szerzők csak ritkán és akkor is röviden tárgyalták ezt az egyébként fontos műfajt.

Albrecht Christian Roth művét egykori népszerűsége és jelentősége ellenére (1738-ban egy névtelen szerző Bodmer írásaival és Gottsched poétikájával egyenrangúnak nevezte és tudjuk, hogy Gottsched is gyakran forgatta) eléggé elhanyagolta a kutatás és még a viszonylag friss szakirodalomban is sok a nem helytálló megállapítás. E kedvezőtlen kép megváltoztatására

tett egyik első lépésként értékelhetjük Rosmarie Zeller utószavát, amelyben a szerkesztő elég részletes áttekintést ad az író életéről, bemutatja a mű keletkezési körülményeit, felépítését s helyét a többi német nyelvű korabeli poétika között. Remélhetően ez a kiadás új lendületet ad a további kutatásoknak és a német késő barokk eme jeles és eddig nehezen hozzáférhető alkotása az öt megillető helyre kerül.

LÓKÓS PÉTER

Kókay György: Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra. Budapest, Universitas, 2000. 256.

Új kötettel bővült az Universitas Kiadó Historia Litteraria sorozata, bizonyítva, hogy egyre több szerző számára vállalható a szerkesztők által vallott irodalomszemlélet, amely szerint: „(A sorozatcím) utal továbbá arra a felfogásra, amely általános a régi magyarországi irodalom csaknem nyolcszáz éves története során, s amelynek ismerete nélkül e századok irodalma csak a felszínen érthető meg: irodalom mindaz, ami le van írva. A historia litteraria ennek értelmében sokféle irodalmi műfaj együttesét jelöli.” Kókay György új kötetének tanulmányai is ebben a tágabb értelemben szólnak az irodalomról, s az öt kérdéskör, amely köré az írások épülnek a klasszikus századforduló magyarországi irodalomtörténetében kitüntetett helyet foglal el.

Az 1. fejezet a katolicizmus és a felvilágosodás kapcsolatáról szól, amely téma egy, illetve több önálló monográfiát is megérne, hiszen sokáig a felvilágosodást mint elsősorban vallásellenes szellemi mozgalmat tartották számon. E tanulmányokban azokra a hatásokra figyel a szerző, amelyeket a felvilágosodás bizonyos gondolatait elfogadó katolikus, egyházi férfiak tettek a korabeli magyar szellemi életre. A középpontban Antonio Ludovico Muratori áll, akinek erkölcsfilozófiai, pedagógiai művei hatottak leginkább hazánkban. Fontosnak tartom a tanulmányokat abból a szempontból is, hogy megmutatják, Magyarországon az egyházi szerzők – bármely felekezetből – fogékonyak voltak a felvilágosodás eszmekörének bizonyos gondolataira, a természettudományok területén pedig aktívan vettek részt az új eredmények terjesztésében.

A 2. fejezet a nemesi ellenállás és a központi abszolutizmus kapcsolatából, viszonyából mutat be részleteket. E tanulmányok bizonyítják, hogy nem tekinthetjük a Habsburg udvart és a nemesi ellenállás táborát egymással szigorúan szemben állóknak. A viszony többretegű, van, ahol az erős szembenállás, és van, ahol a közös szándék, tenni akarás jellemzi a feleket, amint azt a Besenyei György politikai nézeteiről szóló elemzés, illetve a Görög Demeternek a napóleoni kiáltványhoz fűződő kapcsolatáról szóló tanulmány bemutatja.

A 3. fejezet írásai érdekes és kevésbé megfejlesztett kérdéssről, a nyelvkérdéssről szólnak. A többnyelvű országban, az egyes területeken, társadalmi rétegekben, intézményekben más-más nyelven szóltak, írtak literátoraink, közéleti nagyságaink, és az egyszerűbb polgárok. A nyelvhasználat kommunikációs, ideológiai, reprezentációs funkcióinak vizsgálata a korszak kutatóit ma is lázba hozza. Kókay jól látja, hogy az egyes nyelvek használata nemcsak kommunikációs–pragmatikai kérdés, hanem sok esetben valamely ideológia kifejezésére is szolgálhat. A nemzeti ideológia mentén kibontakozó magyar nyelvművelő mozgalom célkitűzései éppen ezért be is zárják, s a külföld felé való kommunikáció lehetőségétől fosztják meg a művelődni kívánó rétegeket, amint ezt az *Anyanyelv, műveltségközvetítés, elszigetelődés* című tanulmányban olvashatjuk.

A 4. fejezet a magyar sajtó első évtizedeinek történetében végzett kutatások eredményeiből válogat, az 5. a könyvtárak, az olvasók, a befogadók oldaláról vizsgálja az irodalom működését, ide kapcsolva a befogadás lehetőségét irányító, sok esetben szűkítő cenzúra intézményét. A sajtó e korban, akárcsak napjainkban elsősorban a társadalom tájékoztatását tűzte ki célul, és csak másodsorban, ehhez kapcsolódva vállalt magára irodalmi, művelődésterjesztési feladatokat. A korabeli sajtó történetét éppen ezért társadalomtörténeti szempontból kell vizsgálni, s innen nézve érthető meg a hírlapoknak és a folyóiratoknak, a szerkesztőknek és a szerzőknek a társadalomban elfoglalt pozíciója, státusza.

Hadd szóljak néhány szót azokról a kérdésekről, amelyek a kötet olvastán bennem, mint olvasóban továbbra is fennmaradtak. Igaz, ezek a kérdések leginkább olyanok, amelyekre egy következő könyvben válaszolni lehet. Az impozáns,

jó reklámértékűnek mondható cím, a kereszténység és a felvilágosodás kapcsolatáról szóló tanulmányokat ígér, de már a bevezető írás ezt szűkíti, s a katolicizmus és a felvilágosodás kapcsolatát helyezi a középpontba: „*Talán szokatlan a kereszténységnek és a felvilágosodásnak ilyen szoros összekapcsolódásáról beszélni – különösen akkor, ha ezen irányzatok szembeállítására helyett ezúttal éppen bizonyos párhuzamosságokról esik szó, sőt: egyenesen a katolikus felvilágosodás XVIII. század végi magyarországi nyomait kívánjuk némileg megvilágítani. A katolikus felvilágosodás csak nálunk tűnik jóformán ismeretlennek, külföldön már gazdag irodalma van, különösen az olasz és a német nyelvetterületen.*” (5.) A kereszténységen belül a katolikus felekezet ilyen erős hangsúlyozása némileg meglepő, mert is lehet, mert bár a bevezető a továbbiakban a protestánsokról is szól, a kötetben mégis inkább a katolikus szerzők kerülnek előtérbe: „*A Muratori hatásával foglalkozó I. fejezet tanulmányai mellett még több írás is foglalkozik azokkal a reformeszmékkel, amelyek a katolikus, illetve a szintén létező protestáns felvilágosodás nyomán terjedtek el Magyarországon. Így szó van a tanulmányaikat a római Collegiumi Germanicum Hungaricumban végzett magyar főpapokról, akik hazatérve egyetem- és könyvtáralapítás gondolatával foglalkoztak. A magyar nyelvű sajtó megteremtői közül több írás foglalkozik olyan protestáns lelkészekkel, akik németországi egyetemeken ismerkedtek meg a modern eszmékkel, és azokat itthon is terjesztették.*” A kereszténység fogalmának kiegyensúlyozottabb használata talán abból a szempontból hasznos is lehetne, hogy megvilágítaná, hogy a nyelvkérdésről a vallási felekezetek mentén is lehet gondolkodni, hiszen míg a katolikusokra elsősorban az olasz és a latin nyelven át érkeztek szellemi hatások, addig a reformátusok a francia (részben német és angol) nyelven közvetített szellemiségre reagáltak inkább, míg az evangélikusok elsősorban a német nyelven érkező hatásokat tudták befogadni. Ez a szempont éppen a nyelvkérdés, nyelvrendelet vizsgálatánál egészíthette volna ki a tanulmányokat új eredményekkel, hiszen a nyelvi és nyelvfilozófiai kérdések különbözőképpen vetődtek fel az említett nyelveket beszélő népek országában, kultúrájában.

Az egyes fejezetek tanulmányainak fókuszába a legfontosabb kérdések kerültek, de a szövegekben több esetben is található ismétlések, így kevesebb hely marad a témák alapos körbejárá-

sára. Kókey álláspontja elfogadható, hogy tiszteletben tartotta saját szövegeit, s a korábban, több esetben a „nehéz időkben” publikált írásokon nem akart változtatni. Néhány változtatás azonban nem lett volna haszon nélkül az ismétlések elkerülése, a kérdések koncentráltabb felvetése, az újabb keletű szakirodalom eredményeinek bevonása.

E rövid ismertetést egy szubjektív, de fontos megállapítással szeretném zárni. Kókey György tanulmányai mögött mindig ott érzem a kérdést, a „Nézzük meg, hogy is van ez?” kutatói magatartást, amelyet napjaink hazai irodalomtörténeti tanulmányaiban, sajnálatos módon, egyre ritkábban tudok felfedezni, ami pedig elengedhetetlen bármely tudományos munkához, kutatáshoz.

THIMÁR ATTILA

István György Tóth: Literacy and Written Culture in Early Modern Central Europe. Budapest: Central European University Press, 2000. 266.

Amikor tíz évvel ezelőtt elkészült ennek a könyvnek az első magyar nyelvű változata, Benda Kálmán, a korszak egyik legjelentősebb magyar történésze kifejezte az igényt, hogy a munkát idegen nyelven is meg kellene jelentetni. A kívánság most teljesült, s a nyelvválasztás is helyeselhető, mivel a téma kutatásában az angolok és a franciák járnak az élen, s a nem elhanyagolható német kutatás szóhasználata is nagyrészt az angol fogalomkészlet nyomán alakult ki. Ugyanakkor tekintetbe kell venni azt is, hogy a „literacy”, „Alphabetisierung” („Literaritát”), „alphabetisation” kifejezések jelentéstartománya részben különbözik. A címben használt „literacy” szűkebb jelentése például „írni-olvasni tudás”, tágabb értelemben „írásbeliséget” jelent, még tágabb érteleme „részvétel az írott kultúrában”.

A választott téma rendkívül időszerű, nemzetközi szakirodalma megközelíti az áttekinthetőség határait, amint erről például Heinz W. Giese és Shapour Rassekh bibliográfiai tanúskodnak (Heinz W. Giese, *Analphabetismus, Alphabetisierung, Schriftkultur. Eine Auswahlbibliographie.* Berlin, 1991; Shapour Rassekh, *Perspectives on literacy. A selected bibliography.* Paris, 1991.). A kutatások

három fő területen folynak: 1. az írni-olvasni tudás történeti vizsgálata, 2. az ún. másodlagos analfabétizmus problémája, 3. az írásbeliség és a szóbeliség viszonya. Az utóbbi témát például a freiburgi (Breisgau) egyetemen 1985-től ún. Sonderforschungsbereich keretében kutatják és kiadványsorozatot is megjelentetnek (*ScriptOralia*. Hg. von Paul Goetsch, Wolfgang Raible und Hans Roemer. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987-). Az elmúlt években világossá vált, hogy egyrészt az aláírni tudás nem azonosítható minden további nélkül az írni-olvasni tudással. Másrészt a Rudolf Schenda és Rolf Engelsing által az 1970-es években közölt adatok ma már módosításra szorulnak, s mai ismereteink szerint például a legtöbb német területen az alfabetizációs ráta 1800 körül átlagosan 50% fölött volt, ám igen magas, 15–80% közti regionális különbségekkel (Ernst Hinrichs, „Wie viele Menschen konnten in Deutschland um 1800 lesen und schreiben?“ = *Alte Tagebücher und Anschreibebücher*. Hg. von Helmut Ottenjann und Günther Wiegmann. Münster, 1982, 85–103.).

Tóth István György kötete 1996-ban jelent meg először magyarul (Tóth István György, *Mivel-hogy magad írást nem tudsz... Az írás térhódítása a művelődésben a kora újkori Magyarországon*. Budapest, 1996.), az angol változat ennek némileg rövidített, a nemzetközi igényeket figyelembevevő átdolgozása. A térbeli súlypont Magyarországra, azon belül a fejlettebb Nyugat-Magyarországra, az időbeli a XVIII. századra esik, folyamatos kitékintéssel Európára és összehasonlítással a XVIII. századot megelőző és követő évtizedekkel. Ismeretes, hogy a magyar kultúra fejlődésében a XVIII. század lényeges fordulópont: a nemesi és polgári elit kezd kivonulni a hagyományos kultúrából, s ekkor kezd elkülönülni, önmagára maradni a paraszti műveltség. A kötet ennek a változásnak egyik legfontosabb keretfeltételét vizsgálja. Az első fejezet az alapfokú iskolázás, a második, harmadik és negyedik a paraszti rétegek, a birtokos nemesség és a kisenemesség írni-olvasni tudását tárgyalja, míg az ötödik a XIX. századi és az európai fejlődés összefüggéseibe illeszti be a korábban mondotakat. A kötetet gondosan válogatott képanyag, számos táblázat, grafikon és térkép illusztrálja. A két fordítót, Vajda Tündét és Bodóczy Miklóst a könnyen olvasható, lendületes stílusért, a

kiadót az igényes és ízléses prezentációért illeti dicséret.

Az első fejezetből fény derül arra, hogy az iskolamesterek más országokhoz, így például Poroszországhoz hasonlóan Magyarországon is meglehetősen alacsony társadalmi megbecsülésben részesültek, s szakmai képzettségük nagyon változatos volt. Nem egy közülük még a XVIII. század második felében is írástudatlannak számított. A század közepére Nyugat-Dunántúlon nagyrészt kiépült az iskolahálózat, de az iskolaköteles gyermekeknek még az 1770-es években is csak kb. egyötöde járt iskolába. A Magyarország fejlettebb vidékeihez sorolható Nyugat-Dunántúl a XVIII. század második felében az alfabetizáció tekintetében közel azonos szinten mozgott például Franciaország legelmaradottabb régióival, az ország egésze és Nyugat-Európa fejlettebb területei között azonban igen nagy volt a különbség.

A második fejezetből képet kapunk a paraszti írástudás lassú elterjedéséről, mely csupán a XVIII. század utolsó harmadában öltött nagyobb méreteket. A paraszti időfogalom ekkor még jórészt független az írásbeliségtől, fő tényezője az egyházi ünnepek rendje. A szóbeliség csak lassan veszít tért az írásbeliségen alapuló, fokozatosan kiépülő bürokráciával szemben. A következő fejezet fontos megállapítása, hogy míg a nyugat-dunántúli nemesség körében a XVII. században nem volt általános az írástudás, a XVIII. század közepén annak hiánya a birtokos nemesség körében már inkább kivételnek számított. A nők írástudása ebben a rétegben is jóval alacsonyabb volt, mint a férfiaké, a XVIII. század elején azonban a nyugat-dunántúli birtokos nemes családok nőtagjai már többnyire tudtak írni-olvasni. Az írásbeliségben és a szóbeliségben egyaránt fontos szerep jutott a latin nyelvnek, mely a különböző etnikumok határain betöltötte a közvetítő nyelv szerepét is.

A nemesség alsó rétegeinek írásbeliséghez való viszonyát a negyedik fejezet szerint alapvetően meghatározta a társadalmi lesüllyedés elleni küzdelem. Gyakori volt a nemeslevelek hamisítása, feketekereskedelme. A szóbeliség ebben a rétegben is nagy szerepet játszott például az egykori nemeslevelek emlékének átörökítésében, a családfák hagyományozódásában és az életkorok konkrét eseményekhez igazításában.

Az utolsó fejezet áttekintést ad a XIX. századi folyamatokról, s kijelöli Magyarország helyét az

alfabetizáció európai térképén. A XIX. századi fejlődés fő sajátossága a regionális különbségek bizonyos csökkenése, s hogy az ország területén a lakosság jelentős csoportjai még a XX. század elején sem érték el az írásbeliséget. Európa feletti területeitől mély szakadék választotta el az országot, Oroszországhoz és a Balkánhoz viszonyítva azonban sokkal alfabetizáltabbnak számított. Elgondolkodtató adat, hogy Sándor Lipót nádor 1795-ben a falusi kisiskolák felszámolásával akarta megfékezni a parasztság írni-olvasni tudását és ezzel a „felforgató újságok” terjedését.

A könyv erénye, hogy következetesen alkalmazza a társadalom- és művelődéstörténeti szempontokat, s a társadalmi rétegek elkülönítése mellett nemzetiségi, felekezeti és nem szerinti bontásban is vizsgálja a kérdést. Tóth István György tisztában van azzal, hogy az olvasni tudás különböző képességek összessége. Úgyel a regionális és az időbeli különbségekre, ismeri a statisztikai adatok viszonylagos értékét, s különbséget tesz az extenzív és az intenzív írni-olvasni tudás között. Figyelmet fordít az ismeretek forrásaira és közvetítőire, rámutat a kortárs megítélések viszonylagosságára, s kiegyensúlyozott értékelést ad. Nem riad vissza az első pillantásra szélsőségesnek vagy esetlegesnek látszó jelenségek bemutatásától, a helyi sajátosságokat országos és nemzetközi összefüggésekben vizsgálja, s a számadatok mögött felvillantja az egyéni arcokat, életutakat is. Az újabb magyar történeti szakirodalomban aligha van még egy olyan, a kora újkori magyar parasztsággal és kisnemességgel foglalkozó mű, amelyben ennyi személynév és nevekhez kapcsolt konkrét adat található.

Ami a források és a forráshasználat kérdését illeti, a magyarországi helyzet jelentősen különbözik a centralizált államok – Anglia, Franciaország – forráshelyzetétől, többek között a statisztikailag értékelhető aláírási anyag tekintetében. Számátalan különböző helyről kellett összegyűjteni az adatokat, s az ott szokásos források itt gyakran hiányoznak vagy nem alkalmasak a vizsgálatra. A szerző hatalmas mennyiségű kéziratos és nyomtatott forrást – köztük sok szeriális jellegűt – használt, s a különböző típusú forrásokból nyert adatok többnyire ellenőrzik és kiegészítik egymást. Az idézett kéziratos források között vannak iskolaösszeírások, egyházlátogatási jegyzőkönyvek, bírósági iratok, paraszti zálogleve-

lek, adásvételi szerződések, adóslevelek, falubírói elszámolások, végrendeletek, nemességvizsgálati jegyzőkönyvek, boszorkányperek iratai és misziós jelentések. Közülük több történeti munkákban nem vagy csupán ritkán idézett. Hasonlóan változatos a nyomtatott források tipológiája: imakönyvek, ponyvanyomtatványok, prédikációk, önéletírások, színdarabok. Történeti munkában szokatlanul nagy számban használt fel a szerző szépirodalmi forrásokat, így többek között Bethlen Miklós, Misztótfalusi Kis Miklós, Cserei Mihály, Csokonai Vitéz Mihály, Gvadányi József, Kemény János, Mikes Kelemen, Kazinczy Ferenc és Teleki Mihály műveit. Minden forrástípus más-más forráskritikai problémát vet fel, s ezek megoldása általában sikeresnek mondható.

A gondosan válogatott szakirodalom egyaránt jelzi a friss nemzetközi eredmények ismeretét és a téma hazai kutatásának fellendülését. Míg tíz évvel ezelőtt két kézen megszámlálhatók voltak a témával kapcsolatos magyar szakmunkák, Tóth István György ma már több olyan munkára is hivatkozhat, melyek épp az ő kutatásai és publikációi ösztönzésére, illetőleg azokkal közel egy időben születtek. Ezáltal a friss magyarországi eredményeket beemeli a nemzetközi tudományos vérkeringésbe.

A könyv jelentőségét a történettudomány és a művelődéstörténet szempontjából abban látom, hogy árnyalt képet rajzol az írásbeliség magyarországi kialakulásáról és elterjedéséről, s pontos választ ad a kérdésre: milyen formában beszélhetünk a kora újkorban paraszti és nemesi írni-olvasni tudásról. A munka megvilágítja a könyv személyes olvasmánnyá válásának folyamatát és feltételrendszerét, s nyomatékosan felhívja a figyelmet az írásbeli és a szóbeli kultúra szoros együttélésére, kölcsönhatására. Jelzi azt is, hogy az írni-olvasni tudás csak a megfelelő társadalmi, gazdasági és kulturális környezettel együtt elégséges feltétel a szellemi mobilitás növeléséhez.

Ezen túlmenően a könyv fontos felismeréseket tartogat más diszciplínák, így mindenekelőtt az irodalomtörténet számára, különös tekintettel az olvasó, az olvasás utóbbi évtizedekben bekövetkezett irodalomtudományi felértékelődésére. Egyrészt segíti az irodalmi szövegek körforgásának, a különböző társadalmi csoportok közti mozgásának tanulmányozását. Másrészt valójában az

itt vázolt összefüggések azok, amelyek kijelölik a befogadástörténeti kutatások kereteit a kora újkori Magyarországon. A közölt eredmények nagymértékben hozzájárulnak a potenciális és a valóságos (rendszeres) olvasók elkülönítéséhez (Erich Schön, „Publikum und Roman im 18. Jahrhundert.“ = „*Öffentlichkeit*“ im 18. Jahrhundert. Hg. von Hans-Wolf Jäger. Göttingen, 1997, 295–326.), s óvatosságra intenek az olvasni tudás és az irodalmi művek hatása közti összefüggések megállapításában.

TÜSKÉS GÁBOR

Theorie der Romantik. Hrsg. von Herbert Uerlings. Philipp Reclam jun. Stuttgart 2000. 435.

A német koraromantika elméleti szövegeiből állított össze antológiát Herbert Uerlings, s ezt az antológiát 34 lapos bevezetővel, tizennyolc lapos bibliográfiával s az alkotók bio-bibliográfiájával látta el. Vállalkozását jórészt avval látszik indokolni, hogy az újabb elméleti kutatások szívesen hivatkoznak a német romantika első hullámának alkotóira, az allegória rendkívüli módon megnőtt szerepének is ebben a fajta elméleti gondolkodásban lehető meg forrása, továbbá: ez a korai német romantika (elsősorban Friedrich Schlegelnek és Novalisnak munkássága) olyan költészetelméleti fejtegetéseket tartalmaz, valamint olyan műfajelméleti-kritikai kérdéseket vet föl, amelyek a mai vitákban újólag föl-fölmerülnek. Ekképpen a leglényegesebbnek tetsző, a legtöbbet hivatkozott szövegek közzététele, továbbá a megélnékvült, elsősorban német nyelvtérületről származó (kisebb mértékben angolszász) romantika-kutatások összegzése időszzerűnek mutatkozott. A kötet címe kettős értelemmel játszik el: egyrészt a romantikusok elméleti téziseire, értekezéseire lehetne gondolni, másrészt a romantikusokról kialakított tézisekre, értekezésekre. A bevezetés mindkét lehetőséget számba veszi, azonban a nagyobb hangsúly a korai romantikusok szövegeinek, álláspontjának értelmezésére vetődik. Méghozzá, kiemelve ugyan szintetizáló igényüket, tematikai csoportosítás révén tárgyalja a bevezetés szerzője a romantikus nézeteket (és közli a szövegeket): bölcelet és vallás; költészet (azon belül poetológia, irónia, régebbi

költészet és népköltészet, mese); irodalomkritika, olvasás és hermeneutika; festészet és zene; történetbölcelet és politika. Az anyag rendkívüli bősége azonban nemcsak tematikailag korlátozza a bevezető és a jegyzetek készítőjét, hanem időbeliekre. Kifejezetten a korai romantikáról szól, azaz a jénai romantika nagy periódusáról, s csak annyiban tér ki más jelenségekre, amennyiben vagy az időbeli határokon belül elkészült műről, szerzőről van szó, vagy Uerlings úgy gondolja, hogy a nem egészen idetartozó szövegek és szerzők tanulmánya, tanulmányrészlete erősíti a kötet és azon belül a maga mondandóját. A magam részéről erősen vitathatónak gondolom Achim von Arnim és Jacob meg Wilhelm Grimm bevonását, hiszen például a népköltészet kérdésében erősen eltér véleményük a Schlegelékétől. Ugyancsak kérdéses, teljesen idetartozhatónak mondhatjuk-e Hölderlint. Más kérdés, hogy a bevezető a romantikus elmélet rekonstruálásával a hiányérzet vagy a fölösnek vélt dolgozatok-fejtegetések vádjára is válaszolni látszik. A korai (német) romantika az abszolút könyv ideáját körvonalazza, csakhogy ilyen aligha létezik. Hiszen még a Biblia sem „zárt” mű a romantikusok számára. Ami létezik – írja Uerlings – az a romantikus műalkotások végtelen sora, melyből mündegyik úgy van megalkotva, mintha töredék lenne, egy elmélet egy darabja. Ehhez azt a méltán nevezetes schlegeli mondást illeszthetjük, hogy a romantika e feltételezés szerint állandóan levésben lévő, Uerlings az „Approximationsprinzip”-t is kiemeli, a célhoz való szüntelen közeledés eszközt. A bevezető írója rámutat arra, hogy a korai romantika nemcsak a modernség mikro-korszakának kezdetén van jelen, hanem a posztmodernben és a dekonstrukcióban is. A romantika természetesen nem azonos a modernnel, de az újabb kritika által sűrűn idézett szövegek meglepően modernek. S bár a bevezető kevésbé hangsúlyozza, mainapság szinte inflálódott a korai romantikusok (többféle) ironiafelfogása, ugyanakkor az újabb regényelméletek talán kevesebbet foglalkoznak a nem kevésbé fontos regényelméleti vitával, Friedrich Schlegel és Novalis Goethe-bírálatával, Friedrich Schlegel szerint van filozófiai regényünk (Jakobi), költői (Goethe), de hiányzik még egy romantikus regény. Ennek a hiánynak betöltésére törekedett Novalis. A kötet igen jó szolgálatot tesz mindazoknak, akik így

együtt akarják látni a német korai romantika legfontosabbnak tetsző elméleti szövegeit, s bepillantást szeretnének kapni egy népszerűen megfogalmazott, de határozott vonalvezetésű tanulmány révén az idevonatkozó álláspontokba.

FRIED ISTVÁN

James Chandler: England in 1819: Literary Culture and the Case of Romantic Historicism. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1998. 584.

Ami a romantika-kutatást illeti, bizony joggal tekintik amerikai egyetemi körökben az utóbbi évek egyik legnagyobb „durranásának” James Chandler *Anglia 1819-ben* című könyvét. A mű már pusztán terjedelmét tekintve is jelentékeny alkotásnak mondható. Hosszú könyvet írni persze, bár kétségkívül időt és kitartást igényel, önmagában véve nem túlságosan nehéz feladat. Mindezt dialektikus szellemben tenni viszont, váltott fókuszálással múlt és jelen (régmúlt és közelmúlt, „1819” és „1981”) között, az már igazi kihívás, s Chandler erre vállalkozik, méghozzá a historizmus témakörében: „Voltaképpen arra törekszem, hogy a historizmus kérdését ne csupán az 1819-es év Angliájának (*England in 1819*) irodalmi kultúrájában historizáljam, hanem – az 1990-es évek e későbbi pillanatából visszatekintve – abban az irodalomkritikai kultúrában is, amelyet magam az 1981-es év angoljának nevezek (*English in 1981*)” (33).

A könyv alaptézise, hogy a XX. század végének főbb irodalom- és kultúratudományi irányzatait meghatározó historizálási és kontextualizálási igény, a „Vissza a történelemhez!” jelszóval lezajlott fordulat, bár többnyire a romantika vélt „ahistorizmusának” és „kulturális univerzalizmusának” bírálatával párosult, lényegében akarva-akaratlanul is egy romantikus értelmezésmódot helyezett vissza jogaiba. Az amerikai újhistorizmus gyökerei Chandler szerint az angol romantikába nyúlnak vissza, így a romantikát és annak kritikai örökségét keményen bíráló újhistorista szerzők furcsa megvilágításba kerülnek, hiszen úgyszólván mindent historizáltak, csak magát a historizmust nem – ha ugyanis megtették volna, aligha lett volna okuk és lehe-

tőségük antiromantikus felhangú elméleti és történeti állásfoglalásokra.

Mindehhez hozzáfűzendő, hogy – hasonlóan Chandler első könyvéhez (*Wordsworth's Second Nature*, 1984) – ezt is az újhistorizmus fellegvárának tekinthető University of Chicago adta ki, s minthogy maga Chandler az angol-amerikain túl a francia és a német historista szakirodalomban is tekintélyes olvasottsággal bír, kritikája alighanem hatásosnak bizonyul majd az érintettek körében. A historizmus historizálása óhatatlanul kijelöli a historizmus határait is, s elképzelhető, hogy ennek nyomán csaknem két évtizedes fejezet zárul majd le az amerikai irodalomkritikában. Ezt látszik megelőlegezni az a – valljuk meg – korántsem lényegtelen tény is, hogy Chandler könyvéhez a historizmus nem kisebb képviselői adták nevüket és „logójukat”, mint Stephen Greenblatt, Marilyn Butler, Alan Liu, Fredric Jameson és Mary Poovey, pedig e szerzők némelyike (főként Greenblatt) akár személyes kritikaként is értékelheti a művet.

Ami Chandler nyílt elméleti elkötelezettségét, célkitűzését, s könyvének „kritikapolitikai” tétjeit illeti, két elejtett megjegyzésre szükséges utalni. Munkáját egyfelől folyamatos párbeszédnek szánja a romantika-kutatásban iskolateremtő újhistorista Jerome J. McGann *The Romantic Ideology* című alapművével (33), másfelől ama irodalomtörténeti vállalkozás folytatásának tekinti, amelynek feladásáról Paul de Man *Az olvasás allegóriáinak* előszavában számolt be (79). A könyv ily módon – ahogy Chandler fogalmaz – a kései de Mannal szembeni „hübrisz” eredményeként is felfogható, amikor a romantika történetének mint a modern történetírás történetének megírására tesz kísérletet. (Chandler és de Man történetírói munkásságának látványos különbsége e ponton jól mutatja, hogy a „historizmus historizálása”-szerű tautologikus struktúrák vagy teljességgel megbénítják, vagy már-már gyanúsán termelékennyé teszik a bennük rejlő reflexiók mozgást.)

Chandler könyve hagyományos szerkezetű, könnyen áttekinthető. Első felének cizellált elméleti fejtegetése és történeti vázlata terjedelmes „prolegomenonként” szolgál a kötet második felében található egyedi „esetek” tanulmányozásához. A könyv egésze ennyiben hangsúlyozott tudatossággal a fókuszában álló problémát ké-

pezi le: azt a viszonyt, amely napjaink bevett történeti diskurzusaiban a „történelmi situációt” vagy „történelmi korszak” normatív kategóriája, valamint az azt példázni és árnyalni hivatott „esetek” között áll fenn.

A könyv első részét a brit romantika talán legmozgalmasabb évének tekinthető 1819 irodalmi és politikai fejleményeinek vázlatos feltérképezésével kezdi a szerző, majd párhuzamot vonva a közelmúlt historizáló tendenciáival, „1981”-et (a mai historizmus színrelépésének jelképes dátumát) mint „1819” egyfajta ismétlését mutatja be. 1819 meglehetősen „sűrű” év Anglia történetében: számos remekművet hozó *annus mirabilis* az irodalomban, de lidércnyomasos *annus terribilis* a politika terén. A tömeges amerikai kivándorlások össztársadalmi traumája, valamint az Újvilággal szembeni kényszeres önmeghatározási és önigazolási kísérletek metsző kíméletlenséggel állították előtérbe a nemzeti önreprezentáció problémáját. Ezzel egyidejűleg angliaszerte mind erősebb ellenérzést keltettek a reprezentáció egy másik formájában, a parlamentáris képviseletben tapasztalható hiányosságok és viszázsok. A napóleoni háborúk végetértével kiújult reformmozgalmak keretében emberek ezrei vonultak az utcára, s a politikai forrongások fokozódó turbulenciája 1819-ben páratlan atrocitáshoz vezetett: augusztus 16-án a manchesteri St. Peter's Field-en összegyűlt, békésen tüntető hatvanezres tömeget példátlan kegyetlenséggel verték szét a helyben állomásozó rendőri és katonai erők. A hatóságoknak a fegyvertelen sokaságon aratott szégyenletes „diadalát” a korabeli sajtó gúnyosan „Peterloo” névre keresztelte el, s 1819-et a mai történészek is legtöbbször egyszerűen „Peterloo” éveként említik. Az év politikai fejleményei közül „Peterloo” már csak azért is kiemelkedik, mert ez a trauma, írja Chandler, lényegi „átalakulást jelez a modern irodalmi és politikai reprezentáció gyakorlatában” (18). A nemzeti és a parlamenti reprezentáció kérdéséhez, továbbá az ezek elégtelensége nyomán támadt politikai konfliktusokhoz szorosan kapcsolódott a reprezentáció egy másik módzata, a sajtó, mind folyóiratok, mind könyvek formájában. A szó legátfogóbb értelmében vett „irodalmi” kultúra maga is kivette részét a társadalom politikai arculatának és történelmi eseményeinek alakításából. Nem másodlagos, kommentátori funkciót töltött be

tehát, hanem az események egyik kiemelt színtereként működött. Pontosabban, maga a kommentár, az interpretáció jelentkezett történelemformáló erőként. Számos, korábban nem írásban politizáló személy éppen ezért fordult az íráshoz; számukra ugyanis, ahogy Chandler fogalmaz, a szövegvilág, az „irodalom” volt az a hely, ahol a dolgok történtek: „this is where (in every sense) the action was” (46).

Az 1819-es év Angliájának irodalmi kultúrája tehát messzemenően politikai kultúra, s Chandler szerint egyszerre tanúskodik történelmi és textuális tudatosságról, amennyiben a szövegek nem egyszerűen valamely rajtuk kívül eső „történelmi helyzet” passzív leképeződéseként, hanem maguk is a történelmi folyamatok aktív résztvevőiként jelennek meg. A szerző ennek megfelelően siet megjegyezni, hogy elemzése során a művek mindkét aspektusára hangsúlyt fektet: dokumentum-jellegükre éppúgy, mint műként betöltött funkciójukra. Az előbit, állítja Chandler, többnyire bizonyos „szoros olvasók”, míg az utóbbit egyes „historisták” hagyták figyelmen kívül. E ponton szembeötlő hiányossága Chandler fejtegetésének, hogy elfelejti: bizonyos „szoros olvasók” pontosan valami efféle kettősségre összepontosítottak, valahányszor a szövegek konstatív és performatív működésmódjának szétválását és produktív egymásra hatását állították elemzésük középpontjába. Nos, Chandler szintén komoly figyelmet fordít e kettős funkcióra, sőt helyenként maga is használja a „performatív öntudat (*performative self-consciousness*)” kifejezést, ez az érvelés szempontjából jelentős tételek hordozó fogalom azonban sajnálatosan átgondolatlan és ellentmondásos marad. De erről majd később.

Egyelőre lássuk, mit is hozott 1819 az irodalomban. Ez évben tetőzik Scott történelmi regényeinek népszerűsége (a *The Heart of Mid-Lothian* és a *The Bride of Lammermoor* révén); ebben az esztendőben írja meg Byron a „Tavi iskola” növekvő konzervatívizmusán élcelődve, gyilkos szarkazmussal a *Don Juan* „Ajánlását” és első két énekét; erre az időszakra esnek Keats legmaradandóbb alkotásai (mindenekelőtt a két tőredékben maradt *Hyperion*-vers, az ódák, valamint néhány hosszabb költemény mellett a kései szonettek); s nem utolsó sorban ekkor keletkeznek Shelley itáliai remekei: a *Megszabadított Prométheusz*, *A Cenciek*, *Az anarchia álarcja*, a *III. Peter Bell*, az

Óda a nyugati szélhez, de ekkor születik a jelen könyv címét adó szonett, az *England in 1819* is (bár magát a címet Mary Shelley adta a versnek 1839-ben). Ha az iménti szerzőkhöz még Washington Irvinget is hozzá vesszük, akinek *Sketch-Book*-ja szintén ekkor látott napvilágot, benne az Amerika–Anglia ellentét csillapításán fáradozó esszével („English Writers on America”), akkor előtünk is áll az az öt szerző és az a néhány mű, akikkel és amelyekkel Chandler a könyv második felében foglalkozik. Illetve van még valaki, egy költő, drámaíró, biográfus, publicista és igazi „katalizátor”-figura, a satírái folytán ország-szerzte ismert Thomas Moore, aki az év folyamán minden fontos helyen ott volt, ilyen vagy olyan formában az összes fenti szerzővel kapcsolatba került, s így az egyes esettanulmányokat Chandler az ő alakján keresztül futtathatja át egymásba.

Chandler fejtegetéseiben a brit romantika a történeti vizsgálódás tárgyából az elemzés elméleti keretévé avanzsál. A tárgyalt romantikusok (Scott, Byron, Keats, Irving és Shelley) nem pusztán abban hasonlítanak egymásra, hogy tudatos történelmi képük van saját „eset-voltukról” és kazuisztikáikról, hanem abban is, hogy kísértetiesen előrevetítik a historizálásukra irányuló késő huszadik századi törekvéseket. Az elemzés egyfelől a jelenkori „szituacionizmus” történeti situálására tesz kísérletet, vázolja tehát a „történelmi helyzet” fogalmának fokozatos térnyerését a történettudományokban, másfelől az „eset [case]” (továbbá az „anekdota” és a „példa”) szerepét vizsgálja, illetve az „esettan”, a kazuisztika alakulását, nem feledkezve meg a latin *cadere* („esni”) egész szóbokráról sem (*case, cause, causality, casuistry*; vagy a németben: *fallen, Fall, Unfall, Zufall, Zufälligkeit* stb.).

Abban, hogy az 1770–1830-ra eső időszakban a nyugati civilizáció mélyreható átalakuláson ment keresztül, nincs vita a jelenkori historiográfia legkülönfélébb képviselői között. Michel Foucault, Paul Veyne, Michel de Certeau, Hayden White, Benedict Anderson, Dominick LaCapra, Reinhard Koselleck vagy Hans Blumenberg – hogy csak a legismertebb szerzőket említsük – egyaránt nagyarányú változásokat lokalizálnak ebben a periódusban, a tekintetben azonban már kevésbé egységesek a vélemények, hogy miben is áll ez a váltás (101). Még kevésbé tisztázott, a fenti szerzők figyelemreméltó módszertani reflexiói

ellenére sem, hogy a kronológiai szakaszolás különböző szintjei (század, év, hónap, nap stb.) mint „korszakok” miképpen viszonyulnak a velük egy szinten található periódusokhoz, illetve az alattuk és felettük álló (kisebb és nagyobb) egységekhez. Milyen viszonyban áll „1819” a romantikával? Mi történik, amikor egy nagyobb történeti vagy kulturális egységet valamely reprezentatívnak ítélt kisebb egységgel példázunk, mely maga is további egységekre bontható? S mi a státusa a történeti korszakoknak vagy a lokális kultúráknak, ha pusztán egyedi példák vagy esetek sokaságából állnak össze? Mit jelent „elhelyezni” egy szöveget valamely történelmi korban és kulturális térben? Mit teszünk, amikor „datálunk” egy művet? Chandlert ezek a kérdések foglalkoztatják, amikor arra a szakadékos mozgásra összepontosít, amit ő „a dátum logikájának” nevez. 1819 „naptára”, érvel Chandler, fokozott figyelmet irányít erre a logikára: „Amiként a romantika korán belül az 1789-es vagy az 1819-es év, úgy ezek a napok is vagy egy magasabb szintű korszak rendbe állított elemeinek, vagy alacsonyabb szintű időegységek klasszifikációs kategóriájának tekinthetők” (20).

„A dátum logikájának” megvilágításában Chandler elsősorban Claude Lévi-Strauss antropológiájának koncepciójára es terminusaira támaszkodik, s az ezredvég historiográfiai elméleteit – meggyőző perspektívából – Sartre és Lévi-Strauss hatvanas években lejátszódott módszertani vitája felől kontextualizálja. Tudvalevő, hogy a kulturális antropológiát Lévi-Strauss a történetírás és az néprajz ötvözeteként gondolta el, az azonban már kevésbé ismeretes, hogy a történeti vizsgálódásról vallott nézeteit Sartre „progresszív-regresszív módszerével” szemben fogalmazta meg. Sartre és Lévi-Strauss nézetkülönbsége egész röviden abban állt, hogy míg Sartre módszerében a múlt tanulmányozása volt hivatott megalapozni a jövőre irányuló döntések helyénvalóságát, addig Lévi-Strauss szerint a „történész kódja” historizálja (önkéntesen, elfogultan) a talált kulturális anyagot, ezért az ebből előálló narratíva aligha tekinthető a jövő legitim megalapozásának. Lévi-Strauss lényegében a *sens d’histoire sartre-i* eszméjét utasította el. Számára a történelem inkább „egyenlőtlenül fejlődő nemzeti narratívák és temporalitások kapcsolatának periodizációs kódolása” (100), mintsem feltárható és fenntartható értelemegész. Lévi-Strauss kulturális antropoló-

giája az „egyenlőtlen fejlődés” koncepciója révén a skót felvilágosodás történelemfelfogására épül, azaz egy kettős temporalitásra (127), hiszen e szerint az elgondolás szerint egyfelől minden kultúra egyidejűleg létezik egyazon kalendáriumi időben, másfelől azonban a kultúrák egy elvont, ideális időtengelyen eltérő fejlődési szinten állnak. Ilyen értelemben a távoli vidékekre utazó antropológus egyfajta időutazásban vesz részt, s a különféle kultúrák vizsgálatakor más és más korokban jár. Bár Chandler ezt a felfogást az abszolút szellem kibontakozásának hegeli víziójával állítja szembe (mely a kalendáriumi időtengelyen is fejlődést tételez), nem véve észre, hogy az idealista fejlődéselv már magában a kétféle idő megkülönböztetésében jelen van, a kulturális antropológia fogalmának effajta értelmezése ezzel együtt is elgondolkodtató, pontosan az idealizmussal való összefüggése miatt.

Sartre és Lévi-Strauss vitája visszavezet ket-tejük közös hivatkozási alapjához és kiinduló-pontjához, Karl Marx *Louis Bonaparte brunaire tizennyolcadikája* című munkájának híres megá-lapításához, miszerint „Az emberek maguk csinálják történelmüket, de nem szabadon, nem ma-guk választotta, hanem közvetlenül készen talált, adott és örökölt körülmények között”. Marx elem-zése a determináció, a cselekvőképesség (*agency*), a motiváció, a történelmi kontextus problematizálásával a mai historista diskurzusokat is meg-határozza. Chandler szerint a „historizmus a cselekvőképesség kérdését veti fel a »történelmi helyzet« fogalmával összefüggésben, s olyan cselekmény-elbeszéléseket alkalmaz, amelyek-ben a motiváció egy térben és időben konkretizált társadalmi »színtérnek« tulajdonítható” (37). Chandler nemcsak arra mutat rá, hogy Kenneth Burke *A Grammar of Motives* című könyvében miként vitte tovább a determináció elemzését (164–5.), hanem arra is, hogy a determináció miként lesz „túldetermináció” (Althusser) olyan szerzőknél, mint William Hazlitt vagy P. B. Shelley.

Ahogy a könyv címe is jelzi, Shelley kiemelt szerepet kap Chandler érvelésében, s ezt tükrözi a kötetet keretező két elemzés is: a címadó szonett és a híres óda páratlanul alapos értelmezése. Ezekben a romantika történelmi és textuális tudatos-ságát, az értelmezés történelemformáló erejének felismerését, a kazuisztikus gondolkodás radi-

kális önfelfüggesztését, azaz egyfajta „performatív öntudat” nyomait igyekeznek kimutatni a szerző. Shelley „a romantikus historizmus legbonyolultabb eseteként” jelenik meg (489), korántsem indo-kolatlanul. Az *Óda a nyugati szélhez* tropológiai rendszerének, intratextuális és intertextuális uta-lásainak, belső ismétléseinek és versszerkezetének elemzése során összegzi újra Chandler azt a tézist, amelynek bizonyítására eddigi olvasatai is irá-nyultak, nevezetesen, hogy az efféle szövegek tudatában vannak saját textuális munkájuk történelmi performativitásának, s a „hiányzó ok” (Althusser) logikája szerint maguk teremtik meg azt a „korszellemet”, amelynek befolyását önnön eredetükként ünneplik. Meg kell azonban jegyez-nünk, hogy ez a körkörös struktúra nemcsak felszabadító, de bénító is lehet, születésekor fertőzve meg azt a „politikai hitet” (553), amely mellett Chandler elkötelezni látszik magát. A Lukács György hegelianus terminológiájára emlékeztető „performatív öntudat” könnyen az abszolút tudás „romantikus ideológiájává” válhat, amennyi-ben egyetlen totalitásban kísérel meg összefogni két olyan szövegműködési módot (nevezük eze-ket akár dokumentumszerűnek és műszerűnek, akár konstatívnak és performatívnak), amelyek széttartását a „hübriszel” elutasított retorikai ol-vasás sosem szűnt meg hangsúlyozni. Ezért bár egyetérthetünk azzal az általános vélekedéssel, mi-szerint Chandler „korszakos” művet írt, egyet kell értenünk azzal a professzorral is, aki a könyvet ek-képp kommentálta: „bár üdvözlendő, hogy Chan-der végre elmozdul McGann álláspontjáról, valójában azonban arra a pontra visz vissza bernünket, amelyet de Man már javában vizsgált, még mielőtt az újhistorista kitérőre sor került volna”.

FOGARASI GYÖRGY

A. S. Puškins Werk und Wirkung. Beiträge zu einer Göttinger Ringvorlesung. Hrsg. von Reinhard Lauer und Alexander Graf. Wiesbaden 2000. Harrasowitz Verlag, 204.

A göttingi Georg-August Egyetem Szláv Fi-lológiai Szemináriuma hagyományaihoz méltón emlékezett meg Puskin születésének bicentená-riumáról. A Schlözer munkássága óta szlavisztikai kutatóközpontként funkcionáló szeminárium

olyan, a szlavisztikát tanuló hallgatók számára szervezett előadásorozatban méltatta az orosz költő jelentőségét, amely e kötet címéhez híven egyfelől az életmű különféle aspektusból történő szemléletéhez, másfelől hatástörténetéhez szolgáltató új kutatásokon alapuló szempontokat. A kötet érdekességét növeli, hogy valamennyi előadó-szövegközlő német egyetemeken tevékenykedik, illetőleg az, hogy valamennyi tanulmány az orosz irodalom alakulástörténetén belül marad. Így a német irodalomtörténeti örökség az orosz irodalomelmélet és kritikátörténet problémakörével kezd rendkívül termékeny dialógusba. Olyaténképpen, hogy az első megközelítésben „külső”-nek tetsző elemző eljárásokról hamar kitetszik, hogy „belső”-vé válhatnak. Ez egyben a rendkívül rétegelt és gazdag német szlavisztika dicsérete; így például a Puskin műveinek kritikai kiadásában (összes műveiben) alkalmazott szövegközlési módszerhez és annak esetleges buktatóihoz is érdemben képes hozzászólni a göttingai Werner Lehfeldt; vagy a naturális iskola, majd a mimetikus esztétika lehetőségeit leszűkítő Csemisevszkij-kortársak Puskin- és Gogol-képét (illetőleg: Puskin versus Gogol értelmezését) az orosz kritikátörténet alapján elemzi a szintén göttingai Alexander Graf. Nem kevésbé érdekes az orosz formalisták és egy pszichológizáló irodalmi elgondolás alapján Puskin szituációját rekonstruáló értekezés a göttingai Reinhard Lauer tollából, amely emlékeztetve P. Schaffer színművére és az *Amadeus* című filmre a „mozartság” és „salieriség” közötti töprengő művész kettős önarcképét, ez önarcképek „megismételt tükrözéseit” (ez Goethe szava) prezentálja, a Puskin-egyfelvonásos, a *Mozart és Salieri* művész-létre vonatkozó gondolatmenetét követve. Ulrike Jekutsch Greifswaldból történetírás és történeti dráma egybeeséseit és konfliktusait mutatja be a *Borisz Godunov*ról szólva, részint a hivatalos-hivatásos historiográfia 'zavaros idők' felfogását hozva példának, részint Puskin Borisz-képének szöveg alapján történő elemzését végezve el. Ezen keresztül sikerül a szerzőnőnek érzékeltetni, miképpen formálja meg a drámaíró a maga különképet történelemfelfogásról és történelemalakulásról. A hamburgi Wolf Schmid

Puskin narratológiájával foglalkozik, amelynek tárgyát a perspektívatantban és a szűzésantban (Perspektivologie–Sujetologie) jelöli meg. Az első a kommunikációs folyamatban, a narratív instanciák, ezek hangjainak és a perspektívának vizsgálatában érdekelt, az utóbbi az elbeszélő történet keletkezését, valamint azt mutatja be, miképpen válik a történet átalakulása szöveggé. Ezért ezúttal az alábbi kérdésekre válaszol a dolgozat: mely narratív eljárásokkal élt Puskin; miféle narratív lehetőségeket használt (ki), és melyek iránt mutatott alig érdeklődést? A würzburgi Andreas Ebbinghaus arról gondolkodik, mit jelentett Puskin számára a „nemzeti irodalom” fogalma; annak orosz létrejötte hogyan kapcsolódik Puskin munkásságához? (Egyébként Németh László Puskinban „irodalomalapító”-t értékelt.) A Puskin-életmű kanonizálódásának állomásairól olvasunk a hamburgi Thomas M. Martinnál, aki Annyenkov 1855-ös Puskin-biográfiajának születésével és tendenciájával ismertette meg, hogy a frankfurti Andreas Meyer-Fraatz már a hagyományos Puskin-felfogás dekonstrukciójáról számoljon be *Demythisierung durch Remythisierung* című értekezésével, amelyben A. G. Bitov Puskin-esszéinek, műveinek legendafoszlato-legendá (anti-legendá)-konstruáló vonásaira figyelmeztet. A göttingai Peter Scherber a szlovén romantika poétájának, France Prešerennek kanonizációs processzusát kíséri nyomon, XIX. századi anyagra támaszkodva, egyúttal sugallva, hogy a nemzeti költő ideája a romantikában születik meg, ám majd egy pozitivistá, pozitívizmusból hajló szemlélet teremti meg a szükséges feltételeket a teljes érvényű kanonizációhoz, s ez természetesen függ össze az irodalom(történet) intézményesítésével.

A kurta ismertetőből kitetszhet: tartalmas kötettel ajándékozta meg a nemzetközi szlavisztikát a német irodalomtudomány. Mindegyik értekezésben akad a szűkebben vett tárgyon túlmutató gondolat, elméleti szempont, így ajánlható azoknak is, akik éppen Puskinnal kevésbé, de a nemzeti költő problémakörével annál inkább foglalkoznak.

Kiss Endre: A negatív univerzalizmus filozófiája és irodalma – Intellektuális monográfia Hermann Brochról. Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 1999. 200.

A kötethez csatolt retrospektív bibliográfia tanúsága szerint három évtizedes intenzív stúdium során került a szerző egyre közelebb az osztrák-német irodalom e kiemelkedő jelentőségű írója-filozófusa gondolatvilágához. A filológusi hűség e példája annál figyelemreméltóbb, mivel Broch fő művei, az *Alvajárók* és a *Vergilius halála* magyarul is hozzáférhető kötetek, a szegedi egyetem 1996. évi nemzetközi tudományos szimpóziuma ellenére Boch – különös módon – mind a mai napig nem foglalta el Canetti, Kafka és Musil mellett azt a helyet a magyar közgondolkodásban, sőt még a hazai germanisztikai diszciplínában sem, amely pedig megilletné. A német nyelvterületen azonban folyamatos a huszadik századi történetfilozófiában is visszfénylő katasztrófák zseniális értelmzőjével folytatott discursus. Elég Paul Michael Lützeler, Michail Kessler, Gisela Roethke, Robert Weigel monográfiáira utalnunk csak a legutóbbi évtizedből, vagy akár arra a nagyszerű estre, amely során 2001. június 20-án, az író halálának 50. évfordulóján, a marbach-i Deutsches Literaturarchivban találkozott egy nagyszámú és fogékony közönség Hermann Broch életművének a mát is megszólító üzenetével.

Kiss Endre, a német nyelven sorjázó életrajzi és interpretációs monográfiák kitűnő ismerője, a Broch-kutatás jelenlegi fázisában, saját eddigi, kiterjedt elemzéseire építve új típusú megközelítésre, egy *intellektuális monográfia* megírására vállalkozott. (E mű egyúttal akadémiai doktori disszertációja felismeréseit is tartalmazza.) „Hermann Brochnak a modernség, a polihisztorikus regény, az értékekre alapozott történeteszmélet, a huszadik századi történelem és a negatív univerzalizmus folyamatait kivételes komplexitással feldolgozó életműve értelmezését négyszeres fogalmi keretbe” helyezte a szerző. Ezek a racionalitás-tipológia, Bécs és Berlin centripetális és egyúttal divergáló kultúrszférájának intellektuális-politikai problematikája, a bécsi impresszionizmus és az európai modernség három hullámának rekonstrukciója.

A szerző – filozófus lévén – erőteljesen vonzódik a fogalmi megjelölések, a „fogalmi keretek”

alkalmazásához, s ez a metodika nem könnyíti meg a tradicionális irodalomtörténeti nyelvezet-höz szokott olvasó számára a hermeneutikai megközelítést. Feloldás vagy behatóbb magyarázat nélkül maradnak ily módon olyan terminusok, mint pl. a „historista racionalizáció és prezentista racionalitás”, a „pozitivistá prezentizmus”, a „részlegesített mímézis”, a „relativista impresszionizmus”, az „immanentista irodalomszemlélet”, az „izomorfia-viszony”, a „krizeologikus korszak”, az „univerzalizmus holisztikus teréi”, a „Lukácsi sztálini-posztstálini szellemiségű realizmuselmélet antiodernista ressentimentje” stb.

Ha azonban az olvasó akklimatizálódott, azaz beleélté magát e sajátos fogalmi nyelvezet világába, feltárulnak előtte a broch-i világkép izgalmas távlatok. Sőt, a kor és a középeurópai nagyregió szellemi hullámzásának széles övezetei is, amelyekben csupán egyik, noha ezúttal központi vonatkozású szubsztancia maga a hermann-broch-i mű.

Broch műveinek alapélménye az „értékek szétesése”, egy új világot kővonalazódása. Ehhez adott döntő lökést az első világháború, amely az anyagi és a szellemi világban többé helyre nem hozható pusztítást végzett. Az „értékek szét-hullása” azonban már korábban elkezdődött. Ennek első nagyhatású felismerését és megfogalmazását Nietzsche végezte el. Szelleme bevilágítja visszamenőleg és előre is a szerző által három „makrohullámban” leírt övezeteket: az individuum kultuszának teremtő-romboló fázisát, majd a magát a művészi ábrázolás középpontjába állító önistenülés narcisztikus világát, és végül az avantgárd dekonstruktív-konstruktív radikalizmusa periódusát. Broch az első hullámból szívta fel élményeit, amelyeket a második hullám kibontakozása idején kényszerült szembe-tenni a „klasszikus modernségre” (lényegében a szimbolizmusra) épülő világképével, s végül be-érte elrendezésre törő eszmélkedését az avantgárd anarchizmusa. Ily módon Broch kiterjedt pályáján az ő „homo chaoticusa” személyiségében – sajátos fénytörésben – szemlélhető mind-ama jelenség, ami Musil „homo ideologicusa” és Kafka elvarázsolt figurái között van.

Broch mélyen megélté az értékek széteséséből eredő „új magányosságot”, a „magányba való visszavetettséget”. De vajon milyen értékek „összeomlásától” (Max Scheler terminusa) szenvedett a filozófus író? Erre a monográfiában csak igen

közvetetten kapunk választ. Nem történik utalás a max-weber-i klasszikus polgárság-ideálra; a thomas-mann-i Bildungsbürgertum eszményképére mint a „negatív univerzalizmus” ellentett ideáljára szkeptikusan tekint a szerző. Valószínűleg jogosultan, hiszen a lezajlott katalizmák során az egykor-volt polgári világ visszavonhatatlanul eltűnt, a totalitarisztikus rendszerek szorításából kiszabaduló „demokráciák” egy új-típusú univerzalizmus hálójában csak nagyon közvetetten jeleníthetik meg az egykor volt polgári értékeket. Világosabb képet nyerünk, ha Broch „szellemi atyja”, a kultúrfilozófus Max Scheler értékreprezentáló idoljára tekintünk.

Ezt a képletet a monográfus érzékeltesen leírja: „Scheler történetfilozófiai modelljében – úgy mond – a középkort az értékek hierarchiája szabályozta, amely mindenkinek kijelölte a maga szerves és természetes helyét...az emberi élet »örök rendje« leszállt a földre...A társadalom mint zárt rendszer az értékeknek egy zárt rendszerét hordozta.” A szerző érzékeli e világkép-minta antimodernitását, de csak nagyon áttételesen utal a korban hasonló „rend-filozófiák” veszedelmes közelségére.

Lényeges kérdéssé válik ezen a ponton a „szét- esettség”, az „összeomlás” szuggesztívójával történő szembesülés broch-i attitűdjének leírása és következőleg az értelmező monográfus pozíciója. Broch idealista-irracionális világképéhez szerencsésen társul az a metaforikus nyelvezet, amelynek eszmei auráját a „Dämmerzustand” fogalmisága jelöli. A szerző szerint az ún. *derengési állapot* a maga „tudatos és tudattalan” pszichikai állapot közötti létformájával a „negatív univerzalizmus” emberének természetes létformája, amit Broch többek közt az „alvajárás” átfogó metaforájával artikulál. Broch ugyanakkor soha nem adta fel az összefoglaló világmagyarázat igényét, mindig is egy Egész megalkotására törekedett, „vagy éppen a negativitásban, az önmaga hiányában negatívan létező Egész megjelenését ábrázolta, azaz univerzalizálta”. A maga hiánymivoltában szervesnek tételezett univerzum azonban folyamatosan romboló erők küzdelmének volt (és van) alávetve. A monográfus szerző a szerves Nagy Egész eróziójának (Zerfall, Umsturz) ezt a játékát „az egyes alrendszerek egymással vívott könyörtelen harcában” látja. Az „alrendszerek” konzervatív nyelvi, szótári meg-

felelése azonban nem más, mint a különböző osztályérdekeltségek fogalma.

És éppen ez a fogalmiság az, amelyet a szerző nem tud akceptálni. Scheler, az „összeomlás” ideológusa, egyúttal az ellenállást bénító kultúrfilozófia Heidegger mellett legjelentékenyebb huszadik századi képviselője még megengedhette magának, hogy közérthetően fejezze ki magát: „az emberi szív örök rendjének a polgári, kapitalista szellem által kikényszerített összeomlásáról” beszélt. E titok kimondásának ma már nincs meg a lehetősége. Kiss Endre meg is rója Schelert, amiért ő „értetlen minden átértékelő filozófia iránt”. Az „átértékelés” abban állhatott volna Scheler számára is, hogy belássa: „...az új magányosság...a huszadik század egész történelme ellenére *nem politikai probléma*”, ahogy a magányosság megszüntetése sem. „A magányba (egy másik idióma szerint: az elidegenedtségbe – I. L.) való „visszautaltság, visszavettség” nem szociológiai vagy társadalmi probléma, azaz semmilyen közvetlen vetületben nem függ a társadalmi helyzetől” – írja a szerző. Ezért „egyetlen társadalmi tevékenységnek sem lehet feladata (az »új magányosság«) megváltoztatása”, hiszen „a magányba való visszavettség mindent átható létállapot.”

E radikális konklúziót annak ellenére vonja le a monográfus, hogy „érdeklődését az elérhető legkomplexebb elemzések alapján *történeti* rekonstrukció irányítja”, s e rekonstrukció egyik legfontosabb eleme az *értelemadás*, amely a történelmi tapasztalatok komolyan vétele nélkül aligha lehetséges. Ezen a ponton azonban a meggyőző argumentáció – egy másik létszemlélet pozíciójáról nézve – elmarad, a tételezés absztrakttá válik. A szerző afirmatív módon igenli a Zerfall „negatív univerzalizmusát”, s noha jól tudja, hogy monográfiájának hőse „egy pillanatra sem tud elszakadni értékvesztett állapota tragikumának érzésétől”, ő maga az általa aposztrofált posztmodernhez hasonlóan „az értékek szétesésének helyzetét” nem „egzisztenciális és közösségi tragédiaként” éli meg, s így érthetően nem igényli egy „pozitív univerzalizmus” rekonstrukcióját sem. Ilymódon a monográfia korunk jellegzetes, mondhatni uralkodó humán értelmiségi magatartásának értékes dokumentuma.

Entre Esthétisme et Avant-Gardes. Textes réunis par Judit Karafiáth et György Tverdota. Universitas Kiadó, Budapest, 2000. 202.

Az MTA Irodalomtudományi Intézetének és az ELTE Egyetemi Központjának közös munkája számos érdekes konferenciát eredményezett már, melyek mind érintették valamiképpen a köztesség, a közvetítés sokszínű problematikáját. Az azonosságok és az eltérések keresésének interpretatív eljárása, adott esetben olyasmit eredményez, ami felhasználja ezeket az intézményes adottságokat, de ugyanakkor messze túlmutat rajtuk.

A jelen kötet, mely az 1998 novemberében megrendezett konferencia anyagát tartalmazza, tudatosan és hangsúlyosan ezt a problémát állítja a figyelem középpontjába. A cím egyfajta narratív hídszerkezetet sugall, ami az összefoglaló irodalomtörténeti korszakleírás talán legklasszikusabb formája: a romantika és a modernitás partjait összekötő nagy stílustörténeti híd, mely a XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedeinek tarkán örvénylő irányzatai fölött ível, az esztétizmus és az avantgárd két pillérén nyugszik. A metafora e fogalmak szilárdságát, jól definiáltságát sugallja, ám csalóka biztosságérzetünket már az előszó semmivé foszlatja, a hangsúlyt a *közöttre*, az átmenetiségre helyezve. Fogalmainkat minden megszólalás újraértelmezi, folyamatosan alakítja, s a törések és folyamatosságok játéka által alkotott híd valóban sokkal inkább szivárványra emlékeztet (ahogy az előszóban olvashatjuk), mint valamiféle masszív kőépítményre.

Az első három tanulmány ennek megfelelően az esztétizmus fogalmát „belülről”, egy-egy lényeges elemére koncentrálnak vizsgálja. Abban a történetben, mely az esztétizmus felől az avantgárd irányzatai felé vezető utat a századok „természetes” dinamikájához kapcsolva írja le, a kétpólusú fejlődéselvű összehasonlítás az avantgárdnak juttatja a születés, az erő, az újdonság és a haladás metaforáit, az esztétizmus pedig a lehajlás illetve (akár) a hanyatlás, a gyengeség, az ismétlés

és a reakció képeit társítja. Alain Roger tanulmánya az esztétizmus szó felbukkanásának történeti körülményeitől elindulva e klasszikus és leegyszerűsítő szembeállítás cáfolatához jut el, kiemelve, hogy az esztétikum abszolutizálása a művészetben egyrészt a morális megközelítés elutasításával, erkölcsi közönnyel, másrészt – különösen Franciaországban – egyfajta antinaturalizmussal párosul, mely a gyakorlatban a természetől illetve a dolgoktól való távolságtartásként jelentkezik. Ezáltal a művészi megközelítés korábban ismeretlen mértékű függetlenséghez jut, s irrelevánsnak tekintve a politikai vagy erkölcsi igényeket, lényegében épp eme alapvető tagadás segítségével válhatott sokszor „forradalmivá”. Yvonne Goga Proust képeit és művészfiguráit elemezve keresi a választ arra a kérdésre, hogy Proust művészete a dekadencia vagy az avantgárd irányzatok felé hajlik-e inkább, Magyar Miklós pedig Gide őszinteség-fogalmon alapuló moráljának problémáját állítja a realista és a textuális regény közötti átmenet összefüggésrendszerébe.

Maár Judit és Dina Mantchéva előadásai a dramaturgia területén folytatják a vizsgálódást. Maár Judit Mallarmé és Jarry színházelméleti elképzeléseit összehasonlítva az esztétizmus és az avantgárd közös határait próbálja felderíteni. Elemzését az teszi különösen érdekessé, hogy végig szem előtt tartja a két dramaturgia közös pontjait is. Az alapvető különbségek akkor válnak láthatóvá, ha a darab (mely az emberi beszéden innen maradhat, illetve túl is léphet azon) színrevitelének aktusát szemiotikai kérdésnek tekintjük. A kimondhatatlan meghódítására tett kísérlet, melynek még eszközei is szinte azonosak sokszor, Mallarmé esetében az abszolút idea esztétikáját eredményezi, míg Jarry számára a szerző és a közönség közötti, mindig megújuló (inter)akcióként felfogott darab az egyértelmű jelentés tagadása; a némaság illetve „fehér zaj” pedig nem az egyetlen abszolút valóságra utal, hanem arra, hogy az egyetlen realitás épp a valóság hiánya.

Christine Lombez, Patrick Quillier és Pór Péter írásai valamennyien érintik a fordítás kapcsán felmerülő köztesség kérdését. Quillier azonban, témájául Pessoa művészetét választva a közönséget illetve az ennek működése, művé válása során létrejövő különös vibrálást az egész élet-

műre kiterjedő, átfogó poétikai szervezőelvként mutatja be.

A XIX. század második felében a költői nyelv forradalmán kívül (mely magának a 'költőiségnek' az újraértelmezését is maga után vonta), azzal szoros összefüggésben átalakult az individuuum képzete is, amit természetesen a tudományos gondolkodásban lezajlott alapvető változások is befolyásoltak, olvassuk Manuela Delia Sučiu Rimbaud-ról szóló tanulmányának elején. Az immár viszonyok hálójaként felfogott világban a megfigyelés csak úgy képzelhető el, ha a megfigyelő saját szubjektumán belül is végbemegegy az említett folyamat, s ennek eredményeként a (költői) szövegalkotás új minőséget nyer. A költőnek önmaga kifejezéséhez új eszközöket kell találnia, mely képes a megtagadott „külső” világgal analóg „belső” létrehozására. A megváltozott költői nyelv illetve individualitás, mint Horváth Ágnes előadásában kiemeli, Apollinaire esetében már a névválasztásban is megjelenik, egyrészt mivel a szerző biográfiailag is nyelvek és hagyományok találkozási pontján választja ki költői énjét, másrészt mert nevei közül az Apollinariust, azaz Apollón fiát választva Orpheusz alakjához kapcsolódik, amire életműve számos pontján rá is játszik. A szubjektivitás és a nyelv viszonyának problémáját vizsgálja Angyalosi Gergely is Füst Milán költészetéről írva. Arra keresvén választ, hogy vajon Füst eljárása hol helyezhető el Käte Hamburger és Maurice Blanchot, illetve Paul de Man koncepcióinak két pólusa között, Füst köztes pozícióját a századelő magyar költészettörténeti hagyományával is összefüggésbe hozza.

Nietzsche művészet-metakritikájának elemzése után (Kiss Endre) a kötetet három olyan tanulmány zárja, mely a kiinduló két fogalmat a századforduló francia, magyar és német irodalmi életének különféle hagyományainak, csoportosulásainak, irodalmi kánonjainak „realitásának” segítségével igyekszik megközelíteni. Tiphaine Samoyault a *L'Ermitage* megjelenésének utolsó három évének anyagában vizsgálja az esztétizmus, a dekadencia, a szimbolizmus, a szecesszió és az újklasszicizmus fogalmait, Tverdota György Verhaeren sok szempontból ellentmondásos művészetének magyarországi fogadtatását, a hazai irodalmi kánonok alakulását elemzi, Stéphane Michaud pedig Maeterlinck és Nietzsche kapcsán próbálja a modernitás két modelljét felvázolni.

Az előadások által felvetett kérdések – szerencsére – nem mindig zárulnak válasszal. A kötet végéhez érve az olvasó fogalmak, megoldási javaslatok, felvetett kérdések, megkezdett, részben lezár, részben továbbvitelre szoruló gondolatmenetek között találja magát. Ha pedig a jelen lezár(hat)atlansága és a múlt folytonos újírása elképzelhető egymás mozgó tükröképeként, akkor a szerkesztők szándéka – hogy a jelen századforduló felismerje helyzetét és problémáit az elmúlt századforduló tükrében – elérte célját.

RAKAI ORSOLYA

Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer „Infamie”. Hrsg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main, Suhrkamp 2000, 926. **Jean Bollack: Paul Celan. Poetik der Fremdheit.** Wien, Zsolnay, 2000, 376.

Paul Celan, csernovici születésű költő, verseinek értelmezése immáron legalább három évtizede a német irodalomtudomány és a hermeneutika több irányzatának is egyik legizgalmasabb kihívása. Már csak a szokatlanul nagy – ma sem szűnő, sőt növekvő – interpretációmennyiség is mutatja, milyen egyedülálló irodalomról van szó. Alig találni máshol példát rá, hogy ennyi neves irodalomtörténész akár egész életművét is egy költő szövegeinek szentelte volna. A germanisták között talán még Goethe hatott hasonló módon. Paul Celan azonban a szó „szoros értelmében” nem német költő. Csak figuratív értelmében lehetne az, ha egyáltalán... A név hallatán bizonyára nem, vagy nem csak a német költészet területén járunk, hanem egy geográfiailag és a szimbólumaiban is tágabb lírakultúrában. Mégis: Goethe és Celan nemcsak két korszak *neves* jelölői, hanem két nagy nyelvi fordulaté a lírában és a vers eredeti nyelve – bár merőben eltérő okokból – mindkét esetben a német. Akkor is, ha Celan esetében a nyelv mint alakzat már csak inverzió kérdése marad.

Paul Celan költészetének nyelve modern és a posztmodern határán áll. E hely esztétika- és poétikatörténeti megalkotásából a XX. század legnagyobb gondolkodói vették ki részüket mint a költő értelmezői. Heidegger, Gadamer, Derrida és Paul de Man is adott támpontokat Celan

költeményeinek interpretációjához. Munkáikban a celani nyelv minimális szintaxisa, metafora-rengetege, kiaknázhatatlan intertextuális dialógusa a líra- és mítosztörténettel; a Dunkelheit, a hermetizmus és az irónia költészeteként fogalmazódott meg. Illetve többnyire ezen verstörténeti irányzatok és kategóriák egyikébe sorolódtak be a versek, melyek nem egyszer meglehetősen szűkszavúan a versírás határait kutatják.

A kihívás, mely kezdetben olyan izgalmas „döntések” elé kényszerítette az olvasókat, azonban ma már más természetű, mint a 80-as években. Ugyanis ma egyre inkább úgy tűnik, nem egy költemény megértési lehetőségeire, nyelvi karakterére kerülnek a hangsúlyok, hanem inkább egy szigorú filológiai hermeneutika eredményeire. Ezért – ahogy a most megjelent két könyv is mutatja –, az utóbbi években a költő életrajzána írói és a kritikai kiadások szerkesztői dolgoztak a legtöbbit az életművön. Többen közülük éppen a tradicionális hermeneutikai alapú, a költeményeket viszonylag szabadon kezelő interpretációk ellen szolgáltatták az ellenbizonyítékokat és a szövegek valóságának rekonstrukcióján dolgoztak. Így például többen kritikával illették Gadamer *Wer bin ich und wer bist Du* könyvében írt híres Celan-interpretációt. Ő ugyanis tanulmányában azt a (túl progresszív?) neves kijelentést tette, hogy „aki ismeri a német nyelvet az képes minden segítség nélkül a Celan verseit megérteni”. Ennek ellenére az egyre szimpatikusabban újra fogalmazódó filológia (a progresszivitás érdekében) a költemények „szoros olvasása” közben úgy tűnik valójában be/megtartja, amit Gadamer mondott. A korábbi interpretációk során nyitva tartott kérdéseket ugyanis nem tudja érdemben lezárni. Hiszen, abban a pillanatban, hogy egy-egy kéziratot lezártnak tekint a filoszok többsége, nem felejteti el azt a Celanról előzetesen megalkotott erős tudást, miszerint a költemények éppen lezárhatatlan nyelvi regiszterekkel és ezért az értelmezéseket a végtelenbe tartó „olvashatatlanságukkal” írták be magukat az irodalomtörténetbe.

A költő 80. születési évfordulóján, 2000-ben nemcsak a várva-várt *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, az utóbbi évtizedben felfedezett fordításával kiegészült összes művek jelenhettek meg újra a Suhrkamp kiadó gondozásában, hanem több elemző tanulmánykötet is napvilágot látott.

Ezek közül most kettőt tárgyalnék, Jean Bollack „monográfiáját” és Barbara Wiedemann megjegyzetelve közölt és összeállított Celan dokumentumokat az életrajzból. Abból a megfontolásból kerülnek egymás mellé a könyvek, hogy mindkét kötet elsődlegesen „életrajzi” szempontból dolgozza fel a „költő” műveit és a bennük feltárolt „élet” adatait. És csak ehhez képest a verseket. Azonban a látszólagos (módszertani) hasonlóságai ellenére két egymástól teljesen eltérő műfajú munka áll előttünk. Mindenek előtt a filológia hermeneutikai részében, az adatok (re)konstrukciós olvasási stratégiájában különböznek. Ezért is jelentős eltérés van az életműre vonatkozó végkövetkeztetéseikben.

Jean Bollack könyve kevesebb adattal szolgál ugyan a költő életére vonatkozóan, viszont érvelésébe bekerülnek a biográfiából kiinduló olvasói retorika kellékei. A francia szerző ugyanis Celant egyedül és kizárólag a tragikus sorsa felől tartja értelmezhetőnek. Többször hangsúlyozza, hogy a másként értelmezők, akik „felejtenek”, a verseket nem egyszer félreértik. Ezzel bizonyítani akarja az életrajzi alapú magyarázat jogosságát. Egyik gondolati alapköve tehát a században kibontakozó hermeneutikai és biográfiai interpretáció közötti divergencia. A pozíciók tisztázása után Bollack a gyakorlatban szöveganalíziseiben hangsúlyozza, hogy a kész életrajzi referenciális tér összeolvasható Celan költeményeinek tragikus hangoltságával. Már a könyv kezdetén elhangzik a későbbiekben provokatív szerepet játszó gondolata, mely szerint „Celan minden költeménye autobiografikus”. Elsődlegesen tehát az életmű alapján magyarázza ő a lírát, mint mondja, amikor ezt teszi az irodalomértés „legősibb nézőpontját képviseli”.

A biográfia és az irodalmi szöveg összefüggéseit tárgyaló fejezet utáni részben a Celan versek egyik másik hangsúlyos elemével, „én” és „te” viszonyával foglalkozik. Mint írja, a versekben megszólaló „én” idegen a világban, ezért a versek nyelve is az idegenség allegorikus, szokatlan, a hétköznapi nyelvből alig valamit megőrző poétikai programot fejez ki. Persona és poétika úgyszintén egybe esik itt, mint a korábbiakban. Bollack szerint ez a megalkotott nyelvi idegenség nemcsak a költészetet magát referálja – az még nem lenne elég a megértésükhöz –, hanem az európai költő globális világidegenségét. Az

„életrajzi tények” Paul Celanja szólal meg, aki így maga beleíródik a versekbe. Hiszen „a költemények végső soron egy emlékező élet könyvének vázlatai”, írja Bollack. A címben ígért *Poetik der Fremdheit* csaloika hermeneutikai idegenség érzete itt feltűnően hamar feloldódik, mert a szerző jól láthatóan egy erősen személyhez kötött nyelvértésbe helyezi át magát a megérthetőséget. Az idegen költő így minden további nélkül sajátjává válik Bollack kezében. Ennek analógiájára eggyé válik alakja, most mindegy hogy élet vagy líra, a tragikus történelemmel, magával a „poétikai dialógus” közös elbeszélőjével. (Ld. a kifejezés értelmének ettől teljesen eltérő kontextusát Ingeborg Bachmann és Paul Celan szövegei között.) A dialógus itt már nem poétikai megfontolások és a szárad feloldott „szubjektumának” hagyományának eredménye, mint az intertextualitás alakzata alatt értett meghatározható szignifikáció és aposztrofé feloldása, hanem egy tényleges megtörtént személyes beszélgetés.

A könyv egyik legnagyobb érdeme, hogy a fejezetek során három évtized költészetével kapcsolatban felvetett poétikai probléma majd mind egyikét említi és összefoglalja, melyek Celan költészetére elhangzottak. Vitapartnere Heidegger, Hans-Robert Jauss, Paul de Man és végső soron Gadamer is, akivel radikálisan nem ért egyet Goethe *West-Östliche Divan* és az *Atemkristall* poétikatörténeti párhuzamaira tett kísérletével. Bollack tehát radikálisan elutasítja, amit szimbólum és allegória kapcsán kidolgozott Gadamer (a szimbólum javára). De elveti azt is, amit Paul de Man előadásaiiban az allegória és az ironia által irányított figuratív nyelvhasználatként mutatott be bizonyos költeményeken. Érdekes, hogy Derrida Celan-olvasatai kivételt képeznek. (Bár Jean Bollack nem titkolja, hogy a neves irodalomtörténészek életrajzaikat is figyelembe veszi, amikor vitatkozik velük. Ezért itt „a hermeneutika egyáltalán nem független a megértőtől”.)

Jean Bollack módszerétől és könyve műfajától is eltérő irányban halad Barbara Wiedemann, aki Claire Goll és Paul Celan között indult plágium dokumentumait olvasta össze és jegyzetelte. Az archívum anyaga nála éppen ellentétesen, nem döntő bizonyítékként szolgál egy már előzetesen eldöntött értelmezői állásponthez. Ellenkezőleg: könyve izgalmas olvasmány, filológiai bravúr és szinte páratlan, hagyományokat ébresztő mun-

ka. A szerzői alakokat és a kapcsolat jellegét az olvasó tulajdonképpen maga, szabadon állítja össze, miközben az olvasás folyamán az archívumból felépül egy sokjelentésű diszkurzív monumentuma a ténylegesen megtörtént eseményeknek. Az eredmény persze kétségtelen: Celan esetében nem plágiumról van szó, hanem becsületsértésről. Kisebb intertextuális átfedések ellenére a csernovici költő tehát nem Goll-epigon. Hogyan is lehetne az. De valójában egy komolyabb poétikai dialógust sem lehet megállapítani a két szerző szövegei között. A Celan és Claire Goll (Yvan Goll költő özvegyének és Rilke egykori szerelmének) között zajló ügyből a csernovici költő abszolút etikai győztesként kerül ki. Bár győztesnek aligha lehet nevezni Celant, hiszen életművén és fatális életrajzán is „keserű nyomokat” hagyott a majd tíz évig tartó történet.

Mikor Paul Celan átveszi 1961-ben a Büchner-díjat – megtartja *Meridian* címmel a háború utáni irodalom egyik legfontosabb poétikai beszédét, mely Gottfried Benn beszédeinek hatásával ér fel –, már kirobbant a plágium-vita. (A *Meridian* poétikai programja nemcsak a „homályos nyelv” termékeny topikus és újraretorizált költészethez, a szó poétikájához való visszatérést hangsúlyozza, hanem kétségtelenül a beszélő személy életének „tájjait” is, vagyis az életrajz történeti jelentőségét a költészetben.) Claire Goll, aki indulatos „irodalom menedzserként” tűnik fel, és aki elhivatottan gondozta férje örökségét, férje sorainak és metaforáinak ellopásával (nem idézésével!) vádolja az egy ideje franciául író, amúgy elzárt származású Goll német fordítóját, Paul Celant. (A két költő között még korábban barátság szövődött.) A bizonyíték az 1952-ben publikált *Mohn und Gedächtnis* kötet. Végül Claire Goll vádjait elutasítja a Német Irodalmi Akadémia etikai bizottsága, azzal az indokkal, hogy a kötet verseinek nagy része, így a *Halálfüge* is, az 1948-ban megjelent *Der Sand aus den Urnen* válogatása. Vagyis korábbra datálódna, mint Goll *Traumkraut* címmel megjelent német fordításkötete. Az csak 1951-ben, egy évvel Goll halála után jelent csak meg. Goll özvegye mint költő és költőfeleség azonban tényleg minden tőle telhetőt megtett az ellenkező bizonyításáért: ezt a dokumentumok hamisítása és eltüntetése is bizonyítja. De hogyan fordult át rajongása a fiatal Párizsban idegenként bolyongó Celan iránti haraggá? Nem

igazán lehet megtudni. (Most felejtjük el a néha tolakodó pszichoanalízist.) A kérdés végül kérdőjel alatt marad meg. Bár a rekonstrukció és a Wiedemann érzékeny filológusi munkája mindent elkövet, hogy fény derüljön az okokra. Ez esetben a hiányzó iratok lehetnének a döntő bizonyítékok, de épp az ilyen Gollné által tudatos „lukak” miatt maradnak a kérdések végül valóban nyitva.

Barbara Wiedemann utószavának egyik alapézise szerint az affér már a *Meridián* szövegezésén is nyomokat hagyott. Még inkább azonban a költő versein. A *Die Niemandrose* (1963) címmel megjelent kötetében explicit módon beleíródtak a plágiummal kapcsolatos vádak és a meghurcoltatás. Majd ettől kezdve tulajdonképpen a költő elkövetkező kötetein is vannak nyomok. Az alapos jegyzetelés és a szövegváltozatok felkutatása kellőképpen dokumentálják az eseményeket, melyeket a versek is megénekelnek. Sőt, nem kizárható, hogy Celan öngyilkosságában is szerepet játszottak az akkori irodalmi életet megmozgató események az incidens körül. Peter Szondi például a *Neue Züricher Zeitung*-beli hozzászólásának végén felteszi az alapvető kérdést: plágium vagy rágalmazás történt-e? Szerinte nem kétséges a válasz, a bizonyítékot maguk az irodalmi szövegek és keletkezésük adják majd a filoszok kezébe.

Szondi sok vitát megélt hermeneutikai tanulmányai Celan költészetéről, melyet a költő halála utáni évben befejezetlenül hagyott, maga tette fel konkrét elemzéseiben a Celan-olvasás legizgalmasabb kérdését versinterpretáció és a szerzői életrajz viszonyára vonatkozóan. Talán nem kevésbé a plágium-afférnak köszönhetően. A kérdés ugyanis úgy hangzik, mennyiben módosul a versek jelentése az egyik komponensst figyelmen kívül hagyva? Ez kísérletiesen hasonlít Derrida *Schibboleth*-ben megfogalmazott gondolatára. Ő ugyanis azt kérdezi, miként kell olvasnunk a költeményekbe írt dátumot? Kettőjük válasza megegyeznek abban, hogy a dátum nem „üres hely” (leere Stelle), hanem betöltendő hely. Amit az értelemtulajdonító olvasásnak kell betöltenie. A szignifikáció végtelenbe tartó eldöntetlen alakítása kétségtelen következménye a traumát idéző költeményeknek. Ezek többségében döntő szerepet játszik az ember, méghozzá annak ún. negatív antropológiája, mely az őt ki-

játszó történelmet csak figuratív alakzatok formájában képes átültetni a versbe. A szövegbe írt dátum is egy ilyen inverz szerepet tölt be. A vers-olvasásban tehát a dátumot mozgató alakzata egyben már egy új filológia „megfordított” előjele is, mely úgy hagyja nyitva a jelentést, hogy végtelenbe „zárja”. De ezzel nem „zárja ki” sem a véletlent, sem az élet dokumentumaiban talált ellentmondásokat. Az affér tanulsága szerint a Celan költeményeit olvasva mégiscsak rá vagyunk utalva az élet dokumentumaira, ezért a lehető legtöbb momentumot tárolni kell az archívum rejtekében azért, hogy újra és újra lehessen olvasni őket.

KISS NOÉMI

Bernard Alavoine: Georges Simenon. Parcours d'une oeuvre. Encreage Édition, Amiens, 1998. 183.

A Simenon-jelenség megragadására tesz kísérletet Bernard Alavoine: hogyan volt lehetséges a többszáz regény és novella megírása évtizedekig állandó ritmusban, egyre növekvő világméretű olvasói népszerűséget és sokáig egyöntetű kritikai fanyalgást kiváltva. Mára már az irodalomtörténet is legitímálta az író, a róla szóló könyvek, tanulmányok és disszertációk mennyisége lassan eléri az életmű kötettségét. A Simenont övező szakmai viták már nem a meghökkenítő szövegmennyiséggel foglalkoznak, hanem a művek esztétikai értékével, irodalmi elemzések váltották fel az olvasásszociológiai statisztikákat.

Alavoine vállalkozása azonban inkább tekinthető sikeres tematikai és bibliográfiai áttekintésnek, mint poétikai elemzésnek. Az életművet műfaji, stilisztikai és ábrázolástechnikai besorolásokkal szemben ellenállónak tartja, s a sokszínűségből kiemelve a büntudat és az átlagember kategóriákat vizsgálja mint legjellemzőbbeket. Szerinte a büntudat a belga író regényeinek fő témája. A személyes és a közösségi büntudat egyaránt úgy jelenik meg, mint az emberi lét mozgatója, s ebben Kafka és Camus társaként határozza meg Simenon helyét. *A per és A bukás* azonban csak vonatkozási pontot jelöl, adós marad a szerző annak igazolásával, hogy ez a

tematikai rokonság a nyelvi megformálásban is rokonságot jelentene.

A Simenon-alakok alapvető jellemvonásának azt tartja Alavoine, hogy mindannyian átlagemberek, akik azonban olyan tetteket követnek el, amelyet a köztudat hajlamos a szörnyeteg, a bűnöző képéhez társítani a bűntett utáni megítélés-elítélés alapján. Simenont elsősorban a tett előtti emberek érdeklik, akiknek vonásaiban még nem lát eltérést a bűnözővé nem váló emberekkel összehasonlítva. Ábrázoló képessége azoknak az árnyalatnyi különbségeknek a bemutatásában rejlik, amelyek veszélyhelyzet vagy csak a pillanatnyi érdek hatására az egyik emberből visszavonhatatlan, mert egy másik ember életét kioltó cselekedetet váltanak ki.

A két kiemelt kategória szükséges, de nem elégséges ahhoz, hogy Alavoine a Simenon-jelenségre elfogadható magyarázatot adjon. A talány majdani megoldásához e kötet a legtöbbet a bibliográfia kiválasztási szempontjaival adta: az életmű és a rá vonatkozó szakirodalom legfontosabb könyvészeti elemeit áttekinthető, világos formában közli.

VARGA LÁSZLÓ

„*Feuillets de Salons*”. *Études en philologie française*. Rédigées par Vörös Imre et Maár Judit. École Supérieure Kodolányi János, Székesfehérvár, 2000. 111. (Kodolányi füzetek 8.)

Örvendetes a fiatal Kodolányi János Főiskola Francia Tanszékének kezdeményezése, hogy „Salonok” névre keresztelt előadásorozatok szövegét közreadják, annál is inkább, mivel az előadók körét, amely korábban a székesfehérvári tanszék oktatóiból állt, kibővítették. Így a „*Feuillets de Salons*” lehetővé teszi, hogy más tanszékek

kutatói (jelen esetben az ELTE-é) is nyilvánosságához juthassanak, s a periodikum a honi francia filológia credményeit bemutató orgánummá válhat.

A Maár Judit és Vörös Imre szerkesztette füzet a jelenleg folyó kutatás sokszínűségéről tesz tanúságot. Majdnem ötven százalék a régi francia irodalommal foglalkozó írások aránya: Kiss Kornélia két tanulmánya a középkori irodalom szimbólumhasználatának, illetve a „lai”-nek, a középkori elbeszélő költeménynek néhány sajátosságát, Zilahi Lilla a középkori verses pásztoridill egy fajtájának, a „*pastourelle dramatique*”-nak jellegzetes vonásait tárgyalja. Vörös Imre Volney-nak, a Martinovics Ignác nézeteire is ható francia filozófusnak a természetjogról alkotott nézeteit mutatja be. Maár Judit Stéphane Mallarmé nyelvfilozófiájának kialakulását vizsgálja, Ádám Anikó Marcel Proust festészetéről vallott felfogását ismerteti. Yann Foucault, a közismer-ten nehezen interpretálható XX. századi költő, René Char verseinek értelmezéséhez nyújt segítséget. A mai kutatás nem szorítkozik a szűken vett francia irodalomra, hiszen Molnár Zsófia tollából tanulmányt olvashatunk a flamand származású, francia nyelven író Maurice Maeterlinck műveinek a Vladimir Propp-féle mesemorphológiára támaszkodó osztályozásáról, Nicolas Dumont pedig a belga filmről nyújt áttekintést. A frankofon témájú írásokon kívül a „*Feuillets de Salons*”-ban egy nyelvészeti tanulmány is található: Zimonyi Péter a tulajdonnevek helyéről a nyelvi rendszerben.

A „*Feuillets de Salons*” megjelenésével egy széles körű, a francia és a frankofon irodalmakat átfogó, és nagy reményekre jogosító kutatóműhely formálódik Székesfehérváron.

KADÁR KRISZTINA

ERRATA

Folyóiratunk 2001/2-3-as számában néhány hivatkozás tévesen jelent meg.

A 186. lapon a 81. jegyzetben és a 201. lapon a 128. jegyzetben szereplő Pál József mű címe helyesen (ahogyan a róla közölt recenzióból a 448. oldalon is kiderül): „*Silány időből az örökkévalóba*”. Az *Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa*. Szeged, JATEPress 1997.

A 377. lapon a 21. lábjegyzet helyesen: DANTE ALIGHIERI: *Vendégség*. 341., Szabó Mihály fordítása.

A 386. lapon lévő, a 8. jegyzetbe, a pontosvessző után szedett rész („az egyes bűnösök mérték szerinti pokolbéli büntetéséről a vér folyóban először a Dantéra is nagy hatást gyakorolt Jacobus de Voragine írt; vö. STEFAN BERTINI GUIDETTI: *I sermones di Iacopo da Varazze: Il potere delle immagini nel Duecento*, Sismel. Firenze, 1998, 105, 117-118.”) igazi, illő helye: 387. lap, 11. jegyzet, a Babits-fordítás után.

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 2001

- BOJTÁR ENDRE: A kelet-európai pontossága. – Budapest, Krónika Nova Kiadó Kft., 2000. 237.
- BOLLACK, JEAN: Paul Celan. Poetik der Fremdheit. – Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2000. 371.
- BÖHME, GERNOT: Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht. – Frankfurt am Main, Puhkamp Verlag, 1999., 130.
- PAUL CELAN – Die Goll-Affäre. Zusammengestellt und kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 925., 923.
- Entre Esthetisme et Avant-Gardes. Textes réunis par J. Karafiáth et Gy. Tverdota. – Budapest, Universitas 2000., 202.
- GREYERZ, KASPAR VON: Religion und Kultur. Europa 1500–1800. – Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 200., 395.
- HAMACHER, WERNER: Entferntes Versehen. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1998., 367.
- JÁKFAI MAGDOLNA: Alak, figura, perszonázs. Theatron Könyvek 5. – Budapest, Jákfai Magdolna, 2001., 178.
- Levél, író, irodalom. Szerk.: Kiczenko Judit és Thimár Attila. – Pázmány Péter Irodalmi Műhely, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. Piliscsaba, Universitas Kiadó, 2000., 357.
- LINCOLN, BRUCE: Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1999., 298.
- Literatur und Kultur im Königreich Ungarn im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte. Hrsg. András Balogh und László Tarnói. – Budapest, Argumentum Kiadó, 2000., 672.
- A magyar irodalmi kánon a XIX. században. Szerk. Takáts József. – Budapest, Kijarat Kiadó, 2000., 210.
- MAYER, HANS: Bürgerliche Endzeit. Reden und Vorträge 1980 bis 2000. – Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2000., 216.
- „Millionen Welten“ Festschrift für Árpád Bernáth zum 60. Geburtstag. – Hrg. von Márta Gaál-Baróti und Peter Bassola unter Mitwirkung von Erzsébet Szabó und Tamás Kispál. – Budapest, Osiris, 2001., 503.
- NEWTON, DIANA: Papists, protestants and Puritans. – Cambridge, Cambridge University Press, 1998., 92.

- NIEDEN, HANS JÖRG – NIEDEN, MARCEL, Hrsg.: *Praxis Pietatis. Beiträge zur Theologie und Frömmigkeit in der frühen Neuzeit.* – Stuttgart–Berlin–Köln Kohlhammer Verlag, 1999., 287.
- NIEFANGER, DIRK: *Barock.* – Stuttgart–Weimar, Verlag Metzler, 1998., 275.
- NOACK, LOTHAR: *Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–1679). Leben und Werk.* – Tübingen, Niemeyer Verlag, 1999., 542.
- PONTANO, GIOVANNI: *I libri delle virtu sociali. A cura di Francesco Tateo.* – Roma, Bulzoni Editore, 1999., 278.
- QUONDAM, AMADEO: „Questo povero cortegiano“ Castiglione, il Libro la Storia. – Roma, Bulzoni Editore, 2000., 647.
- RATH, WOLFGANG: *Die Novelle.* – Göttingen, Vandenhoeck and Ruprecht, 2000. 366.
- REGÉCZI ILDIKÓ: *Csehov és a korai egzisztenciabölcsélet.* – Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000., 195.
- Riskante Bilder. Kunst-Literatur-Medien.* Hrg. von N. Bolz, G. Meier, B. Richard und S. Holsbach. – München, Wilhelm Fink Verlag, 1996., 301.
- ROTH, ALBRECHT CHRISTIAN: *Vollständige Deutsche Posie 1688.* Hrg. von Rosemarie Zeller. I. Teilband. – Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2000., 744. II. Teilband, 126.
- Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése.* Szerk. Bedecs László. Miskolc–Budapest, A Miskolci Egyetem és Bölcsészettudományi Kara Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének és az MTA Irodalomtudományi Intézetének közös kiadása. 2000., 219.
- UEDING, GERT: *Moderne Rhetorik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart.* – München, Verlag Beck, 2000., 134.
- Übersetzung – Sprache und Interpretation.* Hrg. von W. Büttemeyer und Hans Jörg Sandkühler. – Frankfurt am Main etc., Peter Lang Verlag, 2000., 258.
- WARD, W. R.: *Christianity under the Ancient Régime 1648–1789.* – Cambridge, Cambridge University Press, 1999., 269.
- WEINRICH, HARALD: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens.* – München, Verlag C. H. Beck, 1997., 316.
- Die Wiederkehr der Rhetorik.* Hrg. von H. Vetter und R. Heinrich. – Oldenburg Verlag Wien – Akademie Verlag Berlin. 1999., 207.

IN MEMORIAM

Nagy Géza
(1928–2001)

Nagy Gézát, a budapesti és a szegedi bölcsészkar francia tanárát, Jean Paul Sartre életművének eszmetörténeti elemzőjét, az egzisztencialisták kutatóját, Camus, Blaise Cendrars, André Malraux és Pierre Chaunu fordítóját bizonyára megőrzi a magyarországi francia filológia emlékezete, mert témakeresése, megközelítései- nek külső és belső dialógusa, valamint önkifejezésének küzdelme tagadhatatlanul beépült az elmúlt félévszázad tudománytörténetébe. Nem volt az ő pályája harmonikus, s munkássága töredékesnek és csonkának látszik, de éppen ez teszi őt egy kor jellegzetes alakjává, melyben a feltörekvés és a lehetőségek nyitánya után szigorú falak zárták el a külföldi irodalmak kutatóit lételemüktől, a nemzetközi kommunikációtól. Nem tudom, a maga világában mennyire volt képes áttörni Nagy Géza szellemi igényessége és tudásvágya ezeket a falakat, tény, hogy munkássága küzdelmeket és tépelődéseket sejtet, míg elérkezik az irodalom és a filozófia határterületére, a művészi és gondolati tudatformák kölcsönhatásának témakörébe. Azt viszont tudom, hogy magántörténetében Nagy Gézának nemcsak korával kellett megküzdenie, hanem egyéni sorsával is, amely a társadalomtörténetben és a kulturálódásban egyaránt a szegényvilág örökségével indította el, s amely élete utolsó szakaszában súlyos betegséggel is bénította felkészültségének és képességének érvényesülését. Mert szakkritikusa ugyan nem lehetek, de magántörténetének éppen a legmeghatározóbb fejezetben tanúja lehettem.

Nagy Géza a régi Eötvös Collegium utolsó évfolyamának tagja volt. 1947-ben nyert felvételt, s 1950-ig tanulhatott a Ménesi úti otthonban, amikor is annak szabad világa halálra ítélt idegenné vált a radikális társadalmi fordulat után. Olyan diákokkal tanulhatott együtt, mint – csak példákat idézve és a hiányos emlékezetre hagyatkozva – Bruckner János, Fodor András, Izsák Imre, Lakits Pál, Lator László, Osvát István, Tőkés László, majd Domokos Mátyás és Sarkady János. Közéjük tartoztam én is, s meggyőződésem, hogy abban az eufóriában, amely a Collegiumban eltöltött bennünket, közösek voltunk valamennyien. Mindnyájan tudtuk, hogy pusztá felvételünkkel egy művelődéstörténeti fejezet, sőt mitológia részesei lettünk. Ez a magyar École Normale Supérieure a szellemi igényesség és függetlenség szigete volt abban a világban, amelyben küszködött egymással a háború utáni szegénység, a történelmi tragédiát követő remény és a

győztes szovjet hatalom alig leplezett terjeszkedő taktikája. A Collegium ekkor még őrizte az alapítóatyák és az egymást követő nemzedékek erkölcsét és szellemét, amelynek nem volt formális szabályzata, csak belső parancsa a munkára és a keresésre. Követői szabadon élhettek a falakon belül és kívül is egyaránt, mert ugyanaz a nyugtalanság hajtotta őket a Könyvtár aszkétikus csendjébe, mint az élet kalandjaiba. A kapu mindig nyitva állt előttük, de hetek is elteltek, míg az utcára léptek. De az Eötvös Collegisták nemcsak egy elit iskola életét éltek, hanem végigjárták az érzelmek iskoláit is, s tudták, hogy személyiségüket önmaguknak kell megteremteniük. Így különböző magatartásformákat alakítottak ki: voltak köztük puritánok és világiak, széplelkek és politizálók, s szaktudósjelöltek és őrütek. Magatartásformáikat azonban a Collegium nem hierarchizálta: világrendjét életkereteik és szertartásaik fejezték ki, amelyek játékosak voltak, de mindig értékeket hordoztak. A collegistáknak meg kellett tanulniuk, hogy a szellemi szabadság feltétele a gőg és az öntelt tudás lerombolása, s hogy a függőség elfogadása nem feltétlenül a függetlenség feladása, hanem annak felismerése, hogy még önnön szabadságvágyukat is a kételkedő ész mérlegére kell tenniük. A Collegium lakói azonban a társadalom különböző pontjairól jöttek, és magukkal hozták neveltetésük hatását éppúgy, mint alkati különbségeiket. Nagy Géza – hozzám hasonlóan – „alulról” jött, de nem programos káderpolitika tette egy elitiskola lakójává, hanem a szellemi kiválasztás hagyománya, amely – a collegiumi regények tanúsága szerint – korábban is kinyitotta az ajtót a szegényvilág tehetségei előtt. Nem is volt benne kisebbségi érzés, csak talán feltűnő szívósság, mely társai között az egyik legtöbbet seggelő filosszá tette. Én angol szakos voltam, tehát az ő szakóráin nem lehettem tanúja. De együtt jártunk Kenéz Ernő franciaóráira, amelyet a nem-szakosok számára hirdettek meg. Nagy Géza számára aligha volt kötelező ez a szeminárium, ő mégis részt vett munkájában, talán mert így is alaposabb akarta tenni felkészültségét. Ezeken az órákon négy félév alatt öt regényt kellett elolvasnunk, kiszótáraznunk, s rövid esszéikben fejezetről fejezetre feldolgoznunk (Voltaire: *Candide*, *Zadig*; Stendhal: *Vörös és fekete*; Roger Martin du Gard: *A Thibault család* első könyve, Gide: *A pénzhamisítók*). Ha ez volt a nem-szakosok mércéje, elgondolhatjuk, milyen mennyiségű és igényű munkát kellett végezniük a szakórák hallgatóinak.

Nagy Géza és nemzedéke az idősebb társaktól megismerhette az Eötvös Collegium mitológiáját, reális élménye azonban már csak e mitológia halála lehetett. Abból a három évből, amely a Ménesi úti intézménynek még megadatott, talán csak másfél éltethette tovább töretlenül a tradíciókat. Ezután a Collegium végnapjai következtek: az utolsó évfolyam több tagját is kizárták a közösségből, s a brutális külső beavatkozások még azokat a vitákat is lehetetlenné tették, amelyek a korabeli különböző politikai irányzatok, történelmi kényszerek és *modus vivendik* tisztázását szolgálhatták volna.

De ez a rövid és ellentétes pólusok között alakuló nevelődési regény is elég volt ahhoz, hogy a tovább folyó történelemben nagy szünetek után is a col-

legisták úgy folytassák beszélgetéseiket, ahogyan 1950-ben abbahagyták. Engem Nagy Gézával a hatvanas évektől kezdve közös nevelődési regényünk kapcsolt össze újra, amikor a Ménesi úti otthon falai között találkoztunk, immár az Irodalomtudományi Intézet folyosóin. Azonnal felvette a Collegiumból megőrzött ironikus modorát, s ha valamit kérdeztem tőle, ugyanúgy töredezett és kissé körülményes mondatokban felelt, mint igyekvő diákkorában. S egyszer arra is sor kerülhetett, hogy túllépve a folyosói évődéseken, újra komoly, közös feladatról beszélhessünk. 1965-ben a Helikon szerkesztőbizottságának tagjaként én vállaltam, hogy az új világirodalmi mozgalmak és irányok között a francia „nouveau roman” bemutatásához szerzőt keresek. Akkor ez az irányzat nagy hatással volt a modernség útjait kereső magyar írókra – például Mészöly Miklósrá is –, ezért fontosnak tartottam, hogy a divatfogalmakon túllépve megmutassuk a francia „újregény” különbözőségét a korábbi hasonlóknak látszó technikáktól, valamint filozófiáját is – összevetve a XX. század első felének világkép-változásaival. A szerkesztőség szokása szerint a téma gazdája visszakapta a feladatot. Így jutottam el újra Nagy Gézához, aki lelkiismeretes filozófként körvonalazta az „újregény” kialakulását, ismertette a vele kapcsolatos vitákat, és tájékoztatást nyújtott az új írók teoretikus írásairól ugyanúgy, mint a kritikai reflexiókról. Már ekkor meglepett, hogy Nagy Géza nemcsak az irodalomtörténeti összefüggéseket követte végig, hanem a filozófiai megközelítést is vállalni tudta. Így jutott el ama felismerésig, hogy filozófiájukban az újregény-írók a fenomenológiából és a francia egzisztencializmusból kiindulva igyekeznek továbbjutni elődeiknél: *Még jobban elváltatják az embert a világtól és embertársaiktól, magányát még ridegebbé, a tárgyakat még közömbösebbé teszik. A tárgyakból csak annyit és csak úgy láttatnak, amennyit és ahogy a szem érzékelni képes. Tudatosan vallják programjukban a „totális szubjektivitást”, mondván, hogy a tárgyak önmagukban nem létezhetnek – csakis az egyén erősítheti meg őket létükben, ő láthatja, használhatja, írhatja le őket.* Már ekkor látható tehát, hogy a megújuló önelvű kritika közegében Nagy Géza követni képes az irodalom belső törvényeit, miközben az esztétikai jelenségek elemzésében fel tudja tenni a filozófia kérdéseit is. Filozófiai kérdésfelvetései arra vallanak, hogy az eszmetörténetben is alapos tájékozottságra tett szert. Ez már a Collegium utáni idők történetének hozadéka volt, s olyan pályaszakaszt ígért, amely a filozófiai megközelítés révén megkülönböztethetővé teszi Nagy Géza munkásságát a francia filológia újabb történetében.

Persze mindez csak olyan tanúvallomás lehet, amelyet párhuzamos életrajzunk töredékessé tett. Tanúskodásként érvényes csupán: nem pótolhatja a mai francia filológia mérlegelését.

Budapest, 2001. szeptember 5.

Bodnár György

TARTALOM

Az interpretáció érvényessége

TANULMÁNYOK

KAPPANYOS ANDRÁS: Az interpretáció érvényessége	475
UMBERTO ECO: Interpretáció és történelem (fordította: <i>Vankó Annamária</i>)	490
UMBERTO ECO: Szövegek túlinterpertálása (fordította: <i>Vankó Annamária és Kemény Ágnes</i>)	504
UMBERTO ECO: Szöveg és szerző között (fordította: <i>Schuller Gabriella</i>)	519

SZEMLE

KAPPANYOS ANDRÁS: Interpretálás és túlinterpertálás	533
---	-----

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA	551
-------------------------	-----

KÖNYVEK

VINCENT JOUVE: Poétique des valeurs / ZENTAI HORVÁTH KRISZTINA	555
TIPHAINÉ SAMOYAULT: Excès du roman / ZENTAI HORVÁTH KRISZTINA	557
WOLFGANG RATH: Die Novelle. Konzept und Geschichte / CHOVÁN ISTVÁN	558
Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken. Hrsg. von <i>Peter V. Zima</i> unter Mitarbeit von <i>Reinhard Kacianka</i> und <i>Johann Strutz</i> / FRIED ISTVÁN	559
ROBERT JOUANNY Singularités francophones / HORVÁTH MILÉNA	560
MANFRED GÜNTHER SCHOLZ: Walther von der Vogelweide / LŐKÖS PÉTER	562
CLAUDE BOURQUI: La commedia dell'arte / KALMÁR ANIKÓ	563
Europa und die Türken in der Renaissance. Hrsg. von <i>Bodo Guthmüller</i> und <i>Wilhelm Kühlmann</i> / BITSKEY ISTVÁN	564
Zrinski i Europa. Uredila Jadranka Damjanov. Društvo mađarskih znanstvenika i umjetnika u Hrvatskoj / LŐKÖS ISTVÁN	566
LOTHAR NOACK: Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–1679). Leben und Werk / LŐKÖS PÉTER	568
ALBRECHT CHRISTIAN ROTTH: Vollständige Deutsche Poesie, Nachdruck der Ausg. 1688. Hrsg. von <i>Rosmarie Zeller</i> / LŐKÖS PÉTER	569

KÓKAY GYÖRGY: Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra / THIMÁR ATTILA	570
ISTVÁN GYÖRGY TÓTH: Literacy and Written Culture in Early Modern Central Europe / TÜSKÉS GÁBOR	571
Theorie der Romantik. Hrsg. von <i>Herbert Uerlings</i> / FRIED ISTVÁN	574
JAMES CHANDLER: England in 1819: Literary Culture and the Case of Romantic Historicism / FOGARASI GYÖRGY	575
A. S. Puškins Werk und Wirkung. Beiträge zu einer Göttinger Ringvorle- sung. Hrsg. von <i>Reinhard Lauer</i> und <i>Alexander Graf</i> / FRIED ISTVÁN	578
KISS ENDRE: A negatív univerzalizmus filozófiája és irodalma – Intellektuá- lis monográfia Hermann Brochról / ILLÉS LÁSZLÓ	580
Entre Esthétisme et Avant-Gardes. Textes réunis par <i>Judit Karafiáth</i> et <i>György</i> <i>Tverdota</i> / RÁKAI ORSOLYA	582
Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer „Infamie“. Hrsg. von <i>Barbara Wiedemann</i> . JEAN BOLLACK: Paul Celan. Poetik der Fremdheit / KISS NOÉMI	583
BERNARD ALAVOINE: Georges Simenon. Parcours d'une oeuvre / VARGA LÁSZLÓ	586
„Feuillets de Salons“. Études en philologie française. Rédigées par <i>Vörös</i> <i>Imre</i> et <i>Maár Judit</i> / KÁDÁR KRISZTINA	587

BEÉRKEZETT KÖNYVEK 2001 589

IN MEMORIAM

NAGY GÉZA (1928–2001) (<i>Bodnár György</i>)	591
--	-----

CONTENTS

The Validity of Interpretation

STUDIES

ANDRÁS KAPPANYOS: The Validity of Interpretation	475
UMBERTO ECO: Interpretation and History (translated by <i>Annamária Vankó</i>)	490
UMBERTO ECO: Overinterpreting Texts (translated by <i>Annamária Vankó and Ágnes Kemény</i>)	504
UMBERTO ECO: Between Author and Texts (translated by <i>Gabriella Schuller</i>)	519

REVIEW

ANDRÁS KAPPANYOS: Interpretation and Overinterpretation	533
---	-----

SELECTED BIBLIOGRAPHY

BOOKS

BOOKS RECEIVED 2001

IN MEMORIAM

SOMMAIRE

La validité de l'interprétation

ÉTUDES

ANDRÁS KAPPANYOS: La validité de l'interprétation	475
UMBERTO ECO: Interprétation et l'histoire (traduit par <i>Annamária Vankó</i>)	490
UMBERTO ECO: Surinterprétation des textes (traduit par <i>Annamária Vankó et Ágnes Kemény</i>)	504
UMBERTO ECO: Entre auteur et texte (traduit par <i>Gabriella Schuller</i>)	519

REVUE

ANDRÁS KAPPANYOS: Interprétation et Surinterprétation	533
---	-----

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

LIVRES

LIVRES REÇUS 2001

IN MEMORIAM

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962.

Vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp., 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet–tömegkultúra–irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
- 1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 - 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
- 1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
 - 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975.
- 1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 - 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976.
- 1. sz. Szubkultúra és Underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 - 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
- 1. sz. A retorika újjászületése
 - 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp., 1976.)
 - 3. sz. Irodalomelmélet-összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
 - 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777–1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 - 3. sz. Érték és társadalom
 - 4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 - 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 - 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978.)
- 1980.
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
- 1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek – A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 - 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
- 1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 - 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
- 1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 - 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985.

1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1 – 2. sz. A fordítás távlatai
- 3 – 4. sz. 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 stilisztika

1989.

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A modern textológia

1990.

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992.

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993.

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994.

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995.

- 1 – 2. sz. 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 posztkolonialis művelődéstudomány

1997.

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998.

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999.

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000.

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
3. sz. A korszakok alakzatai
4. sz. (Új) filológia

2001.

1. sz. Változatok a dialógusra
- 2–3. sz. Dante a XX. században

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2001
Terjedelem: 11,8 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán
ISSN 0017 – 999X

Folyóiratunknak ez a száma
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával jelent meg.



Támogatta a
Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma
a Magyar Millennium
évében



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 Bolljában* (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.: 485-1040, fax: 485-1041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Fless 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 2001-re: 1400 Ft

Egy szám ára: 350 Ft

Ára: 350 Ft
Előfizetés egy évre: 1400 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ