

Bt l d.

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A második olvasat

2008

1

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

FÖLDES Györgyi

GRÁNICZ István

HITES Sándor

KARAFIÁTH Judit
könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

ODORICS Ferenc

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SÓRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel.: (+36-1) 279-2762, Fax: (+36-1) 3853-876

E-mail: helikon@iti.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2008/1. – LIV. évfolyam Megjelenik negyedévenként	2008/1. – LIV. année Revue trimestrielle
--	---

A második olvasat

Mindaz, ami ennek a folyóiratnak (s számos egyéb hasonló folyóiratnak és könyvnek) a lapjain leíratik, része egy különös, szigorúan szabályozott, ám roppant gördülékenyen működő szövegvilágnak. E világ létrehozása és fenntartása olvasók egy sajátos csoportjának műve, akik idejük, életük igen jelentős részét töltik ezzel a tevékenységgel. Látszólagos életidegensége ellenére életteli világ ez: sokszor titokzatos vagy egyenesen megfejtethetetlennek tűnő szabályait átlelkesítik (vagy akár átalakítják, netán áthágják) szereplőinek ambíciói, vágyai, stratégiái, rokon- és ellenszenvai. Tétjei egy kívülálló számára nehezen érthetőek, azok számára azonban, akik szakmaként művelik az olvasást (és újraolvasást), magától értetődőségük okán szinte láthatatlannak tűnnek sokszor.

E világ szövegei sok szempontból paradoxak: lehetnek referenciálisak egy areferenciális irodalomfelfogás szolgálatában, építhetnek bizonyításra és tényiszteletre egy meggyőzésen alapuló retorikai szerkezetben, lehetnek szélsőségesen szelektívek egy kimeríthetetlenként leírt műalkotás-fogalom kialakítása során. Soha nem az „első benyomás”, hanem mindig legalább a második olvasás eredményei, melyekben az olvasásélmény szigorú relevanciakritériumok szerint szelektálva válik szöveggé. Jelen számban e „második” (vagy többedik) olvasat néhány közismert, ám néma paradoxonát próbáljuk felmutatni, minden gyakorlati haszon és megoldási javaslat nélkül.

A szakmai olvasás szövegeit RÁKAI ORSOLYA szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Second Reading

What is written on the pages of this periodical (and on the pages of many other periodicals and books) takes part in a weird, rigidly regulated, yet fluently working universe of texts. This world is developed and maintained by an unique group of readers, who spend a good deal of their time on this. On the surface it seems lifeless, still it is very much alive. Its enigmatic or seemingly unfathomable rules are vitalized (and transformed or even transgressed) by its agents' ambition, desire, strategy, sympathy or antipathy. What is at stake here might be hard to comprehend for an outsider, although for those who do reading (and rereading) as a profession, it could be so much obvious that it easily gets out of sight. In many respect this world's texts are paradoxical: they might be referential to an approach denying referentiality, might build on arguments and factuality in a persuasion-based rhetorical framework, could be exaggeratedly selective while developing an inexhaustible notion of art. It is never the „first impression“, but always (at least) the second reading, in which the experience of reading might become a text according to a certain scope of validity. In the present volume we are to reveal some of the well-known yet silent paradoxes of this „second“ reading, although without offering any practical benefits or solutions.

The texts of professional reading were edited by ORSOLYA RÁKAI.

THE EDITORIAL BOARD

La deuxième lecture

Dans cette revue (comme dans de nombreux livres et de nombreuses revues de ce genre), l'on rencontre un monde de texte étrange, strictement réglé, mais fonctionnant très aisément, qui est fait et soutenu par un groupe spécial, celui des lecteurs professionnels. Bien qu'il semble étranger à la vie, ce monde est d'une étonnante vitalité: ses règles mystérieuses et apparemment insolubles sont animées (ou même transformées ou transgressées) par les ambitions, les désirs, les stratégies, les sympathies et les antipathies de ses acteurs. Les enjeux de ce monde presque incompréhensibles pour les non-professionnels sont tout évidents ou même invisibles pour les avertis de la lecture (et de la relecture).

Les textes de ce monde-là sont souvent paradoxaux: il peuvent être référentiels, mais mis au service d'une conception de littérature non-référentielle; démonstratifs et factuels, pourtant placés dans une structure rhétorique argumentative; ou excessivement sélectifs, mais utilisés pour établir un concept de l'œuvre d'art inépuisable.

Ils ne proviennent pas de la première impression, mais au moins de la « deuxième lecture », où l'expérience de la lecture n'aboutit à un texte que selon des critères de pertinence très stricts.

Les textes de la lecture professionnelle ont été rédigés par ORSOLYA RÁKAI.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

TANULMÁNYOK

RÁKAI ORSOLYA

A második olvasat
(A „szakmai olvasás” paradoxonai)

1. PROFESSZIONÁLIS OLVASÁS ÉS IRODALOMTUDOMÁNY

Az utóbbi időben valamelyest idehaza is megélnékült az érdeklődés a „laikus olvasás” roppant sokrétű jelensége iránt. Talán meglepő lehet ez az érdeklődés: arra a kettéosztottságra világít rá élesen, mely az irodalom számunkra ismerős, modern rendszerén belül kitörölhetetlen választóvonalat húz az elvben egységes „publikumban”, rámutatva, hogy az irodalom társadalmi működőképességének távolról sem csak az írók és olvasók szerepeinek megkülönböztetése az alapfeltétele. Legalább ennyire fontos a professzionalitás és a laikusság elkülönítése is mind a szerzők, mind az olvasók térfelén. A két szerepszféra – elvileg legalábbis – bizonyos leírások szerint nem annyira céljai, mint inkább módszerei, kifinomultsága szempontjából különbözik. Az irodalomkritika XVIII. századi megújulásakor hangsúlyossá váló, s a későbbiek során a születő irodalomtudomány legitimációs eszköztárába meghatározó módon beépülő leírás például lényegében e két szerepszféra elhatárolásának, s egyben hierarchikus viszonyba állításának dokumentuma is. Igen leegyszerűsítve e problémakört úgy foglalhatnánk össze nagyon röviden ezt az önleírást, hogy professzionális olvasó az, aki valaha, mint mindenki, laikus volt, ám ízlését folyamatosan pallérozva, esztétikai ítélőképességét állandóan próbára téve és tökéletesítve egyre inkább képessé válik (végtelen folyamatról lévén szó) az irodalmi műalkotások megértésére, megítélésére és élvezetére. Ez a tökéletesedési folyamat felel meg a kimeríthetetlen, zseniális műalkotás fogalmának, melynek egy laikus olvasó, eszközei elégtelenek és gyengék lévén, mindig csak kis töredékét lehet képes érzékelni. A profi olvasó és a zseniális műalkotás fogalma egymást kölcsönösen feltételezik: a profi olvasó képes többször elolvasva az adott művet annak egyre rejtettebb szépségeit, értékeit meglátni, és megfordítva, a műalkotás értékének legbiztosabb kritériuma, ha (minél többszöri) újraolvasásra is képes befogadóját újabb és újabb meglepetésekben, gyönyörökben részesíteni. Ez az egymásra záruló két fél teremt meg a klasszikus műalkotás metafizikai jellegű, modern irodalomrendszer-beli fogalmát, mely részben épp e kimeríthetetlenségen – minthogy újraolvashatóság, sőt, újraolvasandóságon – alapul. Az ízlés és az ítélőképesség pallérozásának kezdetben egyetlen eszköze a minél több (s fokozatosan egyre biztosabb kritikai érzékkel válogató) olvasás. Az irodalmi hermeneutika létrejöttével, a filológia modernizálódásával majd az iro-

dalomtudomány különféle interpretációs irányzatainak születésével a profivá válni szándékozó (vagyis a műalkotást mind adekvátábban befogadni igyekvő) olvasó egyre újabb, egyre több, egyre összetettebb, egyre specializáltabb eszközökkel vértézheti fel magát a per definitionem meghódíthatatlan mű bevételére irányuló különös szerelmi hadjáratában.

Az olvasás eme specializálódása során újra és újra megerősítést nyer a laikus és profi közti különbségtétel. Minthogy a professzionális olvasás önleírása eleve egyazon folyamat két fokozatának tekinti a laikust és a profit, kettejük viszonya szükségképpen hierarchikus: nem egymástól eltérő, más szempontok szerint történő olvasásról van szó,¹ hanem magasabb és alacsonyabb rendű megközelítések-ről. Másként megfogalmazva: megfelelően közelítő, megfelelő eszközöket alkalmazó, s így vélhetően *releváns* eredményt hozó, újabb és újabb hozzászólásokat eredményező olvasásról, illetve ennek ellentétéről, azaz *irreleváns* megközelítésről, olvasói magatartásról, mely „nem méltó a figyelemre”, de legalábbis csak nagyon behatárolt (leginkább szociológiai) szempontú vizsgálatra lehet alkalmas, irodalomtudományos megközelítése felesleges vagy (eszközök híján) nem lehetséges.

A specializálódás felől nézve a laikus olvasás irrelevánssá válása szükségszerű, hiszen az eszközök elsajátítása és alkalmazása immár külön szakmákká és életmintákká vált. Az olvasás ezekben az esetekben munka, mely lehet ugyan önként és örömmel végzett, ám akkor is az illető egzisztenciájának alapja. Valóban csak szociológiai probléma ez? És egyáltalán, hol húzódik az „olvasás” problémaköre esetében a szociológia (melyik szociológia?) illetékességének határa? A posztstrukturalista olvasásmódokat övező heves viták annak idején arról tanúszkodtak, hogy ezek a kapcsolatok nagyon is lényegesek: a jelentés meghatározottságát, megismerhetőségét és (legalább részleges) feltárhatóságát előfeltételező nézetek hívei részben épp azért támadták oly élesen a jelentés meghatározottságát kikezdő elképzeléseket (mindenekelőtt a nyelv radikális retorikai potenciálját szabadon engedő és ezzel összhangban a szemiózis lezárhatatlanságát komolyan vevő dekonstrukciót), mivel a *jelentés* feltárásával kapcsolatos *munka*, valamint az

¹ Emiatt a „beépített hierarchia” miatt nem lehet „rehabilitálni” az olyan olvasásmódokat (de ugyanez az írásmódokra is igaz), amelyeket a kritika laikusként ír le. Egy példa lehet erre a sokszor „női olvasásként” aposztrofált azonosuló, a mű, a fikció határait radikálisan áttörő olvasásmód megítélése: „»[Mert] Tatjana, még előttem, anyámat is befolyásolta. Amikor nagyapám [...] választás elé állította – vagy ő, vagy a szerelme –, anyám akkor – apámat választotta, nem a szerelmét, majd szerencsésebben ment férjhez Tatjánánál, hiszen „már szegény Tatjana se bánta, a kockát róla hogy vetik” – anyám pedig maga választotta a legnehezebb kockát: a magánál kétszerte öregebb, kétgyerekes özvegyembert, aki halott feleségébe volt szerelmes. [...] Így Tatjana nemcsak hogy egész életemre volt befolyással, de életem pusztá tényére is: Puskin Tatjánája nélkül – nem élnék. Mert nők így olvassák a költőket, nem másképp« – fogalmazza meg az egyedülállóan sajátos női – beleélő, azonosuló – olvasás jellemzőit.” – írja Kalavszky Zsófia. (KALAVSZKY ZSÓFIA: Ex libris. = ÉS, 2006. nov. 27. <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0646&article=2006-1119-2034-58DGMG>) Cvetajeva provokatíván szentenciózus megfogalmazása külön elemzést érdemelne, az azonban bizonyosnak tűnik, hogy az efféle olvasásmód mindig a profi olvasás szempontjai szerint ítélik meg és el.

ezen belüli egyes tevékenységek taxonomikus hierarchiája egész intézményrendszereknek alkotja legitímációs alapját. Stanley Fish Jonathan Cullert idézi, mondván, hogy az efféle kritika „annak a félelemnek ad hangot, hogy (...) »az irodalom oktatásának egész intézménye egy hatalmas svindli.«² Ha ugyanis abban hiszünk, hogy egy szövegnek nincsen meghatározott jelentése, valamint ezzel összefüggésben abban, hogy számtalan egymással elvben egyenrangú olvasat hozható létre, akkor milyen alapon állíthatja az irodalom tanára (kérdezte E. D. Hirsch már 1967-ben), „hogy saját ‘olvasata’ érvényesebb, mint a diákjaié?”³ Vagyis hogyan tartható fenn a rendszer működése szempontjából alapvetőnek mutakozó különbség és fokozatos hierarchia laikus és profi olvasatok között? Hiszen a jelentés keresése, a szöveg egyre teljesebb, pontosabb, adekvátabb megértése egy sor irodalomtudományos diszciplinának a nyílt vagy rejtett előfeltétele, s ennek az előfeltevésnek a napvilágra hozását csak bonyolítja, hogy azt ezek a diszciplinák sok esetben a módszerek és eljárások közé szervesen és szinte kibogozhatatlanul beépült hagyományként hozzák magukkal. Olyan hagyományként, mely roppant hasznos módon jelöl ki egymásra épülő, elvégzendő részfeladatokat például az irodalomtörténet kutatója számára, de más példát is hozhatnánk (az irodalomelméletnek szintén megvannak a hasonló struktúrái, bár talán itt az elvégzendők rendszere nem olyan explicit).

Az egzisztenciává, munkává, szakmává vált olvasás ugyanis mindenképpen célt feltételez, sőt, célok egész rendszerét. Annál is inkább, mivel a szakmává vált olvasás nem (mondjuk) a művészet, hanem (hosszú küzdelmek árán) a tudomány rendszerén belül helyezte el magát (a két terület közti ingadozásnak számos érdekes dokumentuma van, amire az alábbiakban még visszatérek). A tudomány célja pedig aktuális tárgyának megismerése, s ennek érdekében bizonyíthatóan igaz állításokat igyekszik tenni. De mi lehet az irodalomtudomány *tárgya*? Az irodalom? (Mikor) mit értünk irodalmon? A műalkotás? Mit tekinthetünk műalkotásnak? Az alkotás vagy a befogadás folyamata? Hogyan tehetjük megfigyelést tárgyává a folyamatot? És egyáltalán, hogyan tehetjük megfigyelés tárgyává azt, amivel irodalmi alkotások akár profi, akár laikus olvasása során szembesülünk: a fikciót vagy – példának okáért – a „múltat”? Az ehhez hasonló kérdések lassan egy évszázada keserítik az irodalomtudósokat, bár mindeközben igen termékeny kutatási irányokat eredményeztek.

A modern irodalomtudomány előtti kritika fontos jellemzője, hogy céljait általában nyíltan elhelyezte egy tágabb, mindenekelőtt morális célrendszerben. A cél lehet az egyén erkölcsi tökéletesedése a mű által nyújtott (katartikus) élmény révén, avagy a nemzet kultúrájának, fennmaradását biztosító jellemvonásainak tökéletesítése és felmutatása nagy íróinak jobbító szándékú kritizálása avagy a nemzet

² STANLEY FISH: Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje. Ford. Beck András. In: *Az irodalom elméletei III.* (Sorozatszerk.) Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 17.

³ FISH, 9.

ideálképét kirajzoló történeti kontextualizálása által, hogy csak egy párat említünk. Még korábban az irodalom méltatható az erkölcsi veszélyt jelentő unalom előzőjeként vagy akár az ismeretszerzés hatékony és élvezetes eszközeként is. Ahogy azonban az irodalom elkülönülő rendszere is fokozatosan elutasította – épp az egyre inkább professzionalizálódó kritika leírásai segítségével – az efféle „kivülről érkező” legitimitást, úgy az irodalomtudomány is igyekszik megszabadulni az irrelevánsnak érzett, irrelevánssá váló taxonómiáktól. Egyetlen célt őriz meg mindössze és ismer el nagyon sokáig: „az irodalmi műalkotások minél tökéletesebb értelmezésének” célját, s ennek a célnak eszköze a számtalan elméleti avagy történeti megközelítésmód.

Sokak ezt látják veszélybe kerülni akkor, amikor az elméleti megközelítések saját előfeltevéseik előfeltevéseit kutatva látszólag távol kerülnek a művektől, a „tárgy” (az irodalmi művek) helyett „mellébeszélnek”, s ahelyett, hogy hasznot hajtanának a műalkotások értelmezése során, inkább egymást olvassák. Nálunk ezek a viták némiképp sajátosan alakultak a még a kontinentális – francia és német – diszciplináris hagyományoktól is eltérő fejlődésnek köszönhetően (ám e kérdéskör tárgyalása akár külön lapszám témája lehetne), de Amerikában és Nyugat-Európában a XX. század második felének vitái (Magyarországtól eltérően) szimptomatikusan *nem* „irodalomelméletről”, mint inkább „az elméletről” szóltak (s ha valamivel, hát nem az „irodalomtörténettel” való szembeállításban, hanem a „critic” elméleti „bumm”-ot megelőző tevékenységével, aminek a magyar irodalomtudományban nemigen van hagyománya). Az elméletről, melyről nemcsak az *nem* állapítható meg megnyugtatóan, hogyan viszonyul az irodalom hagyományosabban vett értelmezéséhez (szövegmagyarázathoz, filológiához, explication de texte-hez stb.), de az sem, milyen diszciplinához lenne sorolható. Az „elmélet” prominens képviselői között szociológusokat, antropológusokat, filozófusokat éppúgy találni, mint kritikusokat (az angolszász criticism értelmében), ám minthogy ezek eredeti diszciplinájukban általában szintén „kiugrottnak”, nonkonformistának, szokatlannak számítanak, egymást olvasó, saját univerzumot létrehozó szövegeik *nem* inter-, hanem inkább intra-diszciplináris módon viszonyulnak egymáshoz. Szintén szimptomatikus, hogy mindeme vitákat a „fakultások vitájának” felelevenítése is végigkísérte, jól mutatva, hogy a legalapvetőbbnek gondolt tudományosági besorolások is kérdésessé, sok esetben tarthatatlanná váltak.

Az elmélet vitái (durván a strukturalizmus körüli vitákkal kezdődően) mindamellettt általában az olvasás vitáinak, méghozzá a professzionális olvasás vitáinak tekinthetők. Nemcsak azért, mert leggyakrabban (de távolról sem mindig) irodalmi szövegek olvasás kapcsán merültek fel azok a kérdések, melyek az olvasás radikális újragondolását ösztönözték, hanem azért is, mert a befogadás, az értelmezés, a szöveg (aktuális) olvasás általi létezésének illetve a rögzült (kanonizálódott, intézményesült) olvasatok problematikája, az olvasat érvényesség-feltételeinek kérdései jelentették a kutatások, viták talán legfontosabb terepét. Az olvasás módszereinek és rejtett vagy nyíltan megfogalmazott céljainak (gyakran kritikus)

önreflexiója során egyre inkább kirajzolódni látszott egy olyan struktúra, mely az irodalmi alkotás, műalkotás és befogadás megfigyelése során létrejövő olvasatok szabályozott egymásba szövődéséből tudományosan megvitatható kérdések látszólag (konkrét művektől) „független” szféráját hozta létre. Egyenes következménye ez annak a szerepnek, melyet az (értelmezői) kommentár régóta betöltött a kritikában,⁴ legalábbis ha elfogadjuk kiindulópontul Foucault véleményét. Foucault szerint a kommentár és a szöveg (illetve eredendően a „dolog”, a sokértelmű *chose*, a tárgy) sajátos kölcsönviszonya a nyelv iránti bizalmatlanságon alapul: azon a gyanún, hogy a nyelv legalább annyira elfed, mint amennyire feltár és közvetít. A kommentált nyelvben ott rejtőzik „a nyelv rejtélyesen morajló része”, s a kommentár célja, hogy „a létező diskurzus alatt egy másik, még elevebb »elsődleges« diskurzust” hozzon létre, „mely önmaga helyreállítását tűzi ki feladatául. Kommentár csak akkor van, ha az olvasott és megfejtendő nyelv alatt egy eredendő Szöveg függetlensége húzódik meg.” E szöveg és a kommentár viszonya egyszerűs mind (végtelen) szemiozisként tűnik fel, melyet csak szorosabbra fűz, hogy „e szöveg a kommentárt megalapozva mintegy jutalomként ígéri meg neki [t.i. a kommentárnak – R. O.] önmaga végső felfedését”.⁵ A Szöveg tehát a kommentárra szorul, s egyszerűs mind legitimálja is azt, általa mutatkozván meg részleteiben, (talán) fokról fokra. A kommentár és a rejtélyes elsődleges diskurzus elvi megkülönböztetése a kommentár fogalmában viszont azt eredményezi, hogy a kommentálás folyamata lezárhatatlan: mindig ott marad lidércfényként a Szöveg, a feltárás („felfedés”) végtelenségének (s így a kommentár végtelenségének) zálogaként. Nem véletlen, hogy a Szöveg és kommentár viszonyának alapjául szolgáló struktúra lett a dekonstrukció egyik kiindulópontja Derridánál, ahogyan az sem, hogy Derrida is az „embertudományok diskurzusáról” beszélt ezzel kapcsolatban,⁶ immár nyíltan tematizálva e szövegfogalom metafizikai jellegét.

A rejtélyes, megfejtendő, nyelv által elfedett Szöveg metafizikai jellegének alappá tétele azért különösen érdekes az irodalmi kommentár esetében, mert az irodalmi műalkotás a romantika esztétikája után épp úgy jelenik meg, mint a lehető legtökéletesebb szöveg, a legtökéletesebb kommunikáció alapja – olyan szöveg, mely „jótáll magáért”, magával ragadja az olvasót, a megértés bizonyosságának

⁴ A 'kritika' kifejezést ebben az írásban az angolszász 'criticism' megfelelőjeként használom, mivel véleményem szerint ez az irodalomról való szakmai beszédmódok teljességét jobban érzékelteti, mint akár az irodalomtudomány, akár a hön értelemben vett kritika, akár az interpretáció, akár a filológia, melyek az említett beszédmódoknak mindig csak egy szegmensét ölelik fel. Ha ettől a használattól eltérek, azt külön jelzem.

⁵ MICHEL FOUCAULT: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris, 2000, 61. Hogy valóban mennyire fontosnak érezte ezt a gondolatot Foucault, azt jól mutatja, hogy ugyanezt megfogalmazta A tudás archeológiájában és A klinika születésében is.

⁶ JACQUES DERRIDA: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában. Ford. Gyimesi Tímea. = *Helikon* 1994/1–2, 21–35.

érzését keltve az esztétikai tapasztalat során. A kritika mozgatórugóját azonban épp az a gyanú adja, hogy a mű „becsap”: soha nem lesz a miénk teljesen. Sőt, az irodalmi szövegek létrejötté, egymással való kapcsolataik, intertextuális létmódjuk arról tanúskodik, hogy a műalkotások az irodalmi *folyamatnak* is értelmezői egyszersmind, s megértésükhöz – talán – közelebb kerülhetünk, talán teljesebb, helyénvalóbb, tökéletesebb képet kaphatunk róluk, ha e folyamat értelmét, jelentését, jelentőségét próbáljuk meg feltárni: az irodalomtudomány felfedendő „Szövege” immár nem (nem kizárólag, nem feltétlenül) egy-egy műalkotás jelentése, hanem attól elválaszthatatlanul az intertextuálisan létező irodalmi szövegek univerzuma, rendszere lesz.

Hogyan beszéljünk (irodalmi) szövegekről? Bernd Scheffer némileg ironikusan és rezignáltan fogalmazta újra és élte ki ezzel kapcsolatban (konstruktivista alapokon) az irodalmi szöveg kommentálásának imént már idézett paradoxonát: „A szövegről való beszéd dilemmája épp az, hogy minden, amit amit a szöveg önmagától mondani látszik, már túl van az interpretáción (...) Egyrészt azt, amit a szöveg mondani látszik, nem tudjuk másként mondani – másrészt azonban muszáj másként mondanunk azt, amit a szöveg mondani látszik, ahhoz, hogy egyáltalán valamit megérthessünk, ugyanis egyetlen szöveg sem képes magáért beszélni. Az, ami benne áll, csak a (magunkban vagy másokkal történő) róla-beszélés révén van”.⁷

E „róla-beszélés” a szakmai, (irodalom)tudományos olvasás során közkeletűvé vált kifejezéssel élve ‘olvasat’-okban valósul meg. A kifejezés jól tükrözi azt a sajátos pozíciót, melyet ez az olvasásmód elfoglal: a képzőváltás a folyamatosság megszűnéséről, időleges lezárásáról, állóképpé merevedéséről tanúskodik. Az ‘olvasat’ maga is szöveg, méghozzá írott szöveg. A profi olvasó ugyanis tulajdonképpen *írásban olvas*, olvasási tevékenységének írott nyoma, eredménye, *hozadéka* van, sőt, szakmai fennmaradásának alapfeltétele e különös termelőmunka, bár abban, hogy milyen hozamot várnak el a profi olvasóktól, koronként és helyenként nagy különbségek lehetnek. Abban is igen nagy különbségek vannak, hogy egy-egy értelmezői közösség, esetleg egy-egy intézményesült paradigma vagy részdiszciplína képviselői milyen előfeltevésekre épülő olvasatokat tartanak elfogadhatónak – épp ezek a különbségek szokták az irodalomtudomány legélesebb vitáinak kiindulópontját alkotni. De melyek lehetnek egy ‘olvasat’ létrehozásának legtágabb értelemben vett szabályai? Miféle szöveg az ‘olvasat’?

⁷ „Alles, was Texte von sich aus zu sagen scheinen (...) sind bereits Interpretationen. Das Dilemma des Redens über Texte” sei eben dieses: „Einerseits kann man das, was der Text zu sagen scheint, nicht anders sagen – andererseits muß man das, was der Text zu sagen scheint, anders sagen, um überhaupt etwas verstehen zu können; kein Text kann für sich selber sprechen. Das, was da steht, gibt es erst durch das Darüber-Reden (mit sich selbst, mit anderen).” In: BERND SCHEFFER: *Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie*. Frankfurt am Main, 1992, 270–271.

2. BIZONYÍTÁS ÉS/VAGY MEGGYŐZÉS: EGY RÉGI VITA PRAGMATIKUS SZEMPONTÚ FELELEVENÍTÉSE

Mindenekelőtt olyan szöveg, mely tanúsítja az irodalomról való beszéd diszciplínált voltát. Irodalomtudományról szoktunk beszélni, ám a tudományosság kritériumai közmondásosan problematikusak ebben az esetben. Jean-Michel Berthelot jelen számban közölt tanulmánya⁸ röviden összeveti a természettudományos és a (különféle) társadalomtudományos szövegek néhány alapvető jellemzőjét, s arra a következtetésre jut, hogy a tudományos szöveg „egy bizonyításra törekvő, szisztematikus, referenciális intertextus”, melynek három alapvető dimenziója van. Egyrészt „explicit és időnként szisztematikus működő intertextuális mozgásba ágyazódik bele, amelyet idézetek, mellékletek, illetve jegyzetek formájában megtett utalások és referenciák adnak”, s e mozgás révén közvetett módon rámutat „az általa hivatkozott diszkurzív univerzumokra: a „tudományosságra”, a tudományágra, a szakterületre, az áramlatra, az iskolára”. Másrészt referenciális funkcióval bír, bár ez általában tétje is: épp az első pontban megfogalmazott intertextuális mozgás során derül ki, hogy referencialitása elfogadható-e, s így mondanivalója érvényes-e. Harmadrészt pedig „argumentatív igazságigénnyel lép fel”, s ennek érdekében olvasóját igyekszik érvekkel és biztosítékokkal felvértezni, hogy az igazolhassa alaptételét illetve eredményeit. Emellett a tudományos szöveg szerkezetében is igen lényeges általános momentumokat fedezhetünk fel, melyek azt a célt szolgálják, hogy a szöveg képes legyen megfelelni az imént említett kritériumoknak. Lényeges elem a megfigyelés tárgyának egyértelmű lehatárolása, egyfajta specifikus, a mindennapitól legalább részben eltérő (szak)nyelv használata, empirikus és intertextuális adatok bemutatása bizonyítékként, valamint a meggyőzésre való egyértelmű törekvés. Berthelot két, egymástól diszciplinárisan igen távol álló szöveget vet össze, egy biológiai és egy szociológiai, az említett szerkezeti elemeket azonban mindkettőben felleli. Nyilván a szociológiai szakirodalomból is szép számmal lehetne olyan szövegeket felhozni, melyek kevésbé egyértelműen teljesítik e kritériumokat, azonban az irodalomtudományos szövegekkel Berthelot-nak valószínűleg még nehezebb dolga lett volna. Az olvasatokból és/illetve kommentárokból építkező irodalomtudományos szövegüniverzum esetében ugyanis igen gyakran roppant nehézségekbe ütközhet a tárgy lehatárolása, ami épp annak köszönhető, hogy e szövegek egymást is olvassák, értelmezik, felhasználják. Nehéz lenne érvelni amellett, hogy például az Ady-szakirodalom vitáinak tárgyát egyértelműen Ady Endre versei alkotják, vagy hogy, mondjuk, Dávidházi Péter kiváló irodalomtörténeti monográfiája Arany kritikai munkásságáról valóban csak Arany kritikáiról (és ugyanakkor azok teljességéről) szólna. Még amikor

⁸ JEAN-MICHEL BERTHELOT: A tudományos szöveg és az esszé: a humán tudományok esete. Ford. Földes Györgyi. = *Helikon* 2008/1, 45–59.

látszólag egy konkrét „tárgy” – szöveg – kapcsán alakul ki vita, akkor sem mondhatjuk, hogy a résztvevők „ugyanahhoz” szólnának hozzá.

„Minden interpretáció rövidít, tompít, háziasít. Az egyetlen, szövegnek megfelelő értelmezés a teljes terjedelemben való idézés”⁹, írja Scheffer, szintén ironikusan. Sem az úgynevezett „primer” szövegek, sem a diskurzust alkotó kommentár-szövegek nem jelennek meg soha a maguk teljességében, csak aktuális céloknak megfelelően kiválasztott idézetek, szelekciók formájában. E szelekciók azonban az érvelés során a teljes szöveg helyett állnak. Akár egész életművek helyettesíthetők idézetekkel – jól példázzák ezt az olyan paradigmaváltások, melyek során egy-egy szerző korábbi értelmezése, irodalomtörténeti kontextualizálása érvényét veszti, és az új interpretáció az életmű más elemei koncentrálnak építi újra az adott szerző (kompromittált vagy egyszerűen csak újraértelmezett) irodalomtörténeti pozícióját – hogy egyetlen példát kiragadjunk, Arany Jánosnál maradván mondjuk a *Toldi-trilógia* helyett a balladákra, vagy az *Őszikékre* helyeződik a hangsúly. A kommentálás során a többi kommentár (a szakirodalom) többféle pozíciót is betölthet: lehet támadási felület, cáfolandó célpont, de az alátámasztás és a saját álláspont igazolásának eszköze is. Minden esetben igaz azonban, hogy a szöveg egy bizonyos – szükségképp redukált – értelmezése adja a támadási felületet, célpontot vagy igazolási alapot, sőt, minderre általában csak a szöveg célzatosan kivágott részeit – az idézeteket – használjuk fel, azonosítva őket az adott szöveg egészével, netán az idézett szöveg szerzőjének álláspontjával. E roppant kétes és (ami például a szöveg integritását illeti) önmaga előfeltevéseinek igen gyakran homlokegyenest ellentmondó mechanizmus nélkül az, amit irodalomtudománynak nevezünk, nem működne.

Több mint negyedszázaddal ezelőtt Stanley Fish amellet érvelt, hogy a kritikát ne úgy fogjuk fel, mint ami bizonyításon, hanem úgy, mint ami meggyőzésen alapul. Véleménye szerint kritikát művelni annyit jelent, hogy „szeretnénk másokat meggyőzni saját hiteink és vélekedéseink helyességéről, hiszen ha ugyanabban hinnének, amiben mi, e hitek folyományaként látnák azt, amit mi látunk. (...) Valójában ez a kritikai tevékenység veleje, ami kísérletet jelent az egyik fél részéről arra, hogy megváltoztassa valaki más vélekedéseit oly módon, hogy az általa előtárt bizonyítékban a másik is bizonyítékot lásson.”¹⁰ A bizonyíték ebben az esetben sohasem lehet perdöntő: mindig helyi értéke van, bizonyíték volta attól függ, hogy *már eleve* meggyőztem-e az olvasót vagy nem. Fish nemigen rokonszenvezik azzal a kontinentális tudományos ideálhoz sokkal közelebb álló verzióval, melyet a bizonyítás modelljének nevez, melyben a bizonyíték úgy tételeződik fel, mint ami „független azoktól a konkrét hitektől és vélekedésektől, melyek közrejátszanak

⁹ „Jede Interpretation verkürzt, entschärft, domestiziert. Die einzig textadäquate Interpretation ist das vollständige Zitat.” SCHEFFER: *I. m.*, 271.

¹⁰ STANLEY FISH: Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje. Ford. Beck András. In: *Az irodalom elméletei III.* (Sorozatszerk.) Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 17.

az egymással vetélkedő hitek, vagy – ahogy az irodalomkritikában nevezzük – értelmezések mérlegelésében.”¹¹

Fish helyzete persze jóval egyszerűbbnek tűnhet az európai irodalmárénál, hiszen ő – az angolszász hagyomány (amerikai verziójának) megfelelően egy diszciplínán, a „criticism”-en belüli lehetséges paradigmákat hasonlít össze. Az európai hagyomány esetében azonban a közös diszciplína a nehezen meghatározható irodalomtudomány lenne, amelynek azonban szükségképpen meg kell őriznie a „bizonyítás-paradigma” számos olyan elemét, amelyek számára is ellentmondásosak vagy problematikusak. Ezek nélkül ugyanis könnyen legitimitását veszítené, mivel itt a tudományosságnak nem alakult ki két olyan párhuzamos értelmezésmódja, melyet angolszász területen a szóhasználat kettőssége is tükröz: a tudós lehet ‘scholar’, de lehet ‘scientist’ is. A ‘critic’ lehet ‘scholar’ – ‘scientist’ nem, de *nem is kell annak lennie*. A német tudományeszményt magáévá tevő kontinentális hagyomány, mely Magyarországon különösen erőteljes, úgy tűnik, a tudományosság kritériumának csak a ‘scientist’ tudományosságát fogadja el, amint az jól mutatják az irodalomtudomány (de mondhatnánk a történettudományokat és részben a társadalomtudományokat is) hazai elméleti konfúziói, a tudományos közösséget élesen megosztó kétségbeesett és permanens legitimációs törekvései, sőt (*horribile dictu*) a tudománypolitika (és -finanszírozás) berkeiben elfoglalt messzemenően hátrányos helyzete is.

Holott ez a bizonyítás-modell (nevezzük most így) valóban feltételezné annak a roppant problematikus kiindulópontnak az elfogadását, hogy az értelmező-komentátor-irodalomtudós meg tud szabadulni előítéleteitől és előfeltevéseitől ahhoz, hogy tisztán lássa tárgyát – s nem épp előfeltevései teszik lehetővé, hogy egyáltalán *lásson* tárgyat, melyet értelmez –, vagy hogy a megfigyelés tárgya ontológiailag külön áll a megfigyelőtől, s e különállás a bizonyító erejű objektív (de legalábbis a tudományos közösség „közmegegyezésének” megfelelő volta miatt interszubjektív) tényeknek köszönhető, és a megfigyelés, az értelmezés és újraértelmezés nem változtatja meg azokat.

Fish kiemeli, hogy a meggyőzés-modell természetesen nem egyértelmű a szofisztikával, érvekre itt is szükség van. Ám nagyon lényeges, hogy az érvek vita és állandó, szabad mérlegelés tárgyai: egy érvként szolgáló idézet, mondjuk, semmilyen körülmények közt nem tekinthető automatikusan bizonyítéknak, csakis abban az esetben, ha a partner azt bizonyítékként fogadja el.

Az olyan szövegtípusok, szövegelemek, mint az idézet vagy a lábjegyzet, a „scientist” típusú szövegekben is megtalálhatók, s ott a bizonyíték szerepét töltik be – ahogy például Anthony Grafton írja a lábjegyzetről írott monográfiájában, „a szöveg rábeszél, a lábjegyzet bizonyít”.¹² Az érdekes az, hogy Grafton kimon-

¹¹ Uo.

¹² ANTHONY GRAFTON: *The Footnote. A Curious History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

dottan a történettudományos lábjegyzetelés történetét vizsgálja, azt a tudománytörténetileg döntő jelentőségű folyamatot, melynek során az eredetileg esetleges és kétes megjegyzésekből a modern történettudomány kulcseleme lett, ami empirikus támasztékot nyújt a főszövegben elmondottakhoz. A lábjegyzet ilyen alkalmazása szentesítette szöveg és forrás státuszát és viszonyát, lévén a lábjegyzet a források beható tanulmányozásának, ismeretének eredménye és bizonyítéka egyben, s ezáltal köti a „tényekhez” a történeti leírást, interpretációt, elemzést. A lábjegyzet azonban legjobb esetben is csak azt tanúsítja, hogy a forrásnak tekintett szövegeket behatóan ismeri az illető, a források hitelességével, különösen pedig relevanciájával kapcsolatban azonban nem feltétlenül igazít el. (A forráskritika ugyanis további források bevonását követeli meg, és a sor tetszés szerint folytatható.) A jegyzetelés követelménnyé válása (a történettudomány – és majd az irodalomtudomány – professzionalizálódásával párhuzamosan) különbséget tett meggyőzés-szerepű és bizonyíték-szerepű szövegek között, melyek azonban közös struktúrában kapcsolódtak össze. Emellett további paradoxonokat is eredményezett: a tudományos diskurzusoknak egyre erőteljesebb követelményévé vált az eredetiség, az újdonság; eredeti gondolatok, elméletek, koncepciók „adója” nélkül a reménybeli tudós nem kerülhet be a tudomány mezejére (Bourdieu-vel szólva), ám ahhoz, hogy elképzelése kompetens és elfogadható legyen, be kell bizonyítania, hogy koncepciójának van forrása (s ezt természetesen lábjegyzetben is jeleznie kell). A lábjegyzet tehát a diskurzus folyamatosságának záloga is (immanens módon), az utalások e szigorúan szabályozott rendszere nélkül tudományos közösségek nemigen létezhetnének. Lawrence Lipking egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a lábjegyzetek (...) egy tudományos közösséget képviselnek, melyet a szerző oly módon gyűjt egybe, hogy csatlakozhasson hozzá”,¹³ s reménykedett eltűnésében, illetve abban, hogy a szabadabb és általa szakmailag megalapozottabbnak tekintett marginális glosszák váltják majd fel.

Anne H. Stevens és Jay Williams abból a szempontból vizsgálta végig a *Critical Inquiry* című folyóiratot, hogy hogyan alakult a lábjegyzetek tanúsága szerint a különböző szerzők idézettsége, kiolvasható-e belőle a kritika valamiféle immanens története illetve az, hogy hogyan jelent meg az elmélet a folyóirat szövegeiben. Várakozásuk szerint a diskurzus lábjegyzetét illető szabályai alapján ennek az idézettségi mutatókat érintő statisztikai vizsgálatnak a tudomány pártatlan alakulástörténetét kellett volna eredményeznie, illetve választ adnia arra a kérdésre, hogy a tudomány fejlődése szempontjából mennyire volt jelentős (újszerű s egyben

¹³ „Footnotes (...) stand for a scholarly community, assembled by the author so that he can join it”. LAWRENCE LIPKING: *The Marginal Gloss*. = *Critical Inquiry* 1977/3, 639. Lipking egyenesen abban reménykedett, hogy az esszéforma és a szakma közös forradalma olyan új kritikus megjelenését eredményezi majd, akik a lábjegyzetekben és lábjegyzetek által építkező tudományos közösségek illuzórikus voltát belátva elvetik majd azt a lapszéli jegyzetek kedvéért.

maradandó) egy-egy prominens szerző. Vizsgálataik azonban ennél jóval érdeke-
sebb és összetettebb eredményeket hoztak.

Mindenekelőtt természetesen kiderült, hogy a lábjegyzetbeli szereplés nem fel-
tétlenül jelent elismerést: a lábjegyzetben is jelölt idézés sok esetben éles polémiát
takar. Azok az írások, melyek nagy port vertek fel és az adott időszakban nagy
hatásuk volt, vitát kavartak, és sokan reagáltak rá, általában szenvedélyes hangú,
időnként személyes hangvételű esszéikben, melyek széles körű olvasottságról ta-
núskodtak ugyan, ám igen gyakran egyetlen lábjegyzetet sem tartalmaztak. Graf-
tonhoz és Lipkinghez hasonlóan az ő vizsgálatuk is megerősítette továbbá, hogy
a lábjegyzetek segítségével a szerző általában egy szakmai közösséghez kíván
kapcsolódni, sőt, a lábjegyzetek azt is jól mutatják, ki az, akivel a szerző érde-
mesnek tartja párbeszédet folytatni, ki figyel oda kire, és ki az, akire nem figyelnek,
akinek a létezéséről nem vesznek tudomást,¹⁴ vagyis a szakmai közösség hatalmi
és mikrostrukturális viszonyairól is kiválóan tájékozódhat az olvasó – s ez legalább
olyan lényeges része a meggyőzés stratégiájának, mint a „tényszerű” idézés.

Vizsgálatuk rávilágított egy érdekes tendenciára is: a folyóirat korai éveiben
a lábjegyzetek általában rövidek voltak és egy-egy mű idézését dokumentálták,
az elmúlt tizenöt évben azonban a lábjegyzetek átlagos hosszúsága több, mint
duplájára nőtt. Egyre gyakrabban idéznek olyan munkákat is, melyek legfeljebb
érintőleges kapcsolatban állnak saját témájukkal, ami értelmezésük szerint arról
tanúskodik, hogy a tudósok így igyekeznek bemutatni, hogy érveik tágabb kontex-
tusát is behatóan ismerik és uralják. A folyóiratban megjelenő összes lábjegyzetnek
mintegy fele az utolsó tíz évből származik és a posztstrukturalista elméleti érdek-
lődés bizonyítéka.

Jellemző és érdekes tendencia az is, hogy az igazán maradandó vélemények
egy idő után már nem kapnak lábjegyzetet. Például a 80-as évek első felében igen
sok idézés történik Foucault *Mi a szerző?* illetve Barthes *A szerző halála* című
írására olyan szövegekben, melyek szeretnék egyértelművé tenni, hogy számukra
a szerzőség immár (a posztstrukturalista elméletekkel összhangban) nem magá-
tól értetődő kategória. Az utóbbi években ezek az idézések nagyon megritkultak,
mivel Foucault és Barthes e gondolatai az új szakmai közmegegyezés részévé
váltak.

A lábjegyzetek jól mutatják mindamelllett az új, ám viszonylag gyakran változó
elméleti kánonok születését is. A leggyakrabban idézett szerzők azonban viszony-
lag állandó pozíciót foglalnak el a lábjegyzetekben (pl. Derrida, Freud, Kant,
Foucault, Barthes, Lacan, Frederic Jameson, Edward Said). Különösnek tartják,

¹⁴ Vö. „(...) in the footnote the individual author purposefully loses his or her writerly voice to
become a part of this professional collective. Of course the author retains his or her own voice when
he or she uses the footnote as a record of conversation with other scholars. The reader goes to foot-
notes to find out who is talking to whom, who is being listened to, and who is being ignored.” ANNE
H. STEVENS – JAY WILLIAMS: The Footnote, in *Theory*. = *Critical Inquiry* 2006/2, 211.

hogy a legtöbbet idézett húsz szerző közt egyetlen női elméletíró sincsen (az egyetlen közelében járó Judith Butler, a huszonötödik helyen).

Bár a szerzők kiemelik, hogy vizsgálatuk legalább annyira a folyóirat szerkesztési elveinek, mint általánosabb tendenciáknak a tükré, mindenképpen érdekes adatokkal gazdagítják a lábjegyzetek szerepéről való vélekedést, s rámutatnak arra, hogy az irodalomtudományos jellegű szövegek esetében az idézés és a lábjegyzet jóval dinamikusabb, változóbb és szakmai közösségek kontextusához kötöttebb, mintsem hogy egyértelműen „tárgyfüggő” és tényszerű érv lehetne a kommentálás folyamatában. A lábjegyzetek illetve idézetek nem a kommentár-szövegek bizonyíthatóan igaz voltának, hanem sokkal inkább relevanciafokának mutatói. Igaz, hogy a „tárgy” megközelítésére-megkonstruálására használt meggyőzés-szövegek és bizonyíték-szövegek között a diszciplináris közösség logikailag paradoxnak tűnő definitív különbséget tesz, azonban abban mind az álláspont kifejtésére, mind az ennek bizonyítására használt szövegek megegyeznek, hogy a diskurzusban való jelenlétük nem abszolút igazságuk, hanem releváns voltak függvénye.

3. BESZÉDMÓDOK?

Bernd Switalla egy kisebb könyv terjedelmét kitevő tanulmányában¹⁵ hosszan keresi a tudományos irodalominterpretáció lehetséges eszközeit. Számos szövegértelmezői gyakorlatot részletesen végigkritizálva összefoglalja, milyen főbb fogytékosságokat és logikai következetlenségeket tapasztalt gyakorlatilag mindegyik megközelítmódban, legyen szó hermeneutikáról vagy dekonstrukcióról, rendszerelméletről vagy empirikus irodalomtudományról, új historizmusról vagy kulturális kontextusú irodalomértésről, hogy csak néhányat említsünk. Többek között kifogásolta, hogy a vizsgált, tudományosságra törekvő interpretációs diszciplínák minden explicit interpretációelméleti reflexiójuk ellenére az értelmezés során visszatértek implicit szövegértelmezési elképzelésükhöz. Szintén általános, hogy szelektíven viszonyulnak a szöveghez, s annak csak az úgynevezett kulcsfontosságú helyeit veszik tekintetbe. Gyakori hiba az is, hogy a jelentésről való állításokat a vélt műegész, az életrajz és a magától értetődőnek tekintett szerző kontextusába állítják, vagy az, hogy az interpretációelméleti megfontolások gyakran nem tükröződnek az interpretáció gyakorlatában. A két (talán) legsúlyosabb vád pedig az, hogy Switalla szerint az irodalomtudósok arra látszanak törekedni, hogy az interpretációk végtelen sorát szaporítsák, ahelyett, hogy az értelmezések megvilágítá-

¹⁵ BERND SWITALLA: *Literarische Interpretationen und Interpretationstheorien. Kommentierungen zu Kommentierungen*(1) – Stand 1998. Lásd <http://209.85.135.104/search?q=cache:fZfoewg-kKwJ:www.uni-bielefeld.de/lili/personen/switalla/Interpretationstheorien+%22Der+Kommentar+als+diskursive+Einheit+der+Wissenschaft%22&hl=hu&ct=clnk&cd=6>

sán dolgoznának; valamint hogy a tudományos interpretáció teljesen elveszítette az érdeklődését az irodalmi szöveg esztétikai aspektusai iránt.

Kérdés, hogy Switalla szigorú kritériumait betartva vajon mit nyernének az irodalom tudományosságra törekvő értelmezői. Jürgen Fohrmann (jelen számban olvasható) gondolatmenete szerint nem sokat. Fohrmann meglehetősen provokatív, ám logikusan levezetett véleménye ugyanis az, hogy a tudományok diszkurzív egysége a kommentár – így az irodalomtudományé is. Ez pedig azt jelenti, hogy „a kommentárok nem az irodalmi szövegek mögött, hanem azok előtt vannak; ebben az esetben nincs egy már egyértelműen adott költői tárgyterület, amelyet utólag felosztani, magyarázni, közvetíteni kellene, hanem a kommentálás munkájában jön létre a feldolgozandó tárgy.”¹⁶ Innen nézve értelmét veszíti az, amit Switalla Fohrmann szemére vet, nevezetesen hogy Fohrmann mindössze arról beszél, hogy egy irodalmi szövegnek az interpretáció valamiféle jelentést tulajdonít, arról viszont ezzel még semmit nem mond, miben áll pontosan maga a kommentálás. Switalla a tárgy megfigyeléstől-értelmezéstől független létét előfeltételezve valószínűleg arra várt, hogy kiderüljön, hogy válik láthatóvá a kommentálás során *mégiscsak* e független szöveg. Fohrmann viszont – hasonlóan ahhoz, ami a láb-jegyzetek és idézetek sajátos működéséből kiderülni látszott az imént – úgy gondolja, hogy „nem az irodalmi szövegek szervezik egy új kommentár létrejöttét, hanem a tudomány rendszerének más kommentárjai”. Az ugyanis, amit a kommentár úgymond el szeretne érni, egyrészt „csak saját munkáján keresztül válik kommunikálhatóvá”, másrészt „sohasem a »tulajdonképpen« költői termék” – az ugyanis sohasem válik a kommunikáció részévé (túl a jelentés hozzárendelésén) –, hanem „diszkurzív meghatározottságok bizonyos kombinációja, mely a költői terméket tudományos létmódjában magalapoza”.¹⁷ Ebből a szempontból pedig immár mindegynek tűnik, hogy bizonyításra vagy meggyőzésre törekszünk-e, illetve esszé vagy tudományosságra törekvő tanulmány formájában igyekszünk a kommentárok potenciálisan végtelen jelölőláncát bővíteni: az eleve elérhetetlennek tételezett műalkotáshoz sem így, sem úgy nem kerülünk közelebb. Ha a szakmailag elfogadható kommentálás aprólékos szabályait betartjuk, az egyetlen, amit e különös társasjátékban nyerhetünk (természetesen a „szimbolikus tőkén” kívül, de ebbe most ne menjünk bele), az az, hogy talán valaki, valahol, valamikor, valamilyen indíttatásból válaszol majd valamire abból, amit valaha mondtunk. Ha még emlékszünk rá, mit is mondtunk.

¹⁶ JÜRGEN FOHRMANN: A kommentár mint a tudomány diszkurzív egysége. Ford. Labádi Gergely. = *Helikon* 2008/1, 16–26.

¹⁷ Uo.

JÜRGEN FOHRMANN

A kommentár mint a tudomány diszkurzív egysége

Michel Foucault *A szavak és a dolgok*ban Montaigne egyik észrevétele kapcsán egy általa „kommentárnak” nevezett szöveghelyre reflektál. Montaigne állítása szerint:

„Il y a plus affaire à interpreter les interpretations qu'à interpreter les choses, & plus de lieures sur les lieures que sur autre subiect: nous ne faisons que nous entregloser.”¹

Foucault kommentálja Montaigne-hez:

„A kommentár feladata *per definitionem* soha nem ér véget. A kommentár mégis teljes egészében a nyelv rejtélyesen morajló része felé fordul, amely a kommentált nyelvben rejtőzik. Ez a létező diszkurzus alatt egy másik, alapvetőbb, bizonyos értelemben »elsődleges« diszkurzust hoz létre, amelynek helyreállítását feladatául tűzi ki. Kommentár csak akkor van, ha az olvasott és megfejtendő nyelv alatt egy eredendő szöveg függetlensége húzódik meg. És e szöveg a kommentárt megalapozva mintegy jutalomként ígéri meg neki ön maga végső fölfedését.”²

Ennek az eredeti szövegnek a keresése, és ezzel az igazságból való részesülés az, amelyből a filológiai diszciplínák tudományos éthoszukat levezetik. Ez az éthosz vezette Erich Schmidtet híres székfoglaló beszédében, *Az irodalomtörténet útjai és céljaiban* (1880), amikor ugyane Montaigne-helyhez nyúlt vissza; ám Schmidt nem a kommentár lezárhatatlanságát ünnepelte, hanem a túlságosan is nyilvánvaló ön-referenciától óvott:³ a kutató ne megjegyzésekhez fűzött megjegyzésekben jeleskedjék, munkája középpontjába magukat a költői szövegeket helyezze. A kommentárnak eszerint mindig valami olyasmit kell megcéloznia, amely nem mellette, hanem előtte fekszik, ennek elérésére kell törekednie.

¹ „Többet foglalkoznak az értelmezések értelmezésével, mint a dolgok értelmezésével, és több könyv szól könyvekről, mint más tárgyról: egyebet sem teszünk, mint egymást magyarázzuk.” – MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE: *Esszék. Harmadik könyv.* Ford. Csordás Gábor. Pécs, Jelenkor, 2003, 350.

² MICHEL FOUCAULT: *A szavak és a dolgok.* Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris, 2000, 61. A fordítást a német változat nyomán módosítottam.

³ Vö. ERICH SCHMIDT: *Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte* (1880), In: UÓ.: *Charakteristiken.* Berlin, 1922, 455–472. Különösen: 472.

A kommentárnak ez a feladata nem korlátozódik a XVI. századra, amelynek példáján Foucault kidolgozta; tulajdonképpeni karrierje a XVIII. század közepén kezdődik. A kommentár csak akkor válhat a világ birtokba vételének kulcsává és eredményévé, amikor szöveg és világ között egy újfajta viszony jön létre, amikor a világ titokzatos, jelentésteli, megfejtésre váró szövegekben jelenik meg.

Foucault a kommentárnak e funkcióját ezért éppen azon episztemológiai átalakulásnál fedezheti fel, amely során a nyelvtudomány, a gazdaság és a természet-történet működésbe lép, és e funkciót aztán *A tudás archeológiájában* a „történelmi projekt” általa készített forgatókönyvébe illesztheti: amennyiben a rend, mint itt is, a priori tételezi, hogy a történelem jelentésteli, úgy az emlékek dokumentumokká válnak, mégpedig a rend dokumentumaivá.⁴

A „világ” két szintre oszlik, egy jelentésteli mélyszerkezetre és egy megszövegezett felszínre. Csak a felszín megmunkálása révén tárható fel a mélyszerkezet, a folyvást az egyetlennek, a centrumnak, a rendnek tekintett mélyszerkezet igazsága – ez az az újdonság, amely a szövegtudományok diadalmenetét megalapozta. A kommentár az emlékeket úgy alakítja dokumentumokká, hogy közben a szét-szóródott hagyományt szent pátozzsal egy addig rejtve maradt összefüggésbe helyezi. Ez a fajta kommentár állandóan koherenciára törekszik, tudatában van jelentőségének, amelyet abban a történelemmodellben tölt be, amelyben minden szempillantás az eredetre és a célra utal. Emiatt nem tűrheti a véletlent. Mit mondott *valójában*: ez az a kérdés, amely a diszkurzust – így Foucault *A diszkurzus rendjében*⁵ – folyamatosan megszervezni és a kommentár felemelkedését megalapozni képes. *A klinikai orvoslás születésében* Foucault megkísérelte, hogy a kommentár e feladatát nyelvelméletileg is megfogalmazza:

„[...] a kommentár per definitionem feltételezi, hogy bizonyos többlet mutatkozik jelöltből a jelölőhöz képest, a gondolkodásnak szükségképpen meg nem fogalmazott maradéka, amit a nyelv hátrahagyott a homályban, olyan maradék, amely voltaképpen a nyelv lényege maga, titkaiból kiúzva”.⁶

Kommentálni mindenekelőtt tehát e fogalmiság követését jelenti, jelölőket jelöltekre vonatkoztatni, hozzárendelni, és aztán második lépésben a jelölteteket egymással összekötni. Ezzel azonban – túl a rend metafizikai megalapozásán, amely mellett a történelmi projekt teljesen elkötelezi magát – a szöveg birtokba vételének két kardinális problémáját érinti: egyrészt a kommentálás folyamatának legitimitását, másrészt a hozzárendelések és összeköttetések megalapozhatóságát.

⁴ Vö. MICHEL FOUCAULT: *A tudás archeológiája*. Ford. Perczel István. Budapest, Atlantisz, 2001.

⁵ Vö. MICHEL FOUCAULT: *A diszkurzus rendje*. Ford. Romhányi Török Gábor. In: UÓ.: *A fantasztikus könyvtár*. Budapest, Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998, 50–74.

⁶ MICHEL FOUCAULT: *Elmebetegség és pszichológia; A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Corvina, 2000, 99.

Michel Foucault a kommentár eltűnéséről álmodott; a figyelmet emiatt teljesen a „felszínre” irányította, a vertikálisról a horizontális tengelyre. Többé már nem azt kell vizsgálni, ami a kijelentések mögött van, hanem azt, ahogyan egymáshoz viszonyulnak:

„Nem lehetne a diszkurzusok elemzését oly módon végezni, hogy az elemzés ne feltételezzon semminemű maradékot, semmiféle többletet mindabban, ami elhangzott, hanem csupán a történelmi megjelenés tényét?”⁷

Ez a szemlélet szigorúan a kijelentések [énoncés] egymásmellettségéből indul ki, és megkísérli saját formálódásának elemzését. A figyelem ebben az értelemben történő megváltoztatása, amely ironikus módon azonban a „megjelenés” metaforájában egy kétszintes modellt is magával hoz, már túl van a nem lebecsülendő igézzel bíró (mély) hermeneutika szekuláris uralmán. Azzal kecsegtet mégis, hogy a többé-kevésbé kontingensen elváló jelentéstömböket keletkezésük feltételeiből érthetővé teszi, anélkül, hogy ismét egy második, alapként szolgáló szinthez (pl. a társadalomtörténethez) kellene visszanyúlnia. A diszkurzusanalízis tehát nem keveset, egy új tudományt helyez kilátásba, amely túl van a kommentáron, túl a diszciplínák hagyományos felosztásán.

Immár persze rámutathatunk arra, hogy egyetlen mégoly forradalmi eljárás sem kerülheti meg a kommentárt. Ennél fogva a kommentár fogalmának újraszituálására van szükség, nem pedig eltemetésére. A (tudományos) problémák hajlamosak arra, hogy halotti beszédük elhangzása után váratlanul újjászülessenek.

Ahhoz, hogy ezt bizonyíthassuk – és hogy Foucault-t újragondolhassuk –, szükséges, hogy a továbbiakban ne pusztán kövessük Foucault-t. Ez mindenek előtt azt jelenti, hogy ne azokból a tárgyterületekből induljunk ki, amelyeket Foucault az eloszlás és az elrendezés műveleteinek eredményeként előállított. Minthogy a középpontban a „tudománynak” kell állnia, ezért a vizsgálat tárgyául a diszciplínák, különösen az irodalomtudományi-filológiai diszciplínák lettek kiválasztva. Foucault figyelme nem ezekre irányult.

Az irodalomtudomány is a kommentáron keresztül végzi el jelentés-hozzárendeléseit. Itt tehát nem csak a szövegkiadások függelékében lévő kommentárra kell gondolni, amelyben oly szívesen keresgélünk; nem csak arra az értelmezésre, amely világosan tartalmazza mindazt, amit a szöveg állítólag mond; és egyáltalán nem csak arról a reflexióról van szó, amely megkísérli a már létező értelmezéseket átvilágítani, hogy aztán felülmúlja őket. Mindezek ugyan kommentárformák, azonban a kommentár nem korlátozódik e formák egyikére sem: a kommentár formális eljárás, bizonyos tekintetben a minőségek közti különbségtétel elvont feltétele. Ugyanis a jelentés hozzárendelésének – amelynek mindenkori eredménye a kommentárban található – általános folyamatáról van szó. A függelék, az értelmezés, a szakirodalmi áttekin-

⁷ Uo. 100. (A fordítást a német változat nyomán módosítottam. – *A ford.*)

tés különböző típusokra bontja fel ezt az alapvető műveletet. Kommentárként megalkotják azokat az egységeket, amelyekben a jelentés-hozzárendelés végbemegy. Az effajta egységek ugyan tovább oszthatók, de mint egységek továbbra is relevánsak. Nem szabad ezeket ennél fogva elhamarkodottan a hatalom gesztusaiként felfognunk. A mindenkori kommentár egysége diszkurzív egység. A különbség játékában a kommentár az azonosítás alapjául szolgál, és a tudományos önbesorolás tagadásával együtt nem szabad egyúttal a kommentárt mint egységet is feladni. A kommentár elhamarkodott kiiktatása előtt előbb funkcionális helyét kellene meghatározni.

Minden kommentár *lezárás és hozzákapcsolás*. Lezárás kifelé: a tudomány diszkurzív rendszerében a kommentárt egységként lehet kezelni, itt bizonyos hozzárendelések végbemehetnek. A lehatárolható elemek nélküli rendszerek nem specifikusak. Lezárás befelé: annak érdekében, hogy saját határait meghúzhassák, a lezárások *indító és befejező műveletekre* szorulnak, és csak ezen műveletek kölcsönhatásának köszönheti a kommentár felépítését. Emiatt minden kommentár egy olyan összetett egység, amely ugyan sokmindenhez képes kapcsolódni, sokmindent elrendez, de éppen a más kommentárokhoz viszonyított különbségében mutatkozik meg összetéveszthetetlen egységként. A kommentár ekként struktúrálva a diszkurzív rendszer létező kommentárjaihoz kapcsolódik (egyúttal kizár másokat), és ezután már megint maga kínálja azt a megnevezhető egységet, amelyhez ismétlenül kapcsolódni lehet. Diszkurzívan csak az integrálható, amühez kapcsolódni lehet. Jean Paul „Wutz iskolamestere” nem szenved tehát a „différence” hiányától, nem szenved attól, hogy nem kommentárok, hanem csak a húsvéti vásár katalógusa képezi kapcsolódásai alapját? Nem szenved, de ezúttal valóban egy különleges esetről van szó.⁸

A kommentárok mint diszkurzív egységek tehát szükségszerűen kapcsolatban állnak egymással, ami megalapozza és szétválasztja őket: bármelyikük csak a másikhoz viszonyított *különbségben* és egyúttal *e különbségen alapulva létezik*. Derrida emiatt alkotta meg a *différence* fogalmát.⁹

Azt állítom, hogy a kommentárok e mezeje – hogy egy térbeli metaforát használjak – önreferenciálisan épül fel és önreferenciálisan is növekszik:¹⁰ „[E]gyebet sem teszünk, mint egymást magyarázzuk.” Ennek az állításnak messzeható következményei vannak az irodalmi műalkotás felfogására, valamint a költői termék és a kommentár viszonyára nézve. Amennyiben ez a feltevés igaz, úgy a kommentárok nem az irodalmi szövegek *mögött*, hanem azok *előtt* vannak; ebben az

⁸ Vö. JEAN PAUL: *Maria Wuz, a vidám kicsi iskolamester élete* Auenthalban. Ford. *Póka Endre*. In Uő.: *Gyámoltalan hősök*. Budapest, Európa, 1966, 25–79.

⁹ JACQUES DERRIDA: *Az el-különbözödés*. Ford. *Gyimesi Tímea*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. *Bacsó Béla*. Budapest, Cserépfalvi, é. n., 43–63.

¹⁰ Az önreferencia fogalmáról lásd Niklas Luhmann munkáit; legutóbb: NIKLAS LUHMANN: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.

esetben nincs egy már egyértelműen adott költői tárgyterület, amelyet utólag felosztani, magyarázni, közvetíteni kellene, hanem a kommentálás munkájában jön létre a feldolgozandó tárgy. Nem az irodalmi szövegek szervezik az új kommentár létrejöttét, hanem a tudomány rendszerének más kommentárjai, azaz egy egyre sajátságosabb folyamat változó mátrixa. Amennyiben a kommentár az irodalmi szöveg előtt van. Hiszen az, aminek elérését kitűzi, és ami csak saját munkáján keresztül válik kommunikálhatóvá, sohasem a „tulajdonképpeni” költői termék – ami a jelentés hozzárendelésén túl nem válik a kommunikáció részévé –, hanem diszkurzív meghatározottságok bizonyos kombinációja, amely a költői terméket tudományos létmódjában megalapozza. A XVIII. század ún. „polgári szomorújátéka” leginkább az irodalom társadalomtörténetének eredménye. A „szövegelőttiség” metaforája ennél fogva nem azt állítja, hogy az irodalomtudományos olvasási módok ne lennének „adekvátak”; hiszen a megfelelőség kritériumának nem magában a dologban van az alapja, ez csupán olyan szabályszerűség, amellyel a tudományos diszkurzus megkísérli megalapozni a kommentárokról hozott döntéseit. A „szövegelőttiség” pusztán azt hangsúlyozza, hogy a költői termékeknek a tudomány rendszerében *különleges* jelentőséget tulajdonítanak. A szövegmagyarázatnak tehát nem kell feltételeznie szöveg és olvasó között semmiféle életvilágbeli párbeszéd-modellt,¹¹ ellenben feltételezi egy rendszer diszkurzív lehetőségeit. A szójáték kedvéért: életvilág is csak ezen a világon van.

Ebből következik, hogy nem is az individuális, nem is a szociális életvilág, hanem az irodalomtudomány *diszciplináris közössége*¹² alkotja meg azt a keretet, amely az irodalmi szövegekről készülő kommentárok feltételeit és határait meghatározza. Azokat az egységeket, amelyek elégségesen figyelembe vehetnek a diszciplinák eloszlásának különleges folyamatát, nem is azok a kijelentésmezők eredményezik, amelyeket Michel Foucault *A szavak és a dolgok*ban a természettörténet, a gazdaság és a nyelvészet példáján kidolgozott, és amelyeknek invencióját aztán *A tudás archeológiájában* elméleti alapelvvé tette. Az *efféle* mezőkijelölések adósak maradnak a magyarázattal, hogy az általános erudíció felbomlása után miért hatnak, és miért nem képesek mégis *intézményesen* is meghatározni a tudást. Foucault maga emiatt már *A diszkurzus rendjében* a diszciplinák „diszkurzív rendőrségére” utalt, a Fel-

¹¹ Lásd bevezetésünket e kötethez. [Magyarul: JÜRGEN FORHMANN – HARRO MÜLLER: Bevezetés. Diskurzuselméletek és irodalomtudomány. Ford. Főrizs Gergely. In: RÁKAI ORSOLYA (Szerk.): *A háló, a halászkok és a halak. Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerelmélet és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról.* Budapest–Szeged, Osiris – Pompeji, 2001, 93–108.]

¹² A „diszciplináris közösség” fogalmához és kialakulásához lásd HOLGER DAINAT – RAINER KOLK: „Geselliges Arbeiten”. Strukturen und Bedingungen der Kommunikation in den Anfängen der Deutschen Philologie. In: JÜRGEN FOHRMAN–WILHELM VOßKAMP (Hrsg.): *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft. Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft im 19. Jahrhundert.* Stuttgart, 1987, 7–41. (DVJ)s-Sonderheft, 1987)

ügyelet és büntetésben pedig egy intézmény kialakulását az egységet szavatoló hivatkozási pontként használta.¹³

Abból indulok ki, hogy az irodalomtudományi kommentár esetében a diszciplináris közösségre alapvető egységként kell tekintenünk. Ez az egység nem igényelhet magának szubsztanciális karaktert. Minden tudomány esetében inkább arról az identitásról van szó, amely a kölcsönös különbségtételezések során jön létre. Értelmetlennek tűnik ezért számomra az irodalomtudomány/a filológia időtlen mátrixának keresése. Ezzel szemben arra kellene törekedni, hogy a történetileg egymást váltó egységeket egymást kölcsönösen feltételező különbségek rendszerként vegyük szemügyre. Ez az az út, amely tudománytörténetileg a filológiától az irodalomtörténeten át az irodalomtudományig vezet, és amely egyúttal tartalmazza a filozófia folyamatos közeledését és elutasítását is. A tudományos rendszerek diszkurzusösszefüggéseikben termelik ki tárgyaik folyamatosan mozgó és mozgatható kiterjedését. Az irodalmi szövegek ennél fogva a tudomány rendszerében csak a(z) elsősorban) kommentáron keresztül végrehajtott megmunkálásukban jelennek meg, minden egyes újabb kommentár a tudomány rendszerén *belül* történő kommentálás. Valóban szerfelett termékeny, ha nem azt kérdezzük, „mit mond valójában”, hanem a kijelentések eloszlására figyelünk. Egyúttal azonban szükséges, hogy ezen eloszlás szabályait rendszerbe foglalva és ne egy végül megalapozatlan kiválasztás alapján kutassuk:¹⁴ ebben az esetben egy, a kijelentések eloszlásának speciális „hogyanja” által szabályozott rendszeren *belüli* disztribúciókat lehetségesnek tűnik elemezni anélkül is, hogy vissza kellene nyúlni a modernség elméletéhez. Ilyen rendszerek a diszciplináris közösségek. A természettörténet így fog speciális módon az evolúciós elmélettől, az általános nyelvészet pedig a történeti nyelvészettől elválni, az eloszlások kommentárok által végzett elemzését pedig különböző egységekhez fogják sorolni. Törés nélküli intertextualitás ennél fogva csak egy tudományos diszciplinán belül lehetséges, mivel csak *azt* lehet más diszkurzusokból átvenni, ami a saját diszkurzusba beilleszthető. A látszólag átfogó előfeltevések identitása csak a nyelv által sugallt nominalizmus, és a tudományos megértés egy olyasfajta hatás, amely a „közös” jelölőhalmazban való részvételből következőnek tűnik, jóllehet a hozzárendelt jelöltek különbözők.

Az irodalomról való beszéd ezért a megszólalás diszkurzív helyétől függ. Éppen a tudománytörténet mutatja, hogy milyen alapvető különbségekhez vezet, ha filológus, vagy ha filozófus beszél az irodalomról. A foucault-i „Ki beszél?” ezért az elemzés legfontosabb kiindulópontja.

¹³ MICHEL FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Ford. Fázsy Anikó, Csürös Klára. Budapest, Gondolat, 1990.

¹⁴ Ez egy Foucault-t illető megjegyzés; esetében nem világos – eltekintve a varázstalanított modernség hatalmi folyamatainak explicitté nem tett megállapításától –, hogyan függenek össze egész pontosan elemzései az őrülséggel, a börtönnel, a szexualitással. Foucault, mint igazi archeológus, nem szolgál elméleti kerettel.

Foucault kísérlete arra irányult, hogy a kommentár hagyományos funkcióját egy tulajdonképpeni diszkurzus, egy elrejtett jelentésréteg felkutatásaként határozza meg. Általánosabban fogalmazva: a kommentár egy jelölőláncot hoz létre (a kommentárt) egy másik jelölőláncról (a szövegről) azzal a szándékkal, hogy a második jelölőláncot úgy rendezze el (újra), hogy a *jelölt funkcióját* hozzá lehessen rendelni.

Schiller műveihez fűzött számos XIX. századi kommentárban például a német nemzet – amelyről azt állítják, hogy a schilleri életműben mutatkozott meg – tölt be efféle jelöltfunkciót. A német nemzet tehát a jelölt, amelynek hozzárendelése révén a jelölők (Schiller munkái) meghatározott jelentést kapnak. Gondosan szemügyre véve, mivel maga is nyelviileg reprezentált, ez a jelölt is csak jelölő, hiszen ahhoz, hogy megmagyarázzuk, mi teszi „tulajdonképpen” a nemzetet, újból valamilyen referenciakódra van szükségünk, pl. az etikára vagy a pszichológiára („A német nemzet legfontosabb jegye az erkölcsösség és a befelé fordulás”). A nép és lényege mint jelölők a maguk részéről immár egy újabb jelölthöz vannak hozzárendelve (etika, pszichológia). Tehát *jelöltfunkcióról* van szó. Az efféle hozzárendelések a vállalkozás hipotetikus-konstruktív státusát bizonyos szükségszerűséggel figyelmen kívül hagyva szívesen állítják be magukat „rekonstrukcióként”. A kapcsolódó szövegek aztán átveszik ezeket a viszonyítási lehetőségeket, és megkísérik részletes kibontásukat, hiszen azt is ki kell még mondani, amit addig figyelmen kívül hagytak.

A kommentálás munkája tehát *formális eljárás*: a kommentár jelölőlánca a szöveg jelöltrejelölőjét abba a helyes megvilágításba helyezi, amely a „valódi” jelentést, a jelöltet, felszabadítja. A tárgyak változása variálja ezt a modellt, a jelöltek cserélődése pedig nem deprimáló, hanem stimuláló hatású. A társadalomtörténeti irodalomszemlélet 1970-es években befutott karrierje szép példája annak, hogy a „tulajdonképpeni” jelöltek (mint a „nemesség”, a „polgárság”) fegyelmező méltósága az irodalmi hagyományok részletekbe menő, emfaticus újraolvasására ösztönzött.

A filológia vagy az irodalomtudomány is ezen eljárás differenciálásából nyeri fogalmiságát. Minél különbözőbb módon történik tehát a szövegek változó jelöltekre történő vonatkoztatása: klasszifikálóan avagy temporálisan, genetikusan vagy funkcionálisan. Ekként lehet a műveket műfajokkal¹⁵ vagy szerzőkkel, korszakokkal vagy formációkkal, a népszellemmel vagy a befogadóközösséggel *jelentéstartó* viszonyba helyezni; mindezen absztrakciók aztán egymással is kapcsolatba léphetnek, minél fogva a jelölő- és a jelöltfunkciók igény szerint felcserélhetők: szembeötlő a kapcsolódások színes nyüzsgése, ami az irodalomtudományok normálképét meghatározza. A kommentár terjeszkedik, folyton új, ám állandóan a diszkurzívan egymásba játszó jelölt-hozzárendeléseket ismétli. Csakis ebből adódik az idegenség és az otthonosság, az alapvető hasonlóság mellett a különbség.

¹⁵ A műfajfunkcióhoz lásd JÜRGEN FOHRMANN: Remarks towards a Theory of Literary Genres. In: *Poetics*, 1988, 273–285.

A rendszerbe történő becsatolást és az abból való kizárást az odatartozóság megállapítása szabályozza. A törvény kapuja előtt áll azonban egy ör.* Módszernek és tárgyvonatkozásnak hívják azokat a kritériumokat, amelyek az odaillőségről döntenek, valamint a nem-saját rendszerből származó diszkurzivitást csak körülírásokban teszik lehetővé. Egy ilyen rendszert „belülről” standardizálni kell, és lehetséges a diszkurzív hatótávolságok kijelölése is. Az „érvényességi problémák” esetében a módszer ismerete mellett a tárgyterületre történik hivatkozás. „Magának a tárgynak” kell annak a szabályozónak lennie, ami engedélyezi, hogy egy tudomány szociális rendszerén *kívül*, tehát a hatalmi kérdéseken túl az igazságra irányuló kérdések vitathatóvá váljanak. A módszerre vagy a tárgyra történő hivatkozások így azt a megkerülhetetlen igazságot hangsúlyozzák, amelynek védelmében a diszkurzív rezsimek létrejöhetnek, a kutatást támogathatják, és a kommentárokat irányíthatják.

„Kommentálásnak” tehát azt az eljárást nevezzük, amelynek célja, hogy (irodalmi) szövegekhez jelölteket rendeljen; és amelynek jelentéssel bíró helye csak egy tudományos diszkurzusrendszeren *belül* lenni látszik, a kiegészítő rendszerek hozzájárulásai vagy vonatkozó igényei a jelentés elrendezésének különleges eljárását igénylik.

A jelentés elrendezése ennél fogva a mindenkori jelölthöz történő hozzárendelésétől függ, a jelöltek diszciplináris hatóköre egyúttal a kutatási irányok hatalmát is reprezentálja.

A jelentés-hozzárendelések, amelyek tudniillik az egészre, a szöveg *egyetlen* értelmére irányulnak, a kommentártól „esztétikai” megjelenítést követelnek meg. A kommentár alkotja meg a kezdetről és a végről, a magasságról és mélységről alkotott mítoszokat; a kommentár a koherencia megteremtésén dolgozik, kihagy, összeköt, összefüggésekbe helyez, tudományos műalkotást hoz létre, amelyet teljesen az ábrázolás művészeteként, retorikaként kell érteni.¹⁶

A kommentárok koherencia iránti igénye abból a feltevésből származik, hogy a mindenkori hozzárendelt jelölt maga is összefüggő egységet alkot. Ebből következik, hogy a jelölőket is – mivel a jelölteket helyettesítő *kifejezésként* szemlélik – koherens képződményként kell felfogni. A történelem „kétszintes modelljével” egyidőben keletkező, a nagy művek művészi karakteréről szóló emfatikus beszéd ezt a koherencia iránti igényt ragadja meg.

A tudomány egysége, jöllehet a tárgyterület egységéből indul ki, úgy tűnik, folyamatosan veszélyeknek van kitéve. A kommentárok koegzisztenciája (egyúttal konkurenciája) többszörösen is diffúzióknak van kitéve, csak néhány esetben

* Vö. FRANZ KAFKA: A törvény kapujában. Ford. Gáli József. In: UÓ.: *Elbeszélések*. Bukarest, Kriterion, 1978, 152. (A ford.)

¹⁶ Ez már az irodalomtörténet-írás korai fázisában, nagyjából Gervinus körül is egyértelmű volt; vö. GEORG GOTTFRIED GERVINUS: *Grundzüge der Historik*. In: UÓ.: *Schriften zur Literatur*. (Hrsg.) GOTTHARD ERLER. Berlin, Aufbau Verlag, 1962, 49–103.

tűnik lehetségesnek egy minimálisan közös kutatási mező megteremtése. Amennyiben ez sikerül, úgy rendre összekapcsolódik egy *privilegizált jelölt* átvételével, amit az egység kezdeteként, útközben-léteként és egyúttal céljaként kell definiálni: mint teremtőt és megvalósulást. A XIX. század irodalomtörténete számára ezt a funkciót nagyjából a nemzet vállalta magára, az irodalom társadalomtörténete számára pedig a polgárság. A centrumok vagy a jelenlét helyettesítésének derridai elképzelését alkalmazva¹⁷ úgy fogalmazhatunk, hogy a kommentárrendszer eddigi makroszintű mozgása a privilegizált jelöltek mindenkori helyettesítése. Együttesük és egymásutánjuk jelzik azokat a jelentősebb szempontokat, amelyekre a kommentár a szövegeket vonatkoztatja, és amelyek egyfajta „sorképzést” tettek lehetővé. A privilegizált jelöltek ilyenformán a koherencia lehetőségei, és a jelentésképzés szakadatlan műveletének [Sinnunternehmen] szervezői. Ez nem lehetséges azonban anélkül, amennyiben egy kutatási program kapcsolódni kíván, hogy a jelentésképző projektet [Sinnprojekt] ne elemezné, részletezné, tehát nem lehetséges specializálás nélkül. Van még lehetőség további hozzárendelésekre is, műfajok, szerzők, vagy művek lépnek be a kommentárok mindenkori világába. Miként lehet azonban a további hozzárendeléseket elrendezni, mely retorikai eszközökkel kapcsoljuk össze a szekvenciákat, és végül miként építsük be a kiemelendő, differenciálendő vagy elvetendő érték dualitásokat, amelyek a szöveg újrakommentálását vagy elhallgattatását rendelik el? Nincs olyan eljárás, amely ne maradna el a tervezett koherencia igényétől. A kommentár boldog-szomorú sorsa, hogy a hozzáadás mindig csak részleges. Ez motiváló, feszült viszonyt szül. Privilegizált jelöltek elfogadása ugyan minden kommentárban szükséges, és bármely hozzárendelési szinten található is, abban nem különböznek, hogy jelöltként a nemzet vagy a polgárság, esetleg egyetlen szerző, vagy csak egy műfaj szolgál, és hogy a szóbanforgó kommentáron túl újra a nemzethez vagy a polgársághoz rendelhetők. A kommentár munkája azonban sohasem elégti ki belső konherenciaigényét, mivel a heterogenitás nem egyesülhet szakadásmentesen, semmiféle retorikai fogás nem mutathatja fel a keresett egységet. Ennélfogva folyamatosan egy történelmi *projektről* van szó.

Az azonosítható egységként szolgáló kommentár ily módon egy sor funkciót átvesz: a kommentár realizálja a jelentést, amennyiben egy elsődleges szöveghez kapcsolva egy másodikat hoz létre. Ő maga a rend, és egyúttal e rend előállítója, amennyiben klasszifikálva (műfajok...), temporálisan (korszakok...) vagy perszónálisan (szerző, mű...) a hozzárendeléseket elvégzi. A kommentár megjeleníti a rendet, amennyiben minden mesterségbeli tudását felhasználva az összeillőség benyomását retorikailag létrehozza. És végül a kommentár már létező kommentárokhöz kapcsolódik, és egyúttal ezektől a kommentároktól – mint egyedülálló – ismét elhatárolódik. Hiszen egy tudományban, amely teljes egészében önmaga

¹⁷ Vö. JACQUES DERRIDA: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford. Gyimesi Tímea. = *Helikon* 1994/1-2, 21-35.

meghaladására rendezkedett be, nem megengedhető, hogy a pusztá ismétlésnek akárcsak a gyanúja is felmerüljön.

Mindezek tanulmányozása a tudományos kutatás programja. A szignifikatív hozzárendelések genealógiája kínálja a sorrendet, és elágazásaiban megszerzezi a kapcsolódások és lezárások hálózatát, hogy megelőzze a privilegizált jelölt részletek sokaságára történő szétforgácsolódását. A kapcsolódások a tudomány rendszerén belüli összeköttetéseket állítják elő, felfedésük a tudományos kutatások sorát nyitja meg. A lezáró eljárások ezzel szemben azonosítható egységeket eredményeznek, amelyek a koherencia megjelenítésén nyugszanak. Következésképp a koherencia alakzatainak elemzéséről kellene beszélni, a szekvenciákat irányító és az összeköttetéseket előállító retorikáról, valamint azokról az összeférhetetlenségekről, amelyek becsúsztatnak az elérni vágyott összefüggésbe, amelyek képesek a megjelenítést a kísérlet státusára korlátozni. Hiszen a jelentésképző projekt nem átalakítható, és nem is *szabad* annak lennie, mivelhogy éppen a hiány motivál minden egyes új alkotást, tartja életben a projektet. Az irodalomtudomány saját soha-végetnem-éréséből él.

Hogyan kezeljük hát a továbbiakban a kommentárt? A kommentár maga is vizsgálatoknak van kitéve. Elemzendő szerveződése, valamint mindaz, amit a szerveződés feltételez. Ami a kommentárokat formálja, annak valamely jelentés hozzárendelésekor már rendelkezésre kell állnia. A tudományról és a „tudománytörténetről” van tehát szó.

Kétségtelen, hogy e kettő sem lehet meg egységek nélkül. Mely egységeket kell szerveződésükben meghatározni, mely kommentárokat kell csoportosítani? Az ember nem adhatja át magát tudományos álmodozásoknak. Mindig is olyan, teljesen konstruktív műveletekről van szó, amelyek megteremtik az esetlegességeket lehatároló egységeket, amelyek így a szerveződést láthatóvá teszik. A szerveződés elemzésekor azonban mindig jelentés-hozzárendelés is zajlik. Az egységek a jelentéspotenciál behatárolásai. A kommentár tehát visszatér – saját formálódásának kommentálásában.

Foucault álma arról, hogy e kommentár eltűnik, álma a megoszlás tiszta analíziséről áthelyezi a kommentár funkcióját, de nem szünteti meg. Legfeljebb elveszíti a kommentár nevet. Foucault beszéde differenciálja, identifikálja és szisztematizálja az eloszlás módozatát, és most már *ez a mód az az okozó*, amelynek hatására a szóródások megmutatkoznak.

A felszín–mélység-modell, függetlenül attól, hogy a történelem titkait fejt meg, vagy a jelölők pusztá eloszlását kutatja metafizikakritikailag, nem veszíti el diszkurzusszervező erejét; ameddig tudniillik jelentést kell előállítani, addig lehetséges jelölőket jelöltekre vonatkoztatni. A jelentés standardizálása is – ami egy diszkurzus kategorizáló hálójában jelenik meg – a jelöltekhez való hozzárendelésen keresztül érhető el. És végül a hozzárendeléseket folytonosan végző és azokon alapuló kommentár teremti meg azokat az egységeket, amelyek azonosíthatóságát csak a diszkurzív mező teszi lehetővé.

Ez a beismerés, anélkül, hogy a metafizikát, tehát az igazság iránti vágyat, vagy a jelentés megállapítását egészen eltörölhetnénk, mégsem a hagyomány önfelédlt folytatására irányul. Túl a műalkotás ideológiáján többé már nem a történelem elrejtett szintjéről van szó, hanem az irodalmi műveknek a kommentálás munkáján keresztül történő, nem lezárható méretre szabásáról. [Zuschneidung] (A jelentés hozzárendelése, valamint a jelentés megformálásának elemzése is a kommentálás munkájában történik meg.) A nyereség abból adódik, ha a kommentár játéka magát komolytalanságként is értelmezi, és kész saját komplexitásába bocsátkozni. Az önmagára vonatkozás tudása az irodalommal való új típusú foglalkozást,¹⁸ a kommentár újfajta felfogását teszi lehetővé, egy olyan kommentárét, amely folyamatosan abbamarad, anélkül, hogy véget érne, folyamatosan megállásra késztet, anélkül, hogy a művet konzseniális gesztussal birtokba venné.

Örvendezve elfordított pillantása ellenére minden olyan elemzés, amely megkísérli a kommentár e funkcióját fellelni [invenieren], maga is a tudomány rendszerébe marad zárva. A megfigyelő emlékművi nagysága saját kegyelméből származik. Ennek azonban nem szabad lehangolnia, mivel még a kommentár kommentálása után is megmarad a lehetőség egy utószó megjelentetésére, amely némi habozás után bevallja, hogy maga is csak – kommentár.

(Jürgen Fohrmann: Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft. In: Jürgen Fohrmann – Harro Müller /Hrsg./: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988, 244–257.)

Fordította: Labádi Gergely

¹⁸ Lásd például Harro Müller javaslatát. HARRO MÜLLER: Kleist, Paul de Man und Deconstruction. = JÜRGEN FOHRMANN – HARRO MÜLLER (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988, 81–92.

RAIMAR ZONS

Szöveg – kommentár – interpretáció

„Ahol nyelvünk testet sejtet velünk, és nincsen test,
ott, – szeretnénk mondani – *szellem van.*”

Wittgenstein*

I.

„de közben nem tudhatva se tenni se szólni, / s azt se tudom költők szű-
kös időn mire jók”¹

Épp egy olyan elégiában, amelynek címe értelem és lét, „Kenyér és bor” egyszerű azonosításának keresztény és ontoszemiológiai igényével² lép fel, helyezi Friedrich Hölderlin a „mire jó” szűkös időben a költő és a költészet jelentősége kifejezés után egy tökéletes apória kérdőjelét, amely annak irreducibilis különbségét nyitva hagyja. Ugyanabban a pillanatban azonban, amikor a kultikus kontextusukból kioldott, szociálisan helynélküli és minden retorikai kommunikációról leválasztott műalkotásokat nehezen felülmúlható funkciótlanúság jellemzi, amikor – mint az újabb művészettudomány és esztétika egyik közhelye hangzik – elérkezik tökéletes „autonómiájuk” pillanata, akkor kezd egyúttal érvényre jutni egy olyan diskurzus, amely egymás után állítja elő a válaszokat Hölderlin tanácstalanságára, és amely nem kevesebbet tűz ki feladatául, mint azt, hogy szupplementálja az irodalom nyilvánvaló értelemvesztését. A tizennyolcadik század végén ugyanis az „interpretáció” a szövegértelmezés (többek között) egy eljárásából elkezd emancipálódni és saját „szövegfajtvává” érlelődni. Azáltal, hogy az értelmet megértve túlmutat egy szöveg referenciális vagy figurális jelentésén, úgy válik el a kommentártól, hogy azt saját lehetőségfeltételévé és előkészítésévé fokozza le. Természetesen, hogy Reinhard Koselleck³ ismételjük, a kommentár szöveganalitikai feltételei mindig megtartják „a vétőjogot. Megtiltják nekünk, hogy megkockáztassunk vagy megengedjünk olyan értelmezéseket, amelyek a források alapján egyszerűen tévesként vagy megengedhetetlenként lepleződhetnek le”. Az interpretációk – jóllehet

* WITTGENSTEIN, L.: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Budapest, Atlantisz, 1992, 39.

¹ HÖLDERLIN, F., (1976) 251.; magyarul: HÖLDERLIN: *Versek. Hüperión*. Ford. Rónay György. Budapest, Európa, 1993, 87.

² Vö. HÖRSCH, J. (1989), 39–41.

³ KOSELLECK, R. (1978), 206.

csaknem kétszáz éves történetük során ez ellen a vétőjog ellen elég gyakran vétettek – elvi lezárhatatlanságukat azonban éppen annak a körülménynek köszönhetik, hogy olvasásértelmezésük szerint a „művek” nem bomlanak ki „tárgyi tartalmukban” (Benjamin), és „valóság tartalmuk” csak az értelmezővel való „beszélgetés” során kerül elő. Ami másfelől feltételezi, hogy a szövegek, ha nem is úgy, mint a bibliai vagy a hegelianus kövek, de képesek „kiáltani”, vagyis „beszélni”, az íráshoz tehát olyan „hang” járul, amely képes megszólítani az értelmező „hangulatát”. Hogy miképpen keletkezhetnek és születhetnek hanggal rendelkező szövegek és hangulatra reflektáló olvasók, azzal hamarosan még foglalkozni fogunk; először is azonban az interpretáció mint a művekkel való, saját maguk által láthatólag megoldhatatlan kérdések megválaszolását célzó hozzáértő beszélgetés diskurzusa olyan olvasás professzionalizálását előfeltételezi, amely már nem szolgáltatja ki magát „olvasásfüggően” magának az olvasmánynak, egy írás ductusának és figurális kompozíciója persuasív elvárásainak, hanem olyan „mélységet” fürkészként ki a betű szerinti rend mögött, amely azt a tudattalan produktivitást rejti, ami csak egy mű mindenkor megjelenített „értelmével” forrhat egybe. És ha tehát maguk a művek szűkös időben nehezen tartható választalanságban és felülmúlhatatlan jelentéstelenségben maradnak meg, az értelemértő olvasás professzionális diskurzusa, amint sejthető, akkor is olyan „értelmet ad”, amely először is – hogyan másképp! – a sajátja, és amelynek – ahogy mondani szokás – „társadalmi funkciója” tehát valószínűleg sokkal inkább meghatározható, mint azoké a szövegeké, amelyekre hatástörténetileg rárejtegződött.

A műveket, mondta már Ernst Robert Curtius a *Goethe mint kritikusban*,⁴ művészetként szokás létrehozni, de világnézetként szokás fogyasztani. Az interpretációk, amelyek ezt a fogyasztási módot mozdítják elő, tehát nem annyira a „költészet megismerését” szolgálták (ez a címe egy interpretációk interpretációit tartalmazó könyvsorozatnak), mint sokkal inkább a költészet műveinek félreismérését. Ha ez a meghatározás helytállónak bizonyulna, akkor persze annál sürgetőbben merül fel az interpretációk saját funkciójára irányuló kérdés. Válaszomat két – időközben már nem annyira eredeti⁵ – tézisben kívánom előrevetíteni, amelyek az interpretáció geneziséét és érvényességét egészen megengedhetetlen módon kapcsolják össze.

1. Az interpretáció (mint ügyeletes fundamentálfilológia) irreducibilis módon összekapcsolódik az egyetemek államosításával és az azokon tanítók tisztviselői kinevezésével. Pontosabban: ez kínálja először az eszközt állami szubjektumok vagy állami tisztviselők „képzéséhez”, mégpedig még az előtt, hogy az összes képzési intézmény államosítása gyakorlatilag megvalósult volna. Ha ez a tézis helytálló, akkor bizonyára az interpretáció mai válsága is egyenesen egybeesik a szellem-tudományi tisztviselőképzés hanyatlásával, akkor ebben az összefüggésben össze-

⁴ CURTIUS, E. R. (1963), 31–56., itt: 34.

⁵ Vö. pl.: WEIMAR, K. (1989), 401–420.

omlik a legutolsó és a legtartósabb is azon „idéés générales” közül, amelyeknek „csődjét” Carl Schmitt már az első világháború végén megjósolta: minden újabb hermeneutika megalapozó alakzata; az „individuális” általános; Schleiermacher messzeható találmánya.

2. Az interpretáció specifikusan német *politikai* elméletet implikál, amely más elméletformáktól, nevezetesen a franciától lényegesen különbözik. Olyan időpontot politizál, ahol irodalmi szövegek új helyet nyernek a kulturális rendszerben, ahol tehát maga a művészet autopoietikus rendszerré különül el, és hagyományos funkciói, tehát a tudásközvetítés, az erkölcsi tanítások vagy a szenvedélyek irányítása, kultikus vagy uralomstabilizáló jelentései, hagyományőrző vagy emlékeztető feladatai elavulttá válnak, mint a stratifikált társadalmak oszloprendjében minden heteronóm, tehát megrendelt művészet premisszái.

Az egyszerre államosított, ugyanakkor „autonóm” egyetemek intézményesült formában és a tisztviselőképzés céljából egyszerűen továbbviszik tehát a „művészeti autonómia” poétikai és esztétikai projektumát.

Mármost a Humboldt újhumanista koncepciójával lezárult egyetemi reformok csatlakozása egy politikai interpretáció „művészet”-hez és egy azt univerzalizáló hermeneutikához ugyan nem kötelező, de nem is kényszerű. Kontemporáris és alternatív szövegértelmezési eljárások álltak volna egész más „képzési intézmények” rendelkezésére. Mindenképpen vonzó lenne elképzelni, hogy a mélyhermeneutikai beszélgetésnek nem a schellingi „tudattalan produktivitást” megragadó interpretációs módszere érvényesült volna az egyetemeken, hanem mondjuk a Schlegel fivérek kísérlete, hogy a filozófiát és a filológiát egy szakban egyesítsék, a „fakultások harcában” átnyújtsák neki a győzelmi palmaágot, és éppen technikai és betű szerinti összetételére helyezték a hangsúlyt. Akkor esetleg egy általános kultúrsemiotika került volna a német költők interpretációjának helyére – el sem gondolható következményekkel egy „képzett német nemzet” koncepciójára és a „szellemtudományok” önreflexiós képességeire nézve. Mert éppen ama tendenciájuk miatt, hogy a „képzést” minden konkrét kvalifikációtól és megnevezhető funkciótól olyan „szabadon” tartsák, ahogy csak lehet (ill. ezeket átengedjék a „műszaki főiskoláknak”), hogy ehelyett annál több „értelmük” legyen, éppen ama tendenciájuk miatt, hogy önmagukat képzési „művé” emeljék, képesek a német egyetemeken ugyan mindent és bármit tematizálni, csak önmagukat nem. Az „értelem” éppoly kevésbé jelenthető ki mint Kant Kritikája szerint a lét a transzcendens dialektikában. A visszhanghatásos visszacsatolás nyomai mindenesetre megtalálhatók ma az úgynevezett „szellemtudományok” hasznáról szóló véget érni nem akaró vitákban.

Mielőtt ezért téziseink kifejtéséhez – hogyan másképp? – a történeti vagy a genealógiai utat választjuk, hasznos lehet, hogy röviden „a kerítés mögé pillantsunk” a kontraszt végett. Mert, Németországtól eltérően, Franciaországban régi hagyománya van az akadémiai önreflexiónak, amelyen például Pierre Bordieu intézményszociológiája vagy Michel Foucault diskurzusanalízise és főleg a Jacques Derrida

által vezetett „Groupe de recherches sur l’enseignement philosophique” (Grep⁶) biztosan alapszik. Reinhard Meyer-Kalkus nemrégiben egy freiburgi romanista-kongresszus alkalmával szolgált néhány adattal arra, hogyan erednek bizonyos tudományos vagy gondolkodási stílusok, sőt paradigmák és elméletformák szinte automatikusan a francia képzési rendszerből Napóleon óta. Ha például az olyan iskoláknak, mint az „*école normale supérieure*” funkció-elitet kell produkálniuk, amelynek központilag előirányzott jogkörei különböző rendszerfunkciókra korlátozódnak, akkor az olyan koncepciókra, mint az „általánosan képzett személyiség”, az „állampolgári szubjektum” vagy az „individuális általános” egyszerűen nincs igény. A csupa bináris oppozícióból (város és vidék, *res cogitans* és *res extensa*, szellem és anyag, szuverenitás és nép, férfi és nő, jelölő és jelzett) álló cartezianizált rendszerben, amelyek persze mindig egy centrumra vonatkoznak (Párizs, a nagyváros, a parancsuralom, a központi irányítás), nem olyan könnyen merülnek fel globális értelmi kérdések – vagy pedig az „egzisztenciákra” utalják azokat vissza. Így aztán nem csoda, hogy az „*explication des textes*” nemcsak hogy körülbelül nyolcvan éves késéssel⁷ jutott át Németországból a Rajnán, hanem az irodalomtanulóktól semmi esetre sem követel „beleéző” vagy „megértő” kompetenciát, hanem olyat, amely arra törekszik, hogy szövegek referenciális (vagy autoreferenciális), figurális és intertextuális struktúráit *more rhetorico* legyenek képesek feltárni és kommentálva kifejtteni.

Mivel ráadásul Napóleon óta a központi érettségi évről évre egyre újabb (filozófiai és irodalmi) szövegek kommentálását adja feladatul, amelyek érthető módon egyre kevésbé tartoznak egy költő vagy gondolkodó „központi” szövegei közé, ez az univerzális kifejtő kompetencia olyan argumentációs stílust alakít ki, amely – az irodalom- és a filozófiakritika „mesterműveit” is beleértve – odáig megy, hogy ezt a periferikus szöveget a szerző tulajdonképpeni központi szövegévé magyarázza, az eddigi kutatást e tényállás félreismerésével vádolja, és a szerző összes műveit ebből a centrumba eltolt perifériából kiindulva teljesen újként és szellemdúsként perspektiválja – vagy pedig peremeiből kiindulva „dekonstruálja”. Mert a központi hatóságokon alapuló rend vagy struktúra persze kritikussait sem hagyja semmi esetre sem érintetlenül. Így jöhet létre a strukturalizmus ellenében a poszt-strukturalizmus, amely újra felfedezi az események kontingenciáját, ‚felhívítja’ az oppozíciókat és a differenciákat, destruktorálja a struktúrákat, decentralizálja és odébbtolja a centrumaikat. Ahogyan a strukturalizmus csak Párizsban tudta megkezdeni voltaképpeni világkarrierjét, úgy fogalmazza meg a dekonstrukció a vidék, a perspektívák felkelését a centrum ellen, a falvak politikáját a város ellen, a sokrétűt az egysíkú ellen, a nőket a férfiak ellen. (Valószínűleg innen ered az affinitás és az ellenállás *a* falu és *a* vidék heideggeri politikája iránt.)

⁶ Lsd. GREPH (1977)

⁷ Vö. COMPAGNON, A. (1981), 79–81. (F. A. Kittler utalása, „Subjekt” [1989, 408]).

Ha tehát Franciaországban a marginális szövegek indiciális olvasásra csábítanak, amelyek az úgynevezett „főművekben” is felfedezik más helyszínek nyomait, akkor a német olvasásmódok ezektől hagyományosan abban különböznek, hogy valós centrumok híján és „a menny teljes elvesztése” mellett (Jean Paul) éppen ilyeneket kell szupplementálniuk. Éppen *mert* eredetükben decentraláltak, hajlamosak a „megkésétt nemzetben” (Plessner) imaginárius totalizálásokra, sőt a totalitáriusra, amelynek legnémetebb formulája az „individuális általános”. Ahogy (legitim) külsőleg kényszerítő egyeduralkodó híján a sok belső egy kötelességgé egyesül, úgy transzcendentális jelölt híján egy értelemmé, úgy objektív (állami) szellem híján a sok szellem (amelyek a felvilágosodás általi elűzésük után tömegesen az irodalomban térnek vissza) a „goethei kor szellemévé”. Németországban nem véletlenül nem minden kanti – volonté généralét szimuláló – „ízlés” érvényesül, hanem egy olyan (maga a klasszikus Goethe által mindenestre semmiképp sem becsült) képzelőerő, amelyet az 1800 körüli értelmiségi nemzedék az „egybe-képzés ereje”-ként (Schelling) értelmezett, már a „legrégebbi rendszerprogram” központi kategóriája, amelynek új, csupa költészetből álló mitológiája ettől kapta a formát.

Ennyiben a német interpretáció a francia explication des textes-tel úgy áll szemben, mint a német idealizmus a napóleoni államformalizmussal, mint a tisztviselői kar az állami funkcionáriusokkal, mint az individuális általános a „grande nation”-nal – amivel már a kellős közepén vagyunk annak a történetnek, amelynek elmesélésébe csak most kívánunk belekezdeni – mégpedig először is második tézisünk kifejtésével, amely az irodalmi szövegeknek új helyet jelöl ki a kulturális rendszerben.

II. EGY KORSZAK KEZDETE

Aki – mondjuk, csak hogy legyen egy dátumunk – 1750-ig (irodalmi, tudományos, poétikai, kommentáló) szövegeket írt, többnyire azt írta, amit olvasott.⁸ Retorikusok és poétikusok illetéknéppen jövődöbéli írókként szólítják meg olvasóikat. Az idegen szövegek recepciója és a saját szövegek produkciója közvetlenül egymáshoz kapcsolódik; saját szerzőségű, tulajdonképpeni „értelemmel” bíró szövegek helyett létezik: az intertextualitás. A szövegelemek maradéktalanul tartalom (inventio), kifejezés (elocutio) és felépítés/elrendezés (dispositio) alapján hasonlíthatók össze. Kétségtelenül maga a poézis az (vagy mondjuk óvatosabban: annak bizonyos produktumai, egyre többen), amely a retorikai rendet elkezdi aláásni. És így merül fel 1760-ban (Edward Young) a gyanú, hogy nemcsak a bibliai, hanem a poétikai is, amely ugyebár könyvek százaiban talált helyet, csak egyetlen szöveg. Az iskola tere („a tintanyaló saeculum”) elkezdi magát (átmenetileg) meg-

⁸ Az alábbiak ZONS, R. S. (1985) („Erinnerungen an die Poetik”), 7–23. alapján.

különböztetni az irodalmi nyilvánosságtól, és irodalmárok, nem poétikák nyitják meg az esztétikai korszakot. Hogy is ne? Hiszen a retorika, amelynek a régi poétika a paradigmáját köszönheti, mint neve is mondja, a szolás tana – és csak annyiban az írás tana, amennyiben az írottakat kívülről meg kell tanulni (nem feltétlenül: megérteni), azután pedig még elő is kell adni. A paradigma nem okoz nehézségeket mindaddig, amíg az író ismeri jövőbeni közönségét: először a hercegi megbízót, azután a *res publica litterariát*, a tudósközösséget. Akkor ugyanis, így Klaus Weimar,⁹ annak nézeteit, ismereteit, elvárásait és reakciómódjait képes volt a beszéd céljával (*docere, delectare, movere* általi *persuasio*) korrelálni, és ebből a kalkulációból valamelyes biztonsággal levezetni a bevetendő eszközök alkalmasságát. Amint azonban a szövegeket bizonytalan sorsra bocsátják, ha már nem tudós vagy tudományos köröknek vannak címezve, hanem például ismeretlen asszonyszemélyekhez, mint már a tizennyolcadik század első évtizedeinek regényei, amint tehát egy szöveg arra hivatott, hogy szöveg maradjon, és csak kivételesen váljék beszéddé, többnyire azonban mindenkor és mindenhol írásként jusson el egy egyre inkább magában, hangtalanul olvasó közönségéhez, hogyan lehetne akkor még hatékony a poétikai retorika?

Az olvasóközönség egységességével együtt a retorikai poétikának egyúttal el kellett veszítenie a szövegek létrehozása feletti ellenőrzést is. Gottscheddel ellentétben (és amint ő keserűen megjegyezte) az utolsó kísérlet, amely a retorikai poétikát még a németnyelvűség és a tiszta írásbeliség korszakában is igyekszik működésképesnek megtartani, Breitinger *Critische Dichtkunst* [Kritikai Költészet] című műve, már nem preszkriptív módon avatkozik bele a poétikai produkció folyamatába, hanem az *olvasóra* apellál. Nevének eredeti jelentésével ellentétben a „poétika” így a poéták közegéből az olvasók és a kritikusok közegévé válik a művészet *megítélésének* céljából – olvasókévá és kritikusokkévá, akik az irodalmi piac kiterjedésének és az alfabetizálódás előrehaladásának köszönhetően egyidejűleg megsokszorozódnak. Azzal a következménnyel, „hogy nem mindennek, ami természetes és igaz, van ereje ahhoz, hogy az érzéseket és a kedélyeket kellemesen gyönyörködtető módon elborítsa és betöltse, hanem hogy ez az adomány csakis az újból, szokatlanból és rendkívüliből ered [...]. Ám az újdonság a csodálatos egyik anyja és egyúttal a gyönyörködtetés forrása.”¹⁰ Az olyan piacnak, amely újdonságot és „eredetiséget” követel, áldozatul esik az „*imitatio naturae*”, egy olyan természeté, amelyet Gottsched még – jó wolffianusként – „a testekben ható erő”-ként határozott meg. Az „organikus” és „autonóm” mű ezzel szemben önmagában hordozza természetét. Mármost ez az eredetiségposztulátum először is ellentétben áll a műalkotás tökéletességének régi gondolatával, mert a tökéletesnek az eredetiség teljesen mindegy, miközben a vele való egyetlen adekvát bánásmód sokkal inkább a nagy,

⁹ WEIMAR (1989), 56–106. („Aesthetik und Theorie der schönen Wissenschaften”), itt: 57. (Innen az alábbi felvetések is.)

¹⁰ BREITINGER, J. J. (1740), Lásd 110.

topikus példaképek imitációja, amelyeken a művészetkritikus a művészetet méri. A kritikai kommentár viszont olyan mértékben vall kudarcot, amennyire a művészet – már nem tökéletesen, hanem végtelenül fejlődőképesen – kiválik az (ókoriak) imitáció(já)ból, és (modern módon) elkezd a maga számára kitermelni saját, egyre inkább professzionalizálódó, a művészet terén tapasztalt műélvezőkből álló közönségét. „Más szóval tehát a művészet szociális rendszerének elkülönülése a profik és a közönség különbségének elkülönüléseként megy végbe.”¹¹

A másik oldalon az új szerző, aki ebben a folyamatban alakul ki, nem mond egyszerűen búcsút, mint Luhmann¹² véli, a retorikának mint példaképnek. Ha a retorika – legalábbis nem tisztán technikai, hanem filozófiával átitatott fővonalaiban – azt kívánta, hogy a szónok saját magában mobilizálja azokat a szenvedélyeket, amelyeket ki akart váltani, mert különben aligha volna képes meggyőzően fellépni, akkor ez a retorikai rendelkezés most mintegy belülről, a szöveg belsejébe kerül át, hogy létrehozza az olvasói identifikáció paradoxonát, amely az olvasmányt egyúttal nem cselekvési utasításként érti (félre). Éppen a retorikának ez az inverziója és behatolása a műbe vezet azonban egyenest a retorikai kizorításához – és a kizorított „természet”-ként „tudattalan produktivitás”-ként való vizsgatéréséhez, ami az irodalmi műalkotás minden „tulajdon-ságát” indokolni fogja, pontosabban és jogi nyelven szólva: a „szellemi tulajdon”.

Egyetlen másik könyv sem játssza végig olyan alaposan egy ilyen paradoxális retorikai inverzió következményeit a 'modern' irodalom kezdetén, mint *Az ifjú Werther szenvedései*¹³ Goethétől. Az autenticitás fikcióját és egyúttal a referencializálhatóság látszatát garantáló „közreadó” olyan előszóval vezeti be a leveleket, amely a kényes zsargon szakavatott alkalmazása mellett a regény ismeretes határáért egyúttal nem akarja vállalni a felelősséget:

„Amit csak meglelhettem szegény Werther történetéből, szorgosan összegyűjtöttem, s most átadom nektek, tudva, hogy hálásak lesztek érte. Nem lehet nem csodálnotok és szeretnetek szellemét és jellemét, meg nem könyveznetek a sorsát.

És te, jó lélek, aki ugyanúgy vergődsz, mint ő, meríts vigaszt a szenvedéseiből, s legyen barátod ez a könyvecske, ha a sors vagy önhibád miatt nem találhatsz közelebbit.”¹⁴

¹¹ LUHMANN, N. (1986), 639.; magyarul: NIKLAS LUHMANN: A műalkotás és a művészet önreprodukciója. Ford. Gergő Veronika. In: *Testes könyv I.* Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport. 1996, 132.

¹² Uo.

¹³ Vö. az alábbiakhoz: HAVERKAMP, A.: Illusion und Empathie in den Leiden Werthers. In: H. A.: *Klopstock-Studien*, München (előkészületben).

¹⁴ GOETHE, J. W. (*1961), 6. köt., 7.; magyarul: GOETHE: *Az ifjú Werther szenvedései*. Ford. Bor Ambrus. Budapest, Európa, 2006. (Európa Diákkönyvtár)

Az előszó két célcsoportot és két olvasási lehetőséget feltételez: Werther példaszzerű esetként „admiratív identifikáció” tárgyává válik, historia morbi esetként, olyan jó lelkeket’ hív emphatikusan és projektív identifikációra, akik a hozzájuk közelálló könyvet olvasva saját szenvedésüket fedezik fel újra. Amennyiben tehát a második olvasásmód a felemelésen (aedificatio) túl még vigaszt is (consolatio) ígér, (analogice) azokhoz a „Werther”-ekhez fordul, akik malum metaphysicum aut morale-jukat nem az életben, hanem az olvasásban vethetik el. A szöveg, az írás így már nem egy hang antifizikai pótléka, tartós támasza és partitúrája a megismételhetőség céljából, hanem a művészeti szisztéma funkcionális differenciálása óta (Derrida számára pedig Goethe elődje, Rousseau – vagy pontosabban „Jean-Jacques”¹⁵ óta) éppenséggel egy élet pótléka, amely a szövegben és – egyre inkább – még a szövegben válik eseménnyé. „Egy élet pótléka” azonban éppen azt is jelenti: a saját maga elől (önmaga állításának lehetetlensége miatt) minden teodícea csődje után elzárt „értelme”. Csak egy inverz retorika következetessége és minden wertheri figyelmeztetés ellentmondásossága igazolja, hogy „esetének” tragikus kimenetele kompetens, tehát az egyoldalú retorikai iskolázottságon felülemelkedő olvasók életében nem ismétlődik meg. Maga Goethe ezt a paradox elrendelést az első változat második kiadásának ismert versében nyilvánította ki: „Légy férfi, és ne kövess engem!” A reflexió esztétikai módja ellentmond az explicit üzenetnek, amelyet már nem szabad példaként félreérteni. Miközben a hermeneutika önértéke teológiai és jogi gyökereivel köztes distanciát teremt az eredeti szöveg és az alkalmazás között, és ezalatt csak módosítja a kínált és kívánt értelmet (a kinyilatkoztatás, a törvény, a hagyomány értelmét), az irodalmi diskurzus éppen ott aknázza alá a hermeneutikai eljárást, ahol annak „subtilitas applicandi”-ja¹⁶ kerül kihívás elé: irodalmi szövegek alkalmazása nem létezik.

Az allegorikus, applikatív hermeneutika mint a példaszzerű olvasmányok adekvát eszköze helyére az empátia lép egy olyan identitásképzés hermeneutikai szerepében, amely már csak olvasva valósul meg, és amelynek módja az interpretáció lesz. A megértés ezáltal egyfelől szisztematikus sűrítési technikává válik, amely az eseményt, a véletlent, a nem-intencionálist az értelmi összefüggésbe integrálja és lefordítja a kulturális rendbe; másfelől végtelen sokszorosítás és reprodukció eljárásává, amely minden gyakorlattól távol a „toleranciához való jogra” hivatkozik, arra a jogra, hogy „valamit másképp is lehet érteni”.¹⁷

Az ilyen módon fordító vagy liberális olvasóknak azonban először is, ha nem is meg kell születniük, de ki kell nevelődniük. Mert hogy Werther idejében legalábbis még nem vagy csak részben jutottak el idáig, azt Goethe annotációja a Werther második kiadásához eléggé világossá teszi.

¹⁵ DERRIDA, J. (1974), 171–541. (Második rész: *Természet, kultúra, írás*)

¹⁶ GADAMER, H. G. (1975), 292.

¹⁷ JAUSS, H. R. (1982), 374.

Hiszen a német irodalom első tömegsikere valójában sokkal kevésbé az új olvasói kompetenciának köszönhető, amely egy mű esztétikai tartalmát aktualizálja, mint inkább a közönség megrögzött igényének a ponyvairodalomra, valamint a szöveg rendkívül hatékony felhívó funkciójának, amely többek között a széles körben elterjedt „Werther-divatban” mutatkozik meg. Az tehát, hogy a regény referenciális (Jerusalem) és felhívó külső vonatkozásai (imitatio, admiratio, aedificatio, consolatio) belülről csapnak át, és a műben fejlődnek fel, hogy a regényt csak a diskurzív környezetéhez viszonyított esztétikai különbség teszi, mint Gadamer mondja majd, „eminens szöveggé”,¹⁸ a kortárs olvasóközönség előtt tehát valószínűleg messzeemenően rejtve maradt. Az ilyenfajta inverzió és határvonás mégis új és sajátosság helyet ír le, amelyet az irodalmi műalkotás a kulturális rendszerben elkezd elfoglalni. Mert maga az autoreferencialitás és a különbségek játéka az – az elbeszélő közreadóvá és levélíróvá való megkettőzése teszi lehetővé –, ami a mű belső szerveződését is úgy határozza meg, hogy egy élet pótlékaként annak alternatívájává is válhat. Azáltal, hogy az irodalmi szöveg így egy darab kerítéssel körülvett diskurzusként egyszerűen a határ megtapasztalásának lehetőségfeltételévé válik, külső kerítését is belsővé változtatja, tehát képes territorializáló formaerejét kompozicionálisan kijátszani.

A fikció eme formáját olyan esztétikai látszat díszíti feudális csipkeként, amely annyiban „örökké magában világlik”, amennyiben sem nem kritizálható mint csalóka, sem nem moralizálható mint hamis látszat. Sokkal inkább egészen más „természetnek” köszönhető, mint annak, amit Gottsched adott fel a költőknek, hogy imitálják, mert a fizikoteológia ígéreteit annak (kanti) kritikájával szemben fenntartja: a promesse de bonher forma mint természet és természet mint forma, ez, Goethe Arisztotelész-fordításában „entelechia”, az az individuális általános, amely „képzés”-ként érvényesül majd: élet mint mű.

És már megint, másképp hogyan is lehetne, Goethe alapító alakja az, akitől a jelszó ered majd, és akinek példaértékű önéletrajza a költészetet a valóságra vonatkoztatja:¹⁹ Az előszó a feljegyzések szándékolt hatását abban határozza meg, hogy a műegész csupán külsődleges, a kiadói könyvkereskedők által felállított egységével olyan belső egységet állítson szembe, amely a maga részéről egy önmaga által „műalkotássá” stilizált „élet” kronológiájából adódik. A költő élete így olyan felsőbbrendű művé válik, amit az egyes művek, melyek csupán a költő nevét viselik és sorolják be a könyvtári rendbe, soha nem érhetnek utol, és amely persze megint csak magukban a művekben reflektálódik. Tanulságos, hogy Goethe műveinek minden lehetséges életrajzi, történeti és intertextuális vonatkozását (egészen a Wertherig) megnevezi és kifejti, hogy tehát mindenképp kommentálva viszonyul hozzájuk, viszont a legjobbat visszatartja és inkommenzurábilissá nyilvánítja, azt ugyanis, ami a szövegeit egyáltalán műalkotásokká teszi: a Goethe által az „én természete-

¹⁸ GADAMER, H. G. (1986)

¹⁹ Az alábbiakhoz vö.: ZONS, R. S. (1985), 47–58.

tem"-nek nevezett szellemüket, vagy pedig, ahogy Schelling nevezni fogja, „tudattalan produktivitásukat”. Tehát éppen ezt a „szellemet” tartja vissza, akárhogy kerülnek is ki könyvei a boltok pultjáról – és ezzel úgy viselkedik, ahogyan az megfelel Fichte elmékedéseinek az új szerzői jogról. Másképp az irodalmi műnek, mint például egy képzőművészeti műnek, nincs eredetije, amit jogvédelemmel lehetne ellátni, hanem – mint szöveg – teljességgel reprodukció. Ahhoz, hogy a szerző egyáltalán részesülhessen az elosztásból, és többé már ne csak könyvkereskedőkiadójának többé-kevésbé véletlenszerű privilégiumai óvják, valamit vissza kell tartania belőlük: nem az eredetijét, ami ugye nem is létezik, hanem az *eredetiségét*. Ez az a megoldás, amit Fichte felkínál, és amelynek, ellentétben az angol copyrighttal, a német szerzői jogban kanonikussá kellene válnia.

Azáltal, hogy a tudattalan produktivitás és a tudatos technika (munka), a természeti szellem és a nyelv, az egyéni és az általános viszonyát jogilag szabályozza, ez a szerzői jog azonban semmi mást nem kodifikál, mint azt, ami a tizennyolcadik század óta „az ember” címszót jelenti, amelynek első és elérhetetlen példája egy hosszú értelmezőhagyomány következtében éppen az a bizonyos Johann Wolfgang von Goethe. És ha ezen felül, mint Grillparzer mondja, az újabb ember útja a humanitástól a nacionalitáson át a bestialitáshoz vezet, akkor érvényes – csak igazán –, hogy ez az úgynevezett „ember” egy németországi mester.²⁰

Márpedig maga Goethe, ahogy *Wilhelm Meister*éről írja, sokkal inkább „szegény kutyákról”²¹ szóló történeteket hagyott hátra, mint a „szabad” és emberi „személyiségkibontakozás” emlékműveit, amit interpretációk százai szajkóznak, és amelyek máig német iskolai dolgozatok ezreiben garázdálkodnak. És amilyen kevésbé becsülte, amint a „Vonzások és választások” és a „Meister” bizonyítja, az új nevelő-tisztviselőket ill. tisztviselőnőket, akiknek a kezére és szavára bízzák az emberreprodukciót, éppoly kevésbé volt, mint tudjuk, az irodalmi értelmezés barátja: „Az értelmezésben csak frissen és élénken, / Ami nem borul ki, ott marad a fenéken”.²²

Amit az irodalmi eredetiség produktumaiban becsült, az sokkal inkább a bennük rejlő inkommenzurábilis volt, a belőlük szerezhető – ahogyan ma mondanánk – alteritástapasztalat. És kétségtelenül különösen ellenségesen viszonyult a recenzensekén kívül a „megértés” profijaihoz, a hermeneutákhoz, akiknek először is persze értelmezési szakemberekként, tehát egyúttal egyetemi tisztviselőkként kellett beilleszkedniük: mert egészen a tizennyolcadik századba nyúlóan hermeneutikailag aligha lehet különbséget megállapítani a kommentáló és a „megértő” értelmezési

²⁰ Lásd Celan „Todesfuge”-ja előtt Richard Wagner „A nürnbergi mesterdalnokok” című művét (KRUSE, R. (Szerk.): *Vollständiges Opernbuch*, Leipzig, év nélkül, 116.: „Ehrt erue deutschen Meister / dann bannt ihr gute Geister [...]” [„Tiszteljétek német mestereiteket / akkor jó szellemeket idéztek [...]”])

²¹ Vö. HÖRISCH, J. (1983), 10. és 30–99.

²² GOETHE, J.W. (1961), *Zahme Xenien* II, 329. Vö. még: „Schlag ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent.” [Üsségek agyon a kutyát! Recenzens.”] Uo. 62. Vö. ehhez: HÖRISCH, J. (1988), 43–49. („Hermeneutik-Kritik in Goethes bestem Buch”) [Hermeneutika-kritika Goethe legjobb könyvében]

eljárások között. Speciálhermeneutikák szolgálták még Friedrich August Wolfot²³ az *Erklären von Dichtern* megírásakor, azzal hogy azt az *egyetlen* írásértelmet rekonstruálták, amit egy *okos* értelmező nyelvtani és történeti interpretáció révén megállapíthatott. Először az iskolákban, majd az egyetemeken azonban körülbelül 1770-től érvényesülni kezd a német szövegek nem csak formai szempontokon alapuló magyarázata, amely egyfelől a tomboló „olvasási örületnek” volna hivatott megálljt parancsolni, és – az olvasás és írás retorikai egységének végrehajtott disszociációját követően – a poétikai szöveget volna hivatott az olvasás tárgyaként tematizálni. Így lesz, az „értékes” olvasmányokra való lecsökkentés céljából és az olvasási intenciók fokozása érdekében a „német szövegek magyarázatából” a „német klasszikusok magyarázata”. Végül Friedrich Ast volt az, aki a szellemfilológiát végérvényesen behozta az (esztétikai) szellemfilozófiába, és „a nyelv filozófiáját” mindkettő alapjává nyilvánította: „A nyelv a szellem kifejezése és megnyilatkozása.” Bár még Ast is ragaszkodik a történeti (a tartalomra vonatkozó) és a nyelvtani (a formára és nyelvre) olvasáshoz: „A harmadik, *szellemi* megértés [viszont – R. Z.] az igaz és magasabb, amelyben a történeti és nyelvtani egy életre jut.”²⁴

III.

„Szellemre. A betűk ellen”,²⁵ így foglalja össze Friedrich Schlegel Fichtére és Paulusra referáló, 1798-as Athenäum-töredéke a tizennyolcadik század nevelési programját, amely a tizenkilencedikben a poézist hatalomra juttatja és államosítja is majd. Először azonban ki kell vonni az alfabetizálást a (többnyire egyházi) nyelvtani iskolákból, és az irodalmiasítást a retorikai iskolákból, a Bibliát pedig, mint a régi Európának az alapkönyvét és mint minden élet- és nyelvi megnyilvánulás ekvivalensét fokozatosan ki kell szorítani és helyettesíteni az új irodalmi-nyelvi irodalom által. A tizennyolcadik század pedagógusai tehát fáradhatatlanul igyekeznek azon, hogy az anyai szeretetet egy új képzéshez vezető út előkészítő állomásává alakítsák át, ahonnan az 1800-as iskolai reform során át lehet venni az államosított képzési intézményekbe. Ha az életet adó („természetes”) méhszáj volt felvilágosításuk első célja, amellyel a „természetes” kötetést és a szeretetteljes, minden hivalkodásról lemondó családi szövetséget (a legújabb, rousseaui találmányok) propagálták, akkor a beszélő és nyelvet adó, kultúrába vezető és „szocializáló” méhszáj a második.²⁶ „Hangoztató módszerük” – az új logopédiai nemzedék ter-

²³ WOLF, F.A. (1831), 292.

²⁴ AST, F. (1807), 70 §, 168 és köv.

²⁵ SCHLEGEL, F. (1967), 1. köt., („Charakteristiken und Kritiken”), 199.

²⁶ Vö. ehhez és az alábbiakhoz: KITTLER, F. A. (1987), 31–75. („Der Muttermund [A méhszáj]”)

minus technicusa – azt követeli meg az anyáktól, amit Herder az emberi nemnek egyenesen elrendelt, vagyis hogy pontosan artikuláljanak és egyformán (irodalmi nyelven) beszéljenek, ha szeretettel fordulnak fiaikhoz, akik később azt írják, amit a fiatal lányok olvasnak: nem a, b, c, hanem á, bé, cé, ma-ma, mama stb. A „gyermek keresetlen (lelki) sóhaja” (F. Schlegel), „ach”,²⁷ egy minimális jelölő, amely abban a században hallatlan sikert ért el, így szép, „természetes” haladás útján költői nyelvvé „augmentálódik”. A logopédiai diskurzus irodalompedagógiává válik. „Vajon a betűk eredetileg akusztikai idomok voltak? Betűk a priori?”²⁸ – kérdezi Novalis, a romantikus szerző, miközben Chladin hangidomaira gondol, és ezzel magára az anyai természet nyelvére. A betű szerinti helyett így olyan olvasást hoznak létre, amely egyszerre „természetes” és „értelmes”, kiváltképp azonban egyúttal ajakmozgás nélküli, hangtalan olvasás is, amelynek az írottakkal már semmiféle taktilis közelségre nincs szüksége. A szövegek megtanulnak maguk beszélni.

„A hangtalan olvasás”, írta Hegel, „épp egy lényeges dolgot tesz” azért, hogy „a bensőségesség talaját a szubjektumban megalapozza és megtisztítsa”. Azzal a következménnyel, hogy ezek a szubjektumok az olvasásban öntudattal bírnak.²⁹ Mert csak ha egy könyv „szelleme” közvetlenül és a jelek megkerülhetetlen anyagosságán és minden figurális jelentésen át vezető kerülőutak nélkül át kommunikál a hang nélkül olvasó olvasóval, akkor jut el az olvasó függő szeme a mű „hangjához”, és találja meg ráhangoltságában a megfelelőjét, amelyben olyan „értelem” aktualizálódik, amit egyidejűleg fogad be és hoz létre. Így lehetne egy „ént, amelynek minden elképzelésemet tudnia kell követni, egyébként vagy lehetetlenek vagy számomra mégis semmisesek volnának”, Friedrich Kittlerrel³⁰ történetileg mint új olvasási technikát megfejteni.

Egyúttal azonban a szubjektumok bensőségességéből fakadó értelmes, hangtalan olvasás, miután már megszabadult érzelmeiknek és előítéleteiknek, a felvilágosodás előtti korszak szellemeinek összezavaró káoszától, leleplezi magát a nagy művek szellemét. Ahogyan bennük az értő olvasás következtében anyag és forma perspektivikus kölcsönösségben érvényesül, úgy képződik olvasva egy olyan szubjektivitás, amely saját foglalatosa. Ezért viheti át Friedrich Schiller azt, amit egy hermeneutikai olvasásmód a „megértés körének” ír majd le, politikai antropológiába. Ha ugyanis az „anyagöszön” és a „formaöszön”, „esztétikai leveleinek”³¹ antropológiai állandói

²⁷ Az „ach” szép irodalomtörténete található: uo., 33–59.

²⁸ NOVALIS (1968), 3. köt., 305. („Physik und Grammatik”)

²⁹ KITTLER (1989), 404.

³⁰ Uo.

³¹ SCHILLER, F. (1960), 5. köt. (Erzählungen/Theoretische Schriften), 570–669.

csak az „organikus”³² műalkotásban kommunikálnak olyan szabadon és fesztelesen, hogy döntetlenre jutnak a játékban, akkor az ember is csak ott igazán ember, ahol játszik. Tehát csak az esztétikai látszat birodalmában „teljesül be egy olyan egyenlőség eszménye, amelyet az ábrándozó oly szívesen látna lényege szerint is megvalósulva” – azaz államként. „De létezik-e vajon a szép látszat ilyen állama, és hol található?” A válasz, ami Schiller szerint még „ama finoman hangolt”, tehát szeretettel alfabetizáló és hangtalanul német költészetet olvasó „lélek igényében” rejlik, vagy legfeljebb a „tisztá egyházban és tisztá köztársaságban néhány kevés kiválasztott körben”, amelyekben már megjelent a szép és erőszakmentes kommunikáció intim családi ideálja, és „ahol nem az idegen [francia – R. Z.] szokások utánzása, hanem saját szép természet irányítja a magaviseletet”,³³ ezt a választ kevésbé később német állami tisztviselők fogják adni, akik éppen ezekben a körökben tették mindenekelőtt próbára a nyilvánosságot.

Ha Schiller szerint az emberiség végső soron a művészet miatt emberi, akkor egy 1800 körüli porosz filozófiaprofesszor, Christian Daniel Voss szerint csak az állam által igazán az, mégpedig olyan állam által, amelyben a művészet és a képzés megvalósult: „Minél messzebbre haladunk az állam összes viszonyain át, annál nélkülözhetőbbé válnak az összes kényszerítő rendszabályok, a rendőrségi rendszabályok, amelyeknek durva kilengéseket [különösen a legdurvábbat: a forradalmat – *A szerző*] kell elhárítaniuk, nem az állampolgárok képzett része számára adattak, számára olyanok, mintha nem is volnának. Képzettsége kívül helyezi azon a veszélyen, hogy valaha ilyesfajta vétségeket elkövessen. És mi az, amit a képzéstől kapott, ha nem a nevel(tet)és volt az.”³⁴ Következésképpen Voss azt az egyetlen tanácsot terjeszti királya elé, hogy a tanárokat nevezze ki tisztviselőkké (amint az már a papok és katonák, a jogászok és az orvosok esetében megtörtént), illetve államosítsa a „már amúgy is nagyon elnéptelenedett gimnáziumokat” – már nem egy független tudós köztársaság céljából, hanem „a jövőbeni állami tisztviselők előkészítése érdekében”. Ezért aztán nem is csoda, hogy Novalis, a költő és

³² Goethe és Schiller pozíciója megközelítésének kiindulópontjára jellemző Goethének egy rövid írása 1794-ből, amely azt a kérdést tárgyalja, „Mennyiben lehetne azt az eszmét, miszerint a szépség szabadsággal rendelkező tökéletesség, az organikus természetekre alkalmazni” (HA, 13. köt., 21.) A szöveg alapjául az az indíték szolgál, hogy a szépség schilleri, transzcendentálfilozófiai megalapozottságú definícióját összeegyeztesse saját, a természetes organizmusok megfigyeléséből nyert definíciójával. Goethe – teljesen a schilleri értelemben – ahhoz a meghatározáshoz jut el, hogy „szépnek a tökéletesen organizált lényt” nevezzük, „ha rátekintve azt gondolhatjuk, hogy sokoldalúan és szabadon képes használni minden tagját” (23.) A meghatározás megnevezi a különbséget Schiller társastánca és Kleist marionett-színháza között. Legkésőbb a „Vándorévek” azután végképp le is zárja Goethe organizmuskonceptióját. Az *Organon* és az organizmus helyett onnantól kezdve az irodalom válik az emberi szellem töredékévé és archívumává.

³³ SCHILLER (1960), 669.

³⁴ VOSS, CH. D. (1799–1800), 1. köt., 114.

állami tisztviselő nemcsak felszólított minden németet, hogy írják meg saját „Wilhelm Meister”-üket, hanem azt is az állam gondjaira bízta, hogy „minden állampolgár állami tisztviselő”³⁵ legyen – miáltal az „individuális általános” politikai elméletté vált volna. Ha ugyanis Schleiermacher szerint „a megértés és értelmezés ügye [...] folyamatos, fokozatosan fejlődő egész”, „a gondolkodó szellem magára találása”, akkor a gondolkodó szellem nem saját maga másikját és nem is saját maga másságát akarja megtalálni, hanem csak saját magát az egész kötelékében. Hiszen az individuális általános is – ebben Schleiermacher nem hagy kétséget – általános. És így az interpretátor számára Ast nyomán az a lényeg, hogy „ne csak a szó- és tárgyi magyarázatok birtokában legyen”, melyekkel kommentárhoz juthat, „hanem az író szellemének birtokában is”,³⁶ amit mindenképp jobban ért, mint az önmagát. Azzal, hogy ilyen választ ad, amely magát a művészetet megtagadja (Hölderlin), azzal, hogy az inkommenzurábilist (Goethe) kommenzurábilissé teszi, önmagát, ahelyett, hogy a szolgálójává tenné, a szöveg urává teszi, és végül saját magát olvassa ki belőle: az állami tisztviselőt.

IV. EGY KORSZAK VÉGE

És így nő ki a poétikák diskurzusainak kapcsolatából, amelyek ahelyett, hogy írásra vonatkozó utasításokat adnának a költőknek, olvasásra vonatkozó utasításokat adnak az olvasóknak, a filozófiai esztétikából, melynek számára a képzelőerő és a tudattalan produktivitás kulcsfogalomná válik, egy új írás- és olvasáspedagógiából, amely a betű szerinti olvasást elfeledteti, egy szerzői jogi vitából, amely azonosítja és intézményesíti a szerző eredetiségét, egy esztétikai nevelésből, amely már nem a testeknek, hanem a lelkeknek van címezve, és egy új államfelfogásból, amelynek következtében a belsőleg kényszerítő szuverenitás váltja le a külsőleg kényszerítő rendőri hatalmat, egy olyan iskolai és egyetemi reform, amely nem tesz különbséget szabadság és államosítás között, és amelynek komplex ideológiája az interpretáció művészete.

³⁵ NOVALIS: Glaube und Liebe oder Der König und die Königin. In: NOVALIS (1968), 2. köt, 489. Lásd még: ABUSCH, A. (1962). Walter Ulbricht az NDK dolgozóinak munkája révén ugyan nem a „Wilhelm Meister” harmadik részét látta megírva, sokkal inkább viszont a „Faust”-ét, ahol Németország egyesítése a szocializmus győzelmének jegyében a „zárófejezet” (sic!) lenne (beszéd a demokratikus Németország Nemzeti Frontjának Nemzeti Tanácsa 11. Kongresszusán, Berlinben, 1962. március 25-én). Az eggyel későbbi vezetés idején aztán az állambiztonság elektromos ellenőrzőberendezései feleslegessé teszik az összes munkás-Faust-költeményt, a videotékák az összes, csupa vallomásos önéletrajzból (Confessiones) álló könyvtárat.

³⁶ SCHLEIERMACHER, F. (1977), 344. Vö.: HÖRISCH (1988), 57–66. („Schleiermacher hermeneutikája vagy: miért mondják a legnagyobbak mind ugyanazt”)

Nyilván nem kell prófétának lenni ahhoz, hogy megjósoljuk, sem szerencsejátékosnak ahhoz, hogy arra fogadjunk: mindezen idézett alakzatok szétesése után, és főleg miután (egy „egységpárt” oxymoronjával együtt) az individuális általános ama utolsó „egysége” is ugyanúgy megkésve, amennyire véglegesen csődöt jelentett, az „interpretációnak” is szól a lélekharang, és a kommentár visszatér az árnyékából. Mivel ráadásul a tisztviselőnevelés növekvő mértékben feleslegessé látszik válni, a „mélység”, a szövegek anti- és metafizikájának időszaka után, Nietzsche után két nemzedékkel visszatérhet a felszín.

Azt, hogy maguk a szövegek egy kulturális rendszer „mélység”-éből hogyan emelkednek fel betű szerinti materialitásuk felszínére, nemcsak – mint Foucault jelzi – a modern költészet teszi világossá Mallarmé óta, hanem az az elektronikus úton előállított folyószámlakivonat is, amelyet aligha azért hoznak létre, hogy „megértsék”. Így hullik szét az az ontoszemiótikai program, amely a létet az értelemmel azonosította, az új médiumok egyszerű felületén a „Gramofon, film, írógép” óta (ahogy egy idevágó könyv címe hangzik F.A Kittlertől, Berlin 1986), abban a becsaphatatlan közelségben, amelyben taktilis nyomkeresők betű-, rezgés- és képsorokat tapogatnak le. Sőt, még ez a taktilitás is elvész a digitális tárolástechnikák *mathesis universalis*-ában.

Ezen törik viszont egyszerűen darabjaira az az igény, hogy felfogjuk, mi ragad meg bennünket (Kayser), és miért és mennyiben olyan felülmúlhatatlanul jó költő Goethe, vagy hogy megértsük, miért mondja *tulajdonképpen* ugyanazt minden nagy mű (Staiger) (tehát mintegy: nemes legyen az ember, segítőkész és jó, ám a viszonyok, azok nem olyanok – persze napról napra jobbak lesznek³⁷ – ezért a műalkotás örökké magában ragyog).

Szintén ki van azonban zárva, amint talán sejthető, annak a visszatérése, ami a reneszánsz és a barokk kommentárjaiban történt. Mert a modern irodalom nyelve már nem isteni eredetből bontakozik ki, amit *ők* egyre újabb hasonlóságok és analógiás viszonyok által bizonyítva remélhetek megtalálni. Sem a „dolgok”-hoz nem hasonló, se nem képes sematikusan vagy modellszerűen reprezentálni azokat. „Kezdet nélkül, végpont nélkül és ígéret nélkül” sokkal inkább „nincs többé más mondanivalója [...] mint saját maga”, pusztán a differenciák játéka, „létének fényében csillogva” (Foucault).³⁸ Persze így látta ezt már, hogy kiindulópontunkhoz visszatérjünk, Hölderlin „Kenyér és bor”-a is: „Nos, nos ezért a szavaknak virágként kell keletkezniük.” Ha a flores rhetoricales azt helyettesítik, amit Hölderlin „ő”-je „a legdrágábbjának” nevez, akkor már olyan frissek, mint az elszáradt virágok a benni „Herbárium”-ban, nem „eleven” (Ricoeur), hanem holt „metaforák” – egy hosszú, túlságosan is hosszú „és” az „élmény és [a] költészet” között (Dilthey).

³⁷ Legalábbis Adorno halála óta. Időközben már olyan bonitást értek el, hogy a költészetet vagy – ami ugyanaz – a szellemtudományokat csak tarkára és kompenzatórikusra kell kitapátáznunk, ha hihetünk Marquardnak vagy Rortynak.

³⁸ FOUCAULT, M. (1971), 77.

„Mi is amaz *irodalmi dekadencia* jellemzője”, kérdezi Nietzsche, csak hogy válaszoljon: Az, hogy az élet már nem az egészben lakozk. A szó szuverénvé válik, és kiugrik a mondatból, a mondat áthajlik, és elsötétíti az oldal értelmét, az oldal az egész terhére nyer életet – az egész már nem egész.”³⁹ – Valóban csak a gyengeség irodalmának jellemzése vagy nem sokkal inkább egy „gyenge” olvasásé is, melynek számára az írás nem válik le „salakként” (Benjamin) az írótról?⁴⁰

„Az atomok anarchiája, az akarat diszgregációja, az individuum szabadsága” – „az egész már egyáltalán nem él: összerakott, kiszámított, művi, egy artefakt.” (Nietzsche)

Az „organikus” ilyen szétesése után „a szöveg aspektusszerűségébe implikált utasításegész volta” többé nem konstituálódhatna „értelem”-ként az olvasmányban, nem keletkezhetne „jelentés” „az értelem olvasó általi átvétele révén saját létebe” (Iser).

Ha az interlineáris kommentárok alávetették magukat a szövegek autoritásának, hogy betűik és soraik között a bennük rejlő rejtélyesnek, célzásainak és utalásainak a nyomára bukkanjanak, akkor – minden remény nélkül arra az *egy* metaszövegre, amely mögöttük palimpszeszt-szerűen rejtőzik vagy a „valódi tórára”, amely állítólag egy végtelen betűkombinációs játékból keletkezik – egy már nem értelemértő olvasás is meg fogja próbálni az aprólékosan követett ductusból, a szöveg alakzataiból mellérendelően kicsalni azokat a helyeket, amelyekben eldőlt, hogyan kellene folytatni, hogy ilyen szemszögből észrevétlenül olyan irányt adjanak neki, amelyet maga, saját stílustörvénye által kényszerítve, nem képes követni.

Az irodalomkritika célja akkor az volna, Paul de Mannal szólva, „to reveal the existence of hidden articulations and fragmentations within assumedly monadic totalities”.⁴¹ Amennyiben a kritikus ilyen módon csak a szövegben magában lefektetett dekonstrukciót írja tovább, már nem egy „értelem” médiumává teszi önmagát, hanem azon energiák médiumává, amelyeket saját maga minden formalizálási és totalizálási kísérlet ellenében bontakoztat ki. Valaha ez volt a romantikus divinatorikus kritika programja, amely persze sehol nem talált követőkre az irodalomtudományban. Ennek perspektívájából azonban nemcsak mindazok a kísérletek válnak szükségtelenné, amelyek egy szöveg esztétikai dimenzióját egy megelőző művészetfilozófiai totalitásésméhez való applikáció által kívánják feltárni, hanem az irodalom és az irodalomkritika, a szöveg és metaszöveg, a szöveg és kommentár közötti különbségtételek is.

³⁹ NIETZSCHE, F. (1975 és tovább), VI/3. köt., 21 („Der Fall Wagner”)

⁴⁰ „Az írás olvasáskor nem válik le, mint a salak. Belemerg az olvasottba, mint annak alakzata.” BENJAMIN, W. (1972), 242.

⁴¹ DE MAN, P. (1979), 249.

IRODALOM

- ABUSCH, S. A. (1962), *Kulturelle Probleme des sozialistischen Humanismus. Beiträge zur deutschen Kulturpolitik 1946–1961*, Berlin (Ost).
- AST F. (1807), *Grundlinien der Philosophie*, Landshut.
- BENJAMIN, W. (1972), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. M.
- BREITINGER, J. J. (1740), *Critische Dichtkunst [...] und Fortsetzung der Critischen Dichtkunst*, Zürich – Leipzig.
- COMPAGNON, A. (1981), *La troisième république des lettres, de Flaubert à Proust*, Paris.
- CURTIVS, E. R. (1963), *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bremen – München, 3. Aufl.
- DE MAN, P. (1979), *Allegories of reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven – London.
- DERRIDA, J. (1974), *Grammatologie, aus dem Französischen von H. J. Rheinberger – H. Zischler*, Frankfurt a. M.
- FOUCAULT, M. (1971), *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a. M.
- FRANK, M. – G. RAULE – W. VAN REIJEN (Hrsg.) (1989), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt a. M.
- GADAMER, H. G. (1975), *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 4. Aufl.
- GADAMER, H. G., (1986), *Der „eminente Text“ und seine Wahrheit*. In: *Sprache und Literatur – in Wissenschaft und Unterricht (SuL)*, 17. Jg. 1986/1, München – Paderborn, S. 4–10.
- GOETHE, J. W. von (1961), *Werke (Hamburger Ausgabe)*, Hamburg 4. Aufl., Bd. 6.
- GREPH (1977), *Qui a peur de la philosophie?*, Paris.
- GUMBRECHT, H. U. – K. L. PFEIFFER (Hrsg.) (1986), *Stil. Geschichte und Funktionen eines literaturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a. M.
- HAVERKAMP, A. *Illusion und Ernpathie in den Leiden Werthers*. In: HAVERKAMP, A., *Klopstock-Studien*, München (in Vorbereitung).
- HÖLDERLIN, F. (1976), *HKA (Frankfurter Ausgabe)*, Bd. 6, E. SATTLER – W. GRODDEK (Hrsg.), „Elegien und Epigramme“, Frankfurt a. M.
- HÖRISCH, J. (1983), *Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns*, Frankfurt a. M.
- HÖRISCH, J. (1988), *Die Wut des Verstehens*, Frankfurt a. M.
- HÖRISCH, J. (1989), *Das Abendmahl, das Geld und die neuen Medien*, Bremen.
- JAUB, H. R. (1982), *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M.
- KITTLER, F. A. (1989), *Das Subjekt als Beamter*. In: M. FRANK – G. RAULE – W. VAN REIJEN (Hrsg.), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt a. M., S. 401–420.
- KITTLER, F. A. (1987), *Aufschreibesysteme 1800–1900*, München, 2. Aufl.

- KOSELLECK, R. (1978), Standortbezeichnung und Zeitlichkeit. In: KOSELLECK, R., *Vergangene Zukunft*, Frankfurt a. M. 1978.
- LUHMANN, N. (1986), Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion von Kunst. In: H. U. GUMBRECHT – K. L. PFEIFFER (Hrsg.) (1986), *Stil. Geschichte und Funktionen eines literaturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a. M., S. 620–672.
- NIETZSCHE, F. (1975 ff.), G. COLLI – M. MONTINARI (Hrsg.), *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin – New York.
- NOVALIS (1968), *Schraften*, P. KLUCKHOHN – R. SAMUEL (Hrsg.), Stuttgart, 2. Aufl.
- SCHILLER, F. (1960), *Sämtliche Werke*, G. FRICKE – H. G. GÖPFERT (Hrsg.), München 2. Aufl.
- SCHLEGEL, F. (1967 ff.), *Kritische Ausgabe*, E. BEHLER (Hrsg.), München – Paderborn – Wien.
- SCHLEIERMACHER, F. (1977), *Hermeneutik und Kritik*, M. FRANK (Hrsg.), Frankfurt a. M.
- VOSS, CH. D., (1799/1800), *Versuch über die Erziehung für den Staat als Bedürfnis unserer Zeit, zur Beförderung des Bürgerwohls und der Regentensicherheit*, Halle.
- WEIMAR, K. (1989), *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft – bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München.
- WOLF, F. A. (1831), *Vorlesungen über die Altertumswissenschaften*, (Hrsg.) J. D. GÜRTLER, Bd. 1, Leipzig.
- ZONS, R. S. (1985), *Randgänge der Poetik*, Würzburg.

(Raimar Zons: *Text – Kommentar – Interpretation*. In: /Hrsg./ J. Assmann – B. Glaidigow: *Text und Kommentar*. München, Fink, 1995, 389–406.)

Fordította: Sarankó Márta

A tudományos szöveg és az esszé: a humán tudományok esete

Az *esszé* minősítés, amely humán tudományokhoz tartozó szövegeket hivatott jelölni, az idők folyamán ambivalens jelentésre tett szert. A szöveg alcímeként ténylegesen feltüntetett elnevezés, továbbá referenciája, mely a kommentárokból és az ellenvetésekre adott válaszokban jut érvényre, az esettől függően jelenthet egyfajta követelményt és egyfajta igazolást is: egy olyan követelményt, amely másfajta törekvésből származik, mint az a szóban forgó tudományág írásmódjának gyakorlatában szokásos módon benne van; illetve az egyes hiányoknak és kimaradt dolgoknak színlelt szerénységből történő igazolását: „tudja, ez csak esszé ...”. Ez a mondat viszont egyértelműen pejoratívvá válik abban az esetben, ha egy vitapartnertől vagy egy tudományos értékelés keretében hangzik el. Az esszéizmust a felszínes retorika működéssel szokás azonosítani, egy olyan retorikával, amely egy megalapozatlan igény nevében vonja ki magát az adott tudományág szabályai alól.

Az esszé tehát szöveges forma követelmény és igazolás között, s a tágabban vett humán tudományok kontextusában csak ahhoz az írásnormához képest határozható meg, amelytől elkülönül. Akár szükségesnek tartjuk, akár megbélyegezzük, ez a távolság csak úgy ragadható meg, ha azt a referenst vesszük hozzá háttérnek, amelytől elhatárolódik. Fontos tehát először a tudományos szöveg mi-benlétét meghatároznunk.

Nem számít egetrengető felfedezésnek az az állítás, miszerint a tudományos írásmód (*écriture*) szabályai történetileg jöttek létre, mint ahogy az sem, hogy ez a konstrukció a formalizációs követelmények és az irodalmi folyamatok folyamatos sűrűlődése mellett jött létre. Előbbiek a tudományos írásmód lassú kodifikációs és sematizációs fejlődéséből származnak, ez pedig a XVII. századtól kezdve következett be, miután ez az írásmód matematikai jellegűvé vált; utóbbiak azzal a szükséglettel járnak együtt, hogy bizonyos számú egymásra következő eljárást természetes nyelven írjanak le és kommentáljanak. A tudományos írásmód kapcsán hagyományosan kibontakozó ismeretelméleti vitákban a sematizáció és az irodalmi folyamatok közötti feszültség egy három irányban lezajló fejlődéshez vezetett:

- a zavarosságok forrásának gondolt „irodalmi” rész redukációjához, amely ugyanazt a szerepet játssza, mint az egyszerű, „a kommunikációt elősegítő” (*communicationnel*) kommentár a természettudományokban, me-

lyeket pedig a megtisztított nyelv egyszerre logikai és empirista ideálja életet.¹

- a humán tudományokon belül egy, a későbbiekben még gyakran kiújuló vita bontakozott ki formalizáció és elbeszélés, e két különböző és egymással versengő ismeretelméleti regiszterből származtatható írásmód-norma között: előbbi a természettudományok tudományosságmodelljéhez való igazodást követeli meg, utóbbi viszont a humán tudományok hermeneutikai jellegét szorgalmazza.²
- végezetül pedig: a tudományos szövegek felépítésében jelentkező *retorikai* eljárások tanulmányozásának segítségével – függetlenül a szóban forgó alkalmazási területtől – a dominánsnak tekinthető formai normativitás demisztifikációja zajlott le,³ ezzel egyidejűleg pedig egyfajta ellen-demisztifikáció is jelentkezett a posztmodernizmus irodalmi elhajlásai terén. Ez utóbbit jól jellemzi a Sokal-féle tréfa is.

A fent vázolt háromirányú fejlődés és a tényleges íráseljárások közötti kapcsolatot mindamellet korántsem evidens. Bár egyes szerzők – nevezetesen a humán tudományokon belül – episztemológiai álláspontjuk nevében ragaszkodnak egyfajta irodalmi írásmódhoz, a tudományághoz tartozó írásmód-normák megalkotása kollektív és történeti, s a leggyakrabban implicit és rejtett munka, amely a szövegalkotás, a szövegrecepció és a szövegkontroll instanciáinak sűrűlódása révén megy végbe. Tényleges elemzést követel tehát, és a legkevésbé sem szorítkozhat állásfoglalások és viták bemutatására, továbbá maguknak a szövegformáknak az empirikus tanulmányozása szükségeltetik hozzá.

Ez az egyszerre történeti jellegű és a különböző tudományszakokhoz is kapcsolódó munka, amelynek a különféle tudományokban ki kell emelnie az egymásra következő írás- és szövegalkotási formákat, még csak részleteiben készült el. A tudományos diskurzus sajátosságaival kapcsolatban csak egyfajta munkahipotézissel tájékozódhat. Egyelőre megelégedezünk azt a feltevést, miszerint a tudományos szövegek egy olyan diszkurzív módozattal járnak együtt, amely – minthogy ezek által és rajta keresztül épülnek fel – formai szempontból érvényességi fokmérőjüket is adja. A tudományos diskurzus – amely a történetileg korábbiak tekinthető disz-

¹ Ezt a gondolatot Bachelard episztemológiájában éppúgy megtalálhatjuk, mint a logikai pozitivizmuséban. Vö. G. BACHELARD: *La Formation de l'esprit scientifique*. 1938, rééd. Paris, Vrin, illetve az A. SOULEZ (Éd.): *Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits* című kötetben kiadott írások (Paris, P.U.F., 1985).

² Ezt az igényt gyakran harmadik utas megoldásnak tekintik a humán tudományok episztemológiai irodalmában (a kérdés pontosítását lásd: J.-C. GARDIN: *L'interprétation dans les humanités, réflexions sur la troisième voie*. In: *Calcul et la raison*. Paris, E. H. E. S. S., 1991.)

³ A David Bloor „erős programjától” inspirált kortárs tudásszociológia alkotta meg a „tudományretorika” tanulmányozásának szakterületét, amelynek elnevezése számos munkában visszatérő fogalomná vált (lásd alább: 5. lábjegyzet).

kurzív formákból, nevezetesen a mágikusból, az irodalmiból és a filozófiaiból alakult ki – egy olyan szövegtípust hoz létre, illetve finomít ki, amelynek modern jellemzőit a következő definícióval lehetne összefoglalni: *a tudományos szöveg egy bizonyításra törekvő, szisztematikus, referenciális intertextus*. Ennek a definíciónak három alapvető dimenziója van:

- a többi, formálisan csakis önmagára hivatkozó szöveggel ellentétben a tudományos szöveg egy olyan explicit és időnként szisztematikusan működő intertextuális mozgásba ágyazódik bele, amelyet idézetek, mellékletek, illetve jegyzetek formájában megtett utalások és referenciák adnak. Így tehát közvetett módon mutat rá az általa hivatkozott diszkurzív univerzumokra: a „tudományosságra”, a tudományágra, a szakterületre, az áramlatra, az iskolára...
- a tudományos szöveg – ha a jakobsoni tipológiát használjuk⁴ – *referenciális* funkcióval bír: a valóságról, a világról beszél. Egyes, a tudományos diskurzushoz tartozó textusok – nevezetesen az episztemológiai szövegek – metalingvisztikai funkcióval is rendelkezhetnek. Mindamellett elfogadhatjuk azt a gondolatot is, hogy ez utóbbi az elsőként említett funkció alá rendelődik a tekintetben, hogy tárgyá éppen annak felmérése, képes-e az adott tudományos szöveg – és ha igen, milyen feltételek között – legitim vagy bizonyító módon feltárni az általa célbavett valóságot.
- Végezetül pedig: a tudományos szöveg argumentatív igazságigénnyel lép fel: olvasójának minden eszközt biztosít (érveket és biztosítékokat hoz) alaptétele vagy az általa bemutatott eredmények igazolására.

Ez a definíció viszonylag könnyen próbára tehető. Ha elhelyezzük a fentebb idézett viták és a különböző tudományágak történeti kialakulásának kontextusában, a következő jellegzetességek fejlődése is elemezhetővé válik: a referenciák bevezetésének és jelzésének módja (ezek a referenciák például a különböző tudományokban sokáig meglehetősen célzásszerűek maradtak), az elemzési adatok bemutatásának technikai (beékeltek, sémák, grafikonok, táblázatok, idézetek, fényképek, függelékek ...), bizonyítási eszközök (számítások, kísérletekre való hivatkozások, nyilatkozatok, források...) és az érvelés felépítése. Mai szövegeket – tudományágtól függetlenül – éppígy górcső alá vehetünk. A szemléltetéshez – teljesen önkényes módon – két ilyen szöveget választok majd.

⁴ In: « *Linguistique et poétique* », *Essai de linguistique générale*. Paris, Éd. de Minuit, 1963. R. JAKOBSON: Nyelvészet és poétika, In: FÓNAGY IVÁN – SZÉPE GYÖRGY (Szerk.): *Hang-jel-vers*. Budapest, Gondolat, 1972, 229–244.

Íme egy endokrinológiai szöveg, amelyet néhány éve Bruno Latour és Paolo Fabri a tudományretorika felől elemzett. Az ő álláspontjukkal ellentétben⁵ azt is bemutathatjuk, milyen tökéletesen illusztrálja ez a szöveg a fentebb felsorolt jellemzőket. Így kezdődik:

A kísérleti fiziológia számos olyan eredménye, amely a tireotrop hormon elválasztásának kontrollját érinti, vezetett ahhoz, hogy feltételezzük egy hipotalamikus eredetű idegi nedv létezését, amely – a hipofízis első lebenyének szöveti szintjén a köztiagy által gyakorolt kontroll utolsó közvetítője lenne (lásd Bogdanov legfrissebb áttekintését). Ebben a közleményben bemutatjuk, hogy a hipotalamusz egyes kivonataiban létezik egy olyan anyag, amely megfelel az ezen idegi nedvtől elvárt jellemzőknek, amelyeket TRF-nek (Thyrotropin Releasing Factor), illetve – a CRF (Corticotropin Releasing Factor) mintájára – LRF-nek (LH-Releasing Factor) nevezünk majd. A felhasznált módszernek köszönhetően sikerült részlegesen tisztánunk ezt az anyagot.

Nem kell ahhoz endokrinológusnak lennünk, hogy megértsük, ez a szöveg egy sajátos valóságterületről szól, egy meghatározott hormon – nevezetesen a tireotrop hormon – működéséről, s ezt olyan mechanizmusnak tekinti, amelynek kontrollja egy sajátos egység („egy hipotalamikus eredetű idegi nedv”) létezését implikálja. A fentebb említett *referenciális funkció* úgy mutatkozik meg a szóban forgó tudományág szókincsében, hogy az a kutatásban megjelenő egységeket és mechanizmusokat teljesen egyértelműen idézi fel. Ezen idegi nedv létezésének bemutatása olyan problémának számít, amelyre érdeklődéssel tekintenek a szakterület specialistái (akikre az idézett recenzió utal), s amelyhez a cikk úgy szándékozik hozzájárulni, hogy feltárja a hipotalamusz egyes kivonataiban egy, az „elvárt jellemzőknek” megfelelő anyag jelenlétét: *intertextualitás* (a kérdésről szóló kutatások állapota) és *bizonyításra való törekvés* (annak bizonyítására, hogy létezik egy olyan anyag, amely megfelel a kifejtett jellemzőknek) teszi teljessé a szövegrészlet struktúráját.

A szöveg folytatása lineárisan vonultatja fel a különböző elemeket: az első, általunk is idézett bekezdést egy olyan bekezdés követi, amely a TRF anyagáról szóló irodalom állapotáról szolgál pontos felvilágosítással (négy jegyzet utalhat, a cikk végén hivatkozott szövegre). Ezután két rövidebb rész kezdődik: eszközök és módszerek (két olyan bekezdés, amely a kísérleti eljárást szituálja és írja le), eredmények.

⁵ Szövegünkben, amelynek címe *La rhétorique de la science, pouvoir et devoir dans un article de science exacte*. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. n^o 13, 1977, a szerzők a szöveget kijelentő típusú jellegzetességeinek összessége alapján retorikai gépezetként elemzik: „ez a szöveg nem információt ad át: cselekszik”. Mindezzel elfelejtkeznek arról, hogy itt egy tudományos szövegről van szó, amely nem redukálható egy egyszerű mutatóvansorozatra, még akkor sem, ha a szövegnek többségétől ez utóbbi sem idegen.

Ez utóbbiak egyszerre képezik a valóság formába öntését, illetve a cikk döntő bizonyítási elemét. Három oldalon, három különböző formában mutatják be őket: egy olyan táblázatban, amely nyolc méréstáblát tartalmaz, egy diagrammon, továbbá egy kommentárban. A táblázat és a diagramm csak az egységeket és méréseket jelöli; a kommentárt tartalmazó, természetes nyelven íródott oldal módszeresen hivatkozik ezekre.

A konklúziót érdemes teljes terjedelmében idézni:

A fentebb leírt tevékenységek, melyek a hipotalamikus kivonathól származó B zónában lokalizált anyagnak vagy anyagoknak tulajdoníthatók, megfelelnek az idegi nedvtől (TRF) elvárt hipotetikus jellemzőknek. A gyakorlati egyszerűsítés kedvéért erről a B párlatról TRF-párlatként beszélhetünk, mindezt anélkül azonban, hogy előre kimondanánk, az így bemutatott TRF-anyag teljes egészében megfelel a tireotróp elválasztás hipotalamikus kontrolljának.

A bizonyítás lezárása, illetve értékének esetlegessé tétele („anélkül azonban, hogy előre kimondanánk”) teszti teljessé az érvelésre való törekvést.

Amennyiben tehát gazdagítani, s egyúttal pontosítani szeretnénk az előbb felállított definíciót, azt is kijelenthetjük, hogy egy tudományos szövegnek további jellegzetességei is vannak:

- egyfajta specifikus nyelv, amely egységek megjelölése, illetve azon mechanizmusok között oszlik meg, amelyek ezen egységek kapcsolatainak tanulmányozásához és leírásához tartoznak.
- egy jól körülhatárolt terület, amelyet ezen egységek és mechanizmusok jellemeznek, és amely felé olyan (tapasztalati vagy megfigyeléseken alapuló) adatokból létesítettek átvezetések az empiria felől, amelyek önmagukban is a sematizáció különböző módozatai szerint nyernek kifejezést.
- más szövegekre történő hivatkozásokból (idézetekből, utalásokból) álló rendszer, amely lehetővé teszi, hogy a tárgyat és a róla elmondottakat szituáljuk.
- egy explicit módon megnyilvánuló meggyőzőési törekvés, amely egy jogosan feltett kérdésből (a tárgyról, illetve a területről szóló összefoglalóból) és az erre a kérdésre helytálló módon megadott (a szükséges anyagokhoz viszonyuló) válaszból áll.

Az itt felsorolt különféle vonások többé-kevésbé azokhoz utalnak át, amelyeket amúgy a kísérleti módszerről lehet elmondani, még ha nem is annyira a módszertani szabályok egyszerű szövegbe foglalásaként; s bár a kísérleti technikák tudományonként változnak a modern tudományon belül, ez az alapszerkezet nagyjából állandónak tetszik.

Pusztá illusztrációként, illetve ellenpontozásként vizsgáljunk meg egy szociológiai szöveget is. Az endokrinológiai szöveg egy ötoldalas összefoglalás volt. A hu-

mán tudományok nemigen érik be hasonló mértéktartással. Más méretű textuális teret igényelnek. Nem nehéz bizonyítani,⁶ hogy ez a tér – amennyiben egy könyvről van szó – egy, a kiterjedést érintő konstrukció: a nagy argumentatív mozzanatok mind – azaz a problémakör, az empirikus adatok, az általánosításra vonatkozó kifejezések – sajátos intertextuális és metadiszkurzív kifejtésekre adhatnak lehetőséget, ezáltal – a szöveg szintjén – egyfajta szint- és helyintegrátorokat is magukban foglalnak, hogy elhelyezkedhessenek az általános architektúrában. Függetlenül azonban az összeállításra vonatkozó választásoktól, a szöveg – kivéve, ha kizárólag elméletinek vagy episztemológiaiinak akar mutatkozni – mikrobizonyításokból álló empirikus szekvenciákat tartalmaz. Más szavakkal megfogalmazva, egy adott cikk – nem is beszélve egy adott műről – részleges bizonyítások sorát hozza létre. Innentől kezdve lehetségessé válik, hogy ez utóbbiakat elkülönítsük, s segítségükkel feltárjuk a struktúrát is.

A következő példa egy olyan cikkből való, amely a québeci másodgenerációs haiti fiatalok közösségi érzéséről szól.⁷ A második számú kifejtésben feltett kérdés: „integrációs tapasztalatokkal vagy kirekesztéssel találkozna-e a haiti származású fiatalok?” A kérdésre adott válasz sémáját dokumentumok és empirikus források egymást követő ütemes beidézése adja, és a következőképpen írható át:

1. „Mit mond minderről a québeci szakirodalom?”

a) statisztikai adatok: a fiatalok körében nagyobb a munkanélküliség, amiből a közgazdasági kirekesztés mechanizmusára következtethetünk;

b) mindamelllett egyes „szemléleti adatokra alapozott empirikus tanulmányok” (nevezetesen nyelvészeti írások) megfigyelése szerint ezek a fiatalok québeci „kulturális és nyelvi kódokat” vettek át, amiből egyfajta kulturális integrációra következtethetünk.

2. „Mit mondanak minderről a mi empirikus adataink?”

Egy, a szerzők által összegyűjtött és kivonatolt – a sokatmondó bekezdéseket közlő – beszélgetéssorozat mutatja be, miféle konfliktusban van egymással az integráció érzése és a mindennapi rasszizmus tapasztalata:

Ha úgy nézzük, elvileg sikeres az integrációm, mármint ha a szokásos módon nézed az integrációt: hogy az embernek lehetősége van arra, hogy iskolába járjon, diplomákat szerezzen, olyan embereket ismerjen meg, akik nem a származási közösségébe valók, hogy referenciális kódjai legyenek, hogy boldoguljon a mindennapokban (...)»⁸ Elvileg sikeres az integrációm, mégsem létező a számomra: gyakorlatilag csak feketékkel járok össze. Mintha egyfajta transzfer létezne itt...

⁶ Vö. J.-M. BERTHELOT: *Les Vertus d'incertitude*. 4. fejezet, Paris, P.U.F., 1996.

⁷ MARYSE POTVIN: *Les jeunes de la deuxième génération haïtienne au Québec; entre la communauté „réelle” et la communauté „représentée”*. = *Sociologie et Sociétés*, vol. XXIX n° 2, Montréal, 77–102.

⁸ A cikk szerzőinek kihagyása.

E második szekvencia, amely a kirekesztés és az integráció problémájának specifikus dimenziója köré gyűjti össze a beszélgetésekből származó adatokat, különböző későbbi kifejtések mátrixát állítja fel, s végül – egyfajta diagnózis formájában – a vizsgált populáció társadalmi tapasztalatait illetően eljut a konklúzióig.

Itt egy teljesen más tudományághoz tartozó mezőben vagyunk, mint az előbb. Teljességgel különbözik a kutatás kérdéseinek felépítése, a tudományág nyelvének természete, a gyűjtési technika és az adatok kezelése.

Azonban ugyanazokkal a strukturális jellegzetességekkel van dolgunk, mint az előbb:

- a tárgy lehatárolása: ezúttal egy *populációról* van szó, amelyet egyértelműen körülírnak demográfiai, földrajzi, történelmi stb. jellegzetességei;
- egyfajta specifikus nyelv használata (kirekesztés/integráció; kulturális kódok, társadalmi tapasztalat stb.), ám – minthogy ezt a nyelvet a hétköznapi nyelv hordozza – megvan a kockázata annak is, hogy e kettő keveredik egymással.
- átvezetések az empiriából (statisztikai adatok, beszélgetésből származó adatok)
- intertextualitás (különbéféle tanulmányok, illetve egyéb adatforrások idézése)
- argumentatív törekvés (egymás után feltett kérdések jelzik)

Ugyanez a generikus szerkezet megtalálható a történettudományban, az antropológiában, a nyelvészetben stb. is. Ami viszont változik, és mutatja, hogy melyik tudományághoz tartozik az illető szöveg, az a megcélzott egységek vagy populációk típusa, a használt szókincs, az idézett adatok, formába öntésük módja, a mozgósított érvekészlet,⁹ minden olyan dolog, amely egyidejűleg jelenik meg a paratext felépítésében: lábjegyzetek, hivatkozások, mellékletek, táblázatok és grafikonok, ikonográfia, ...

Magától értetődik, hogy az a kísérlet, amelyet az előbbieken a modern tudományos szöveg alapjellegzetességeinek beazonosítására tettünk, teljességgel analitikus, és nem következik belőle semmiféle normatív kritérium. Mindenki számára, aki esetleg azt gondolná, a forma egyenértékű a tartalommal (még ha természetesen jelentős szerepet is szokott játszani az általános tudományos értékelés bizonytalanságaiban), azt javaslom, szórakozásképpen olvassa el Georges Perec csodálatos kis könyvét, a *Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques* című összeállítását. Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy a pusztán szórakozás kedvéért ne idézzek

⁹ Ez tudományágról tudományágra változik. A történettudomány és szociológia összehasonlítását illetően lásd e témával kapcsolatban: J.-M. BERTHELOT: Histoire et sociologie : une affaire de discipline. = *Recherches sociologiques*, vol. XXIX, n^o 3, Louvain La Neuve, 1998, 23–24.

néhány sort az *Experimental demonstration of the tomatotopic organisation in Soprano*-nak, – vagyis, hogy világosak legyünk, a szopránénekesnőre fröcsögő paradicsom hatásainak – szentelt fiziológiai cikk elejéből, ez az írás ugyanis az intertextuális *pastiche* remeke:

As observed at the turn of the century by Marks et Spencer (1899), who first named the „yelling reaction” (YR), the striking efforts of tomato throwing on Soprano have been extensively described. Although numerous behavioral (Zeeg & Puss ; 1931 ; Roux & Combaluzier, 1932 ; Simon et al., 1948), pathological (Hun & Deu, 1960), comparative (Karibb & Szjylá, 1973) and follow-up (Else & Vire, 1974) studies have permitted a valuable description of these typical responses, neuro-anatomical, as well as neurophysiological data, are, in spite of the number, surprising confusing. In their henceforth late twenties’ classical demonstration, Chou & Lai (1927 a, b, c, 1928 a, b, 1929 a, 1930) have ruled out the hypothesis of a pure facio-facial nociceptive reflex that has been advanced for many years by a number of authors (Mace & Doyne, 1912: Payre & Tairnelle, 1916 ; Sornette & Billeveyzé, 1925)...

Az esszét nem a humorosnak számító vagy a valamilyen érdekeltséggel bíró plágium regiszterében kell elhelyeznünk.¹⁰ Az a *távolság* határozza meg, amelyet a szerző szándékosan teremt meg az elfogadott írásszabályokhoz képest. Szükséges megértenünk ezt az eltávolodást is. Számos módja létezik a modelltől való elhatárolódásnak, márpedig megelőlegezhetjük azt a feltevést, miszerint az esszét olyan alternatív írásszabályok fogják jellemezni, amelyeknek egyrészt formáját is meg kell határoznunk, ugyanakkor lényeges megértenünk jelentésüket is.

Elemzési mintaként ismét csak vegyünk két szöveget, egy tudományosat és egy filozófiát.

Michel Maffesoli szociológust kollégái gyakran esszéistának nevezik. Egyik legutolsó könyvéből, a *Du Nomadisme* [A nomádéletről] címűből (Paris, Livre de poche, 1997) emelek ki egy tipikus kifejtést tartalmazó részletet:

A lét folytonossága gyakori távollétből áll

Ez adja a tragikus sors eredetiségét. Semmi nincs bebiztosítva, a mindennapi rituálék „objektív véletlenjei” azonban olyan eseményeket eredményezhetnek, amelyek előreláthatatlan következményekkel bírhatnak. A „centrum” és a különosság dialektikái! A kaland mint életérzés többféleképpen megélhető: állandó lakhely nélküli csavargóként, utazóként, turistaként, kalandorként. Ugyanannak az archetípusnak a különböző módozatairól van szó. Aminek

¹⁰ Erről a témáról és általában a tudományos csalásokról lásd: W. BROAD – N. WADE: *La Souris truquée*. 1982, Paris, Éd. Seuil, 1987.

annak idején olyan regényírók, mint Goethe vagy H. Hesse, vagy ennél általánosabban véve az egész német regényírói hagyomány remek leírását adta a *Bildungsroman*ban, most egyre inkább a pályaudvari regényben, a scifiben, a képregényben vagy a zenei alkotásban fejeződik ki. A lét folytonossága gyakori távollétből, különleges és jó pillanatokból, múltó eseményekből áll, mikor is veszély és intenzitás vegyül egymással.

A tragikus akkor veszi kezdetét, amikor az életben rész jut a véletlennek is. Ha a dolgokban, az emberekből, a kapcsolatokból hiányzik az állandóság, a semmi keserű íze érződik. A misztikus kóborlás számos esetben hangsúlyossá tette a tragikust, az egzisztenciális nomádélet saját módjára éli meg: egyszerűen, cifrázás nélkül, olykor akár nem is tudatosan. Ezért lesz a szűkebb értelemben vett művészetben, az élettobzódásban, a zenei alkotásban, vagy akár a hétköznapi banalitásban is az elhagyatottság és az ujjongás az idő specifikus jellemzője. Ilyenkor mindig önmagunknak az elvesztését szeretnénk elérni a másságban, egy alkalmi találkozás másikjában vagy a Nagy (a természeti vagy az isteni) Másikkal való találkozásban.

A kóborélet közösségi

A kóborélet minden, csak nem individuális. Valamiféle személytelen báj árad az értékek politeizmusából, amelynek a személy ártatlanul, természetes módon megélt pluralizálódása egyszerre oka és következménye. Egyfajta szűkebb jelentésében értendő báj, amely természetesen egy újra elvarázsolt világra utal. Egy életerők által mozgatott világra, egy olyan világra, amelyben az egyén nem is annyira magától hoz döntéseket, hanem inkább „eldönttetik”, vagyis ösztönei, affektusai és egyéb szenvedélyei irányítják. Végül pedig egy olyan világ, amelyet – hogy Anaximandroszra utaljunk – valamiféle őanyag, egyfajta meghatározatlan anyag mozgat. Egy másik tudományterületről kölcsönzött kifejezéssel élve azt is mondhatnánk, egy olyan világ, amelyet egyféle kollektív tudatalatti mozgat.

A nomádéletnek és kóborlásnak, mint a posztmodern élet tipikus kifejezési formáinak szentelt mű öt fejezetet, egy bevezetőt és kötetvégi jegyzeteket tartalmaz. A fejezeteket két vagy három részre osztotta fel a szerző, ez utóbbiak szintén csak tagoltak, s olyan bekezdések sorából állnak, amelyek a szöveg baloldalán közbevetett (és a fenti idézetben kurzívval megjelenő) címek köré csoportosulnak. Az oldalakon átlagosan két-két ilyen, nem hierarchizált címet találunk, amelyek ütemessé teszik a szöveget, és a fejezeteken belül egyetlen, egyszerre informatív és esztétikusnak is szánt paratextust alkotnak.

Amennyiben a tudományos írásmód normáihoz képest jelentkező eltérést szeretnénk megragadni, úgy egyszerű eljárásnak mutatkozik, ha szembesítjük ezt a szöveget a fentebb elkülönített szerkezeti sajátosságokkal, nevezetesen a négy

műveleti dimenzióval: a nyelvvel, a tárgyhoz való empirikus viszonyal, a referenciákkal és az érvelésre törekvéssel.

Az előző szövegekben világosan beazonosítható volt egy adott valóságterület, itt viszont olyan összeillesztett valóságokkal állunk szemben, ahol a megjelölt egységek vagy egyének *alakzatokban* (figures) lefektetett *típusok*: „állandó lakhely nélküli csavargóként, utazóként, turistaként, kalandorként”. Az egyes típusok megalkotására képes társadalmi mechanizmusok eltörlődnek a kóborlás archetipikus és szimbolikus egységében – a kóborlást itt a világ, „egy újra elvarázsolt világ”, egy, az „életerők által mozgatott világ” tapasztalatának kifejezéseként értelmezik. A szöveg szerkezete egy olyan célzásokon alapuló és a világérzéshez empatikusan viszonyuló kapcsolatot mutat be, amely ellentétben áll a mechanizmusok és folyamatok analitikus lebontásával.

Az általa alkalmazott nyelv néhány konkrét és tipizált valósághoz („csavargó”, „pályaudvari regény”, „zenei alkotás”) egyfajta dominánsan filozófiainak mondható szókinccsel kapcsol, s ezt rendszeresen poétikusan, irodalmian használja („a centrum” és a különosság dialektikái”, „a semmi keserű íze”...). A lényegénél fogva célzásokon alapuló és konnotatív kifejezés metaforákból, retorikai alakzatokból szövődik össze.

Az explicit utalások (Goethe, Hesse, a *Bildungsroman*, Anaximandrosz) szintén jellemzőek: éppúgy kívül esnek a szerző tudományágának (a szociológiának) a területén, mint a szűkebb értelemben vett tárgyén: a beavatottak irodalmi és filozófiai műveltségéhez tartoznak, ami feleslegessé teszi a pontos dátum- és címmegjelölést, mint ahogy a bővebb kifejtést is a németül nem beszélő vagy a preszokratikus filozófiában kevésbé járatos olvasó számára.

Végezetül pedig: a szöveg – és általában a könyv – törekvése nem a bizonyításra, hanem a leleplezésre irányul. Itt nem egy kérdés megválaszolásáról vagy egy tézis bebizonyításáról van szó, hanem egy festmény megalkotásáról, amelyen minden egyes ecsetvonás (minden egyes kifejtés, minden egyes kifejezés) jelentésszerűen egyrészt pusztán felidézőképességétől, másrészt pedig az őt az egész egységgel összekötő rezgésekből nyeri.

Itt tehát a tudományos szöveg minden egyes jellegzetes dimenziójához képest eltérés tapasztalható: eltérés mutatkozik egy olyan szintetikus valóságra történő utalásban, amelyet rezonanciák és szimbólumok működéseként fognak fel; a nyelvi sziporkázásban, amely szemben áll a tudományos nyelvek denotatív szakszerűségével, és a műveltséget hordozó szavak költői erejében; abban a leleplezés- és felfedezés-szerű hatásban, amely a megosztott világ érzetére s a végül helyreállított értelemre való apellálásnak köszönhető.

Ez az eltérés alapvetően nem más, mint a normával való játék: nem csak hogy előfeltételezi, hanem ellenpontjaként mintegy rekonstruálja is. Ugyanilyen dekonstrukciós feladatba bocsátkozhatnánk Georges DUBY vagy Michel Serres valamely szövegével is. Ezek mindegyike negatív lenyomatban hordozza a szóban forgó tudományág textuális szabályait, amelyek egyszerre szolgálnak meghatározással

a szöveg által létesített ellenpont, és a szintén csak általa élénk vetített alternatív érvényességi tér számára. Bár Maffesoli szociológus léteére közömbösnek mutatkozik tudományága megszokott empirikus és referenciális eljárásai iránt, mégiscsak a társadalmiról beszél. Szövegei sem a fantázia, sem a fikció birodalmához nem tartoznak. Azt a fókuszot szándékozik elérni, amely mélységében struktúrálja a minket körülvevő modernséget. A Hódító Vilmost és hőskölteményét megíró Georges Duby sem egy történelmi regény szerzője, mint ahogy nem is olyan történész, aki véletlenül tévedt az irodalom területére. Arra használja a nyelvet, hogy helyreállítsa azt a jelentést, amely a lehető legszorosabban tapad az általa színrevitt történelmi forrásokhoz. Nem jut el a filozófiai diskurzusig, amely talán a legnehezebben szorítható valamilyen normába Nietzsche, Heidegger és Wittgenstein óta, s amely, stílusainak különbözőfélesége mögé bújva mégiscsak őrzi azokat a jeleket, amelyek hovatarozását mutatják – erről tanúskodik Michel Serres *Hermès III. La traduction* című kötetéből vett szövege is (Paris, Éd. de Minuit, 1974, 55–56.)

A könyv négy részre (*Sciences* [Tudományok], *Philosophie* [Filozófia], *Peinture* [Festészet], *La terre* [A föld]) tagolja a különböző típusú szövegeket, amelyeket egy poétikai és fogalmi szempontból a fordítás témája köré szerveződő előszó fog egybe. Sem jegyzetek, sem bibliográfia nem tartozik hozzá. Beékeltek elemnek csak azon – és csupán néhány szövegnél szereplő – lapalji jegyzetek tekinthetők, amelyek azt mutatják, melyik előadásból származik a szóban forgó írás. Ezek egyike, melyet Jacques Monod-nak szentel a szerző, olyan, címmel is ellátott rövid részre tagolódik, mint amilyen például ez a részlet is:

IDEALIZMUS

Nem túl szerencsés dolog állandóan az alapoktól újratekdeni. Az idealizmus manapság rövidre fogott definíciói teljesen egybevágóan azzal, amelyet a tévedésről adhatnánk. Egyszóval az idealizmus hibáinak kimutatása tautológia. Valójában két fajta idealizmust különböztethetünk meg. Az egyik nagyjából platóni eredetű, és olyan állandó idealitásokat tételez, amelyek minden tapasztalatot transzcendenssé tesznek; minthogy ez az idealizmus szemmel láthatólag a matematikai gyakorlatból származik, ezért – szűkebb értelemben véve a szót – realizmus, az idealitások realizmusa. A görögöktől napjainkig virágzott, éppúgy virágzott, mint támasza, a matematika, leg-erősebb intellektuális biztonságunk. Hosszasan virágzott, mert – mint azt a nominalistákkal való hajdani vitái is mutatják – lehetetlen bebizonyítani, hogy tévedett. Tetszik, vagy nem tetszik, ebben az értelemben – vagy legalábbis valami hasonlóban – a gyakorlatot tekintve minden matematikus „idealista.” Vegye ezt észre, és rögtön elismeri, hogy igazam van. A második, az igazi, (azaz valószínűleg a hamis) nem más, mint ami minden realizmussal – legfőképpen pedig az első típusúval – szemben áll. A modern korban született, s kizárólag az alany számára lehetséges ismeretekre vonatkozik. Innen származtatható ez a tétele is: a világ az én képzetem. Haldokló idealizmus

itt, amely szép halálra készül a század újabb és újabb csapásai alatt. Ugyanúgy haldoklik, mint a képzeten alapuló filozófiák, s ugyanúgy, mint a pszichológiai én, az ismeretelméleti én és a transzcendentális én. Másfél évszázadnyi kritika, *azt hiszem*, örökérvényűen kimutatta, hogy itt egyfajta mitológiáról beszélhetünk. Ha nem vagyunk tisztában ezekkel a prolegomenákkal, akármilyen butaság állítására képesek leszünk, vagy éppen felfedezésnek hihetünk ismétléseket: *nem lázadozom semmiképpen: ha maga itt etetni akar, az azt jelenti, mulatunk, márpedig én szeretek mulatni; de bármilyen hosszasan tegyük is ezt, előbb-utóbb mindig visszatérünk a munkához*. Példának okáért a biokémiához. Ha Monod idealista, úgy csak az első értelemben lehet az: ismeretelméletében sem ént, sem képzetet nem látok, holott sok támadójánál egyértelműen látom ezeket. Ha pedig ebben az értelemben tekinthető idealistának, akkor nincs a világon olyan kritikus, aki e pozíció valamilyen objektív tévedését ki tudná mutatni. Márpedig Monod még ebben az értelemben sem idealista, hiszen az általa tételezett állandó nem az idealitások birodalmába tartozik, mint ahogy az a matematikában lenne; az ő állandója, mely független az ökológiai niche-ként meghatározott külvilágtól, nem „máshol” található, valahol van, megjelölhető, meghatározott, anyagi értelemben le van írva, akárcsak egy betűsorozat. Senki nem tudja pontosan, „hol” van a Kreutzer-szonáta, „hol” van a négyszög, az átló, és így tovább: Monod tudja, hol található állandó formája: a DNS-szalagra írva. Végezetül pedig: a genetika az első tudományok közé tartozott, amelyek örökre szólóan relativizálni tudták az individuális én tevékenységét. *Akar ennél többet? Hogy a fogalmak vezessék a világot? Milyen filozófia volt képes komolyan támogatni a világot az utolsó fél évezredben?*

A filozófiai kultúra itt háromszorosan van jelen: mint egyfajta követelmény (Monod-t nem kezelhetjük idealistaként, ha azt sem tudjuk, miről beszélünk: „Ha nem vagyunk tisztában ezekkel a prolegomenákkal, akármilyen butaság állítására képesek leszünk”); mint hivatkozási keret (az idealizmus két forrása és gyökereik); mint fogalmi és terminológiai forrás („állandó idealitások”, „realizmus”, „transzcendentális én” stb.) Serres azonban mégiscsak elhatárolódik a filozófia szokásos eljárásaitól: nála a bizonyítás tárgya implicit marad, célzásszerűen és mintegy lementszve idézi elénk a szellemi hagyományokat (valóban csak a matematikai idealitásokra és az énré alapozott idealizmus létezik?), a megnyilvánulást egyfajta fiktív pragmatikai rend szerint kezeli, amelyet az olvasó egyszerre könnyed és bensőséges megszólítása jelez (a dőlt betűs kiemelések tőlem származnak. – J-M. B.)

Ha pedig a fenti elemzés igaznak bizonyul, ha a társadalomtudományi esszé a referencia textuális formáját tekintve eltolódást jelent, még ha meg is őrzi annak titkos lenyomatát, milyen okok motiválhatnak valakit, hogy ezt a fajta írásmódot válassza, s milyen tényezők magyarázhatják sikerét?

Az előbbieken adott elemzések homályban hagyták a szöveg pragmatikai dimenzióját. Kinek íródtak? Ki a befogadó? Hogyan épül fel a befogadás és az alkotás körkörös kapcsolata?

Ez a dimenzió már csak azért is fontos, mivel a tudományos szöveg elválaszthatatlannak mutatkozik attól a szakmai közösségtől, amely befogadja, értékeli, idézi, folytatja, s ezen keresztül továbbépíti az általa képviselt tudásanyagot éppúgy, mint szabályszerű ismertetési módját. A fentebb láthatóvá tett szerkezeti sajátosságok egy olyan történeti folyamat eredményének tekinthetők, amely lényegileg egybeesik a tudományos mező folyamatos önállósodásával, az írásmód és szövegkezelés szakmai szabályait megteremtő intézmények és szereplők megjelenésével. Márpedig világos, hogy az így összeálló szakértői olvasótábor azonos azzal, amelytől az esszé elhatárolódni próbál akkor, amikor szisztematikusan eltünteti a tudományosság látható formáit: amikor nem él a kritikai jegyzet- és referenciaapparátussal, amikor elutasítja a logiko-matematikai sematizációt, amikor olyan nyelvet használ, amely szimbolikusan eltéríti vagy kitágítja a kifejezéseket). Ez a távolságtartás nem az egyszerű szakítás jelentette tagadást hordozza magában. Egy másik típusú igenlésre tart igényt, egy másfajta magatartásra fogékony olvasótáborra.

„A bizonyítás mesterembereinek” Bachelard által tematizált közössége helyett az esszé körül egy virtuális és nem szakmai közösség létezik, amelynek meghatározói az esztétikai és hermeneutikai fogékonyság, az arra való készség, hogy végigkövessen valamilyen eszmeifuttatást, az értelmezés és a hivatkozás szabadsága. A célzásszerű, a konnotatív, a fogalmi helytelenség, a jelentések reflexivitása egy olyan *szabad választáson alapuló arisztokratikus közösséget* rajzol elénk, amely elzárkózik a tudományos intézmények „bágyatag” érdekei és elfogultságai elől, és amelyet kizárólag az intellektuális kaland szeretete mozgat. Innentől fogva a szerző, miközben írás közben egyúttal maga elé vetíti a virtuális olvasótábor is, már nem egyfajta specialistaként, vagy a tudás osztogatójaként hozza létre saját alakját, hanem *gondolkodó lényként*, akinek az „énje” (*je*) jelentésközvetítéssel megnyílik más „ének” számára is, s ezeket arra ösztönzi, hogy kövessék az általa kibogozott jelentésszálakat. Az esszé, gyakran felhívást intézve az olvasóhoz, illetve arra invitálva őt, hogy haladéktalan gondolja végig az általa mondottakat, hierarchiát létesít a textuális, korlátozott, iskolás, technikai, szakmai gyakorlat és a szellemi kaland, a szabadság adta lendület, a mélységek hermeneutikája között, melynek emblematisz alakja Nietzsche volt.

A tudományos szöveg tehát valamiképpen jelen van az esszében is, hiszen ez utóbbi nem más, mint az előbbi meghaladásának színrevitele. Miként jön ez létre, hogyan találkozik azzal a közönséggel, amelynek egyetértése biztosítja az esszé legitimitását? Ez annál is inkább valós kérdésnek látszik, mivel az esszé éppen-hogy nem „akármilyen butaság” – s ez még akkor is így van, ha a tudományos szöveghez hasonlóan hajlamos a csalásra is – továbbá, mert megízleléséhez valamiképpen részesedni kell abból a kultúrából, amelyet eltávolít magától.

Tartva az anakronizmustól és a kliséktől, ezen a ponton – vagyis az esszéírás, illetve a hozzá kapcsolódó közönség lehetséges megalapozásánál – mindazonáltal óvakodnék a úriember klasszikus ideáljára való hivatkozástól. Végső tézisként inkább a jelentéslezárás lehetetlenségét említeném, amelyet nevezhetünk akár szimbolikus disszonanciának is. Bármi is legyen az általa vizsgált terület, az esszé tudományos megértése nem képes arra, hogy kimerítse a jelentésadást (signifiance). Ez utóbbi nem csupán a bizonyítéknak, illetve a világról való tudásunknak a függvénye, hanem annak is, amit egy időben „az emberi sors értelmének”, vagy „a történelem értelmének” neveztek, és ami manapság arra kérdez rá mélyebben, hogy milyen felelősségünk van a világ jövőjével szemben. Márpedig ez sokszor homályos, megfoghatatlan és ijesztő a számunkra. A népeössegrobbanás, a főemlősök mentális aktusai, az iszlám felépítése, a gének dekódolása, a klíma stb. ebből a szempontból nem csupán a tudás elemeinek bizonyulnak, hanem egyúttal a kérdésfeltevés és a gondolkodás forrásainak is. Emiatt is hajlanék arra, hogy végkövetkeztetésként az írás és a befogadás színterének *megkettőződéséről* beszéljek. Hiszen amennyiben azt állítjuk, hogy az esszéhez – amint azt láttuk is – implicit referenciák tartoznak, továbbá a szabad választás arisztokratikus közösségét hozza létre, akkor kérdés, hogy hol máshol toborzódhat ez a közösség, ha nem abban az egyre szélesebbé váló szellemi közegben, amely éppen azért képes a növekedésre, mivel társadalmunkban az oktatás és a munka terén fejlődés tapasztalható. A képzett olvasóközönség, amely képes felmérni, milyen állandó eltolódás érzékelhető az általa uralni tudott specializált tudás technikai művelési készsége és saját, jelentésre való igénye között, annál is inkább legitim válasznak gondolhatja az esszét, hiszen az retorikájában nem mint tagadást, hanem mint meghaladást építi fel magát. Így már érthető, hogy a kutatók egyrészt az esszéizmus leleplezésére törekednek saját szakmai közösségük előtt, másrészt azonban olykor naiv szemmel is képesek olvasni a társtudományok területén megjelent esszéket.

Ezek a különböző feltevések a későbbiekben még igazolást igényelnek – hiszen bármily tapogatózó legyen is egyébként az itt olvasható szöveg, mégsem esszé. Nevezetesen, ha a tudományos szöveg struktúrája és a tükörképének tekintett esszészervezet meg is érdemelné, hogy vizsgálatuk során több és a fentieknél szisztematikusabban elrendezett példát vonultassunk fel, az is kijárna neki, hogy történeti perspektívába helyezzük. Vajon ugyanazt a dolgot jelöli az „esszé” kifejezés Montaigne vagy a klasszikus hagyomány használatában, mint amikor itt a tudományos tudás fejlődésével kapcsolatban rekonstruáltuk? Vajon azonosíthatjuk-e valamiféle ellenpontokként a modern tudományos szöveg, illetve a hozzá kapcsolódó tudás, szakszerűség, érvelés létrejöttét az esszéével, hiszen ezáltal segíthetnénk az ide kapcsolódó történeti momentumok fellelését is? Milyen szerepet játszanak a nemzeti szellemi hagyományok az alternatív szövegformaként felfogott esszé megteremtésében? Milyen csoportok – például írók, újságírók, politikusok, orvosok, kutatók – támogatják a különböző országok területén és a különböző történelmi időpontokban? Miként épül be az esszé, e specifikus szövegforma egy mai

kutató tevékenységébe? Mint egyfajta ismeretelméleti választás, amely szakítani próbál a társadalomtudományokban jelentkező pozitivizmussal (lásd például Michel Maffesoli esetét); mint az írásgyakorlat egy másik lehetséges színtere (gyakran előfordul a természettudományok szakembereinél, amikor a szakmai közegen kívül eső közönséget akarják megnyerni maguknak); mint a pályafutás és a gondolkodásmód egyfajta lezárása vagy megújítása a szigorú értelemben vett tudományos szakma első szakasza után (Jean Baudrillard vagy Michel Serres életútja például erről tanúskodik). Ezek a nyitva maradt kérdések még kutatásra és megírásra várnak...

(Jean-Michel Berthelot : Texte scientifique et essai : le cas des sciences humaines. In: Pierre Glaudes /Ed./: L'essai: métamorphoses d'un genre. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, 47–62.)

Fordította: Földes Györgyi

Miről beszél az esszé? (Írások Kosztolányiról)

„Az esszé (...) nem tűri, hogy feladatát előírják. Ahelyett, hogy tudományos eredményt produkálna, vagy művészi alkotást hozna létre, törekvései azt a gyermeki kedélyt tükrözik, amely habozás nélkül tűzbe tud jönni olyan dolgoktól, melyeket mások megalkottak. Arra reflektál, amit szeret, és amit gyűlöl, ahelyett, hogy a szellemet a határtalan munkamorál modelljének megfelelően a semmiből való teremtesként képzelné el. Az öröm és a játék lényeges számára. Nem Ádám-nál és Évánál kezd, hanem annál, amiről beszélni akar; elmondja, ami abból számára feltárul, és ott hagyja abba, ahol úgy érzi, a végére ért, nem pedig ott, ahol már nincs mit mondania: így tehát a haszontalanságok közé számít. Fogalmait nem egyetlen alapelvből kiindulva alkotja meg, és nem is kerekíti le egyetlen végső elvvé. Értelmezései nélkülözik a filológiai igazolást és megfontolást, elvi értelem-ben túlértelmezések – annak az éber értelemnek az automatikus verdiktje szerint, amelyet az ostobaság pribékként állít szolgálatába a szellem ellenében.”¹

A művészet és a tudomány felől érkező ostobák eme vádlajstromával kezd Adorno esszéről szóló híres írását, ezek azok a kifogások, amelyeket a demitologizálás korában kettévált két szféra az esszé ellen intézni szokott. Bár teljesen nyilvánvaló, hogy ezek a megállapítások ebben a formában nem állják meg a helyüket, féligazságokat mégiscsak magukban rejtnek. Ebben a tanulmányban azt próbáljuk meg körüljárni a vonatkozó szakirodalom áttekintésével, és – mintegy próbaként – nagyjából azonos témáról, Kosztolányi életművéről szóló írások elemzésével, hogyan viszonyul az irodalmi esszé a művészetekhez, kiváltképpen pedig az irodalomtudományi tanulmányokhoz.

Az első, szinte rögtön felmerülő kérdés: műfaj-e az esszé? Rendelkezik-e (rendelkezett-e valaha is) műfaji kódokkal? Vagy csak egyfajta írásmód lenne megfelelő stílári jegyekkel? Erre az alapkérdésre rétegződik rá a többi bizonytalanság: egyáltalán, létezik-e az esszének speciálisan körülírható stílári eszköztára? Miféle szemléletmód szükséges az esszé műveléséhez, s ez mindenkor szembeállítja-e a tudományossággal?

Már a kezdet kezdetén dilemmákba ütközünk, hiszen miközben a szövegek nagy részéről már olvasás közben is minden hezitálás nélkül kimondhatjuk, valóban esszéről van szó, sokukat – még ha kizárólag az irodalmi témájukat tekintjük is – más helyen és más kontextusban látva esetleg kritikaként, visszaemlékezésékként,

¹ THEODOR W. ADORNO: Az esszé mint forma. Ford. Hegyessy Mária. In: UÓ: ZOLTAI DÉNES (Szerk.): *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Budapest, Helikon, 29–47.

publicisztikaként kezelnék. Csupán a magyar és irodalmi tárgyval foglalkozó esszéirodalomra vonatkoztatva is jogosan adódhat a kérdés, vajon mi a közös például Hatvany Lajos kritikái, Babits, Szerb Antal és Halász Gábor irodalomtörténeti munkái, Nemes Nagy Ágnes kifinomult elemzése vagy éppen Esterházy Péter *A kitömött hattyújának* egyes darabjai között? Ha teljes történetiségében nem is vizsgáljuk a kérdést, vagyis arra nem keressük a választ, vajon mi köti össze a XX–XXI. század esszének nevezett szövegeivel a nullpontként kezelhető elődök, Montaigne önreflexív elmékedéseit és Bacon objektív elemzéseit, akkor is érdemes betekintünk a sokszínű felszín alá.

Úgy tűnik, a variabilitás kérdésébe mindenképpen bele kell futni előbb-utóbb, s nemcsak a műfajokról szóló teoretikus művek szerzőinek,² hanem a fentebb említett antológiák szerkesztőinek is, akik vagy csak jelezték a műfaji összemosódásokat, vagy ezeket egyféle elméleti hozzáállással explicitté is tették. A háromkötetes *Esszépanorámát* összeállító Kenyeres Zoltán például az utószóban saját döntéseként, s nem az esszé fogalmából adódó problémaként vállalja ezt az elegyességet: „A műfajok határait nem kötöttük meg szorosan elvont teóriákkal, s a válogatás esszék és tanulmányok mellett néha áthajol a kritikába és publicisztikába.”³ *A magyar esszé antológiája* nemrégiben megjelent negyedik kötetét szerkesztő Takáts József, aki az *ÉS*-ben adta közre szelekciós elveit, ennél tudatosabban fogalmaz, amikor kijelenti, az esszét „formák gyűjtőnévének” tekinti, „tágnál is tágabb témamezővel”, s a formák sokféleségére előzetes példaként az *Ima az Akropoliszon* változatos műfajiságát említi.⁴ E híres válogatás pedig az amúgy esszéírónak is kiváló Gyergyai Albert munkája volt, s ő a könyv előszavában, *Az esszé az esszéről* című írásban⁵ óvatosan kezeli a műfajiság kérdését („műfajt nem merek mondani”), illetve, mint később kiderül, egészen pontosan a mégiscsak létező esszéműfaj nyitottságáról és határnélküliségéről beszél. Ezt az esszéista sajátos magatartásának tulajdonítja, aki „mindent kipróbál, hogy közelebb jusson az olvasóhoz: előadást tart neki, levelet ír, útirajzot vázol, arcképet fest magáról és másokról, a mások lelkét a magáéban, a magáét a másokéban tükrözve, vitatkozik önnön énjével, mesél, újabban, talán kényelemből, interjú adat önmagának, minden álcotot kipróbál (...)”, hogy dialógusra bírja a vele egyenrangúnak tekintett befogadót. Mindazonáltal Gyergyai el is határol: az esszét egyik oldalról a túl felszínes tárcától és

² Vö. pl. DOMINIQUE COMBE: *Genres littéraires*. Paris, Hachette, 1992. Az esszéműfaj elasztikusságát mutatja, hogy minden egységet vagy koherenciát nélkülöz: a kategórián belül létezik önéletírás, útielbeszélés, levelezés, filozófiai és elméleti írás, napló, memoár, beszámoló. Idézi még: DÉSFALVI-TÓTH ANDRÁS: *L'essai aux confins du lyrisme et de la réflexion théorique*. doktori értekezés, kézirat, 2007, 18.

³ KENYERES ZOLTÁN (Szerk.): *Esszépanoráma*. Budapest, Szépirodalmi, 1978, III., 1067. (Magyar Remekírók Sorozat)

⁴ TAKÁTS JÓZSEF: Egy antológia magyarázata. = *ÉS* 2007. dec. 14., 17.

⁵ GYERGYAI ALBERT: *Esszé az esszéről*. In: *Védelem az esszé ügyében*. Budapest, Szépirodalmi, 1984, 7–25.

az ezzel rokonítható szokványos műkritikától különíti el, másik oldalról pedig a hosszú és komoly, pontos és gyakorlatias értekezéstől. (Ezekon kívül pedig szembeállítja – bár ez nem annyira teoretikus szempont – a félművelt közönség számára írt blöffel, a talmi csillogású álesszével is.)⁶

A műfajiség kérdését vizsgálva mindenképpen végig kell vennünk azokat a jellegzetességeket, amelyek e műforma meghatározásakor, felismerésekor mégiscsak döntőnek bizonyulnak – még akkor is, ha saját példáinkat elemezve ezeknek különböző fokával, megjelenési formájával találkozunk majd, sőt egyes pontokon anyagunk ezeknek ellentmondani látszik: mint érzékelnünk fogjuk, e különbségek szintén az esszé műfaj elasztikusságával magyarázhatók.

Pascal Riendeau szerint az esszében (legalábbis az általa szignifikánsnak tekintett szövegekben) többnyire két alapvető elv érvényesül: a szubjektivitás és az argumentativitás, majd hozzáteszi: „az esszé egyúttal egyfajta íráskonceptió, irodalom-szemlélet, valamilyen látáspont a tudásról, önmagunkról.”⁷ Riendeau az esszét a tudás és önmagunk találkozási helyének tekinti (mint írja, Montaigne híres kérdése, a „Que sais-je?”, „Mit tudok?” mindig kiegészül egy másik kérdéssel is: „Qui suis-je?”, „Ki vagyok?”). Az esszé ugyanis egyrészt bizonyosan valamilyen tudást integrál, ám az fontos kérdés, hogy ez miként van jelen, milyen státusszal bír és hogyan használtatik fel az esszén belül. Hiszen az esszé nem más, mint különböző gondolatok körül szerveződő kérdésfeltevés, gondolkodás, fejtegetés, érvelés, de az esszéíró nem mindig a tudás afirmációját vagy átadását (esetleg megegyesítését, illetve absztrakt fogalmakba való beolvasztását) tekinti céljának, inkább megmozgatását, méghozzá leghomályosabb aspektusainak megvilágításával. Másrészt egyfajta énírás, s noha az esszéírói én éppúgy megkonstruált és fiktív, mint a költői és a regényírói én, egyúttal bizonytalanabb, ambivalensebb státusszal bír: hol fiktívnek, hol referenciálisnak látszik. Létezik egyfajta, az önéletírói paktumhoz hasonló esszéírói paktum szerző és olvasó között, mely képes minden konfliktus feloldására a „minden fikció” és a „minden valós” között, s ezáltal képes arra is, hogy úrrá legyen az esszé kijelentő instanciájával kapcsolatos eldöntetlenségen, tudniillik, hogy a szerző beszél-e, avagy egy narrátor. Az esszéíró éne egyidejűleg valamiféle fiktív egység és valós referens, következtetéképpen az esszé valamiféle autofikciónak is tekinthető.

Gyergyai már évtizedekkel korábban hasonló álláspontot képviselt annyiban, hogy ő is az esszéírói szubjektumban és a tudás másfajta megragadásában vélte

⁶ Szegedy-Maszák Mihály az esszét a következő, vele rokon műfajoktól határolja el: tanulmány, bírálat, jellemkép, tárca, röpirat. Vö: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Egy műfaj kockázatai. = *Alföld* 2002/2, 17–26.

⁷ PASCAL RIENDEAU: La rencontre du savoir et du soi dans l'essai. = *Études littéraires* – Volume 37 N° 1, Automne 2005.

felfedezni az esszé lényegét. Szerinte alapvetően nem a szövegiségben, hanem a tudós és az esszéíró (a megismerő szubjektum e két alfaja) eltérő hozzáállásában meghatározható az értekezés- és az esszéforma közötti különbség. Míg az előbbi gyűjti, rendszerezi anyagát, tudomást vesz minden véleményről, s ezután teszi hozzá az objektívan tételezett igazsághoz saját – adott esetben csak kis mértékű, de mások által elvileg megkérdőjelezhetetlen – hozzájárulását, az utóbbi, a „ki-művelt emberfő típusa”, a műveltség és a morál valódi letéteményese példájával tanít: írása szubjektív lesz, pillanatnyi és töredékes, de éppen e tulajdonságainál fogva az elérhetetlen végtelen, a megfoghatatlan igazság felé mutat, akárcsak a romantikus mű. Az esszéista „(...) ellensége a rendnek, a módszernek, a kész dogmának, minden rendszernek, az egyéniség, a pillanat, a benyomás alapján ír” valamiről, s minthogy lendületesebb, mint a tudományos szöveg, töredékként, nyitott műként az egyes befogadók felől sokféleképpen kiegészíthető, így az igazság relativitását, a lét, a sors határtalanságát, beláthatatlanságát érzékelteti.

Szintén a múlt – még hozzá a régebbi múlt – egyik fontos dokumentuma, amúgy pedig a modernség egyik leghivatkozottabb esszéteóriája Lukács korai, platóni ihletettséggű írása, a *Levél a „kísérletről”*,⁸ amely szintén az esszé töredékjellegűségéből, kísérletszerűségéből indul ki, ám a teljes szubjektivitást és a pillanatnyi benyomások alapján történő írást frivolitásnak tekinti. Az esszé annyiban kísérlet, tapogatózás csak véleménye szerint, hogy az esszéíró, úgy téve, mintha műalkotásokról, irodalmi művekről beszélne, ironikusan, rezignáltan mond le arról, hogy az élet végső kérdéseiről, azaz az eszméről értekezzenek – de magát a szóban forgó eszmét életértéknek kell tekintenie, s közvetetten ugyan, de állandóan ezt hirdetni: ez menti meg a viszonylagosságtól és lényegtelenségtől.⁹

Az esszé kísérletjellege már csak a fentiek miatt is szemben áll a tudományos diskurzussal: kísérletező, nem egyenes vonalat (empirikus és logikai utat) követ a megismerésben, és egyébként is visszautasítja a végső állásfoglalást: keresgél, cikkcakkban követi a témát, nem a kanonikus meggyőző diskurzusok linearitása szerint halad. Itt utalhatunk vissza Gyergyai méltatlankodására: „Nem elég, hogy körülhajókáztuk? Még térképet is vegyünk fel róla?”: hiszen szerinte az esszé nem csupán a *„Gondolatok felhőfutása”* (Oláh Gábor), hanem az intuícióé, „a mélyebb érzés”, s „a mélyebb benyomásoké”, „az esszé: kaland, a lélek kalandja”.

E kalandozó magatartásnak köszönhető – amint azt Pierre Glaudes megállapítja – az esszéista szubjektumnak a tudományos, objektívan adott szubjektumával szemben elvileg szituáltabb, követhető története: minthogy az esszéírást heurisz-

⁸ LUKÁCS GYÖRGY: *Levél a „kísérletről”*. In: L. GY.: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Budapest, Magvető, 1977, 304–321.

⁹ Mekis D. János arra mutat rá, hogy a jó, a didaxist elkerülni tudó esszében – hasonlóan a romantikus töredékes műhöz – a teljességet nem a szerzői kinyilatkoztatás, hanem az olvasat konstruálja meg. Vö.: MEKIS D. JÁNOS: *Az esszé mint műfaj és típus.* = *Jelenkor* 1997/2, 178–181.

tikus élményként éli meg, az igazság számára az időben (a tartamban, a „durée”-ben) megélt tapasztalat. Az esszéírás egyúttal hermeneutikai tevékenység is, az esszéista párbeszédet folytat a vele többnyire egyenrangúnak tekintett befogadóval, s e dialógustól, amely segíti őt a hermeneutikai keresésben, közös egzisztenciális revelációt vár.

Az esszészervezet – éppen a szabadjára engedett esszéírói szubjektum kötetlen viselkedése miatt – ugyancsak meglehetősen változékony. Egyrészt, mint már említettük argumentatív, érvekre épít, de – mint arra a már hivatkozott Pierre Claudes is utal – ezek az érvek a kételkedő, tapogatózó, az önmaga állításait állandóan árnyaló és korrigáló szubjektum által megrendülhetnek, dekonstruálhatódnak, vagy legalábbis nem fűződnek fel egy zárt logikai láncre. Emiatt entimematikusak, hiányosak vagy befejezetlenek, mely tulajdonságuk tehát nem az esszéíró inkompetenciájára utal, hanem kijelentői és retorikai hozzáállásából következik.

Adorno pedig úgy indokolja az esszé „logikátlanságait”, hogy az fellázad a szervezett tudomány azon alapelve ellen, miszerint, ahogy Spinoza mondja, „a dolgok rendje megegyezik az eszmék rendjével”: ezért is van, hogy nem zárt, induktív vagy deduktív szervezetre épít. „Törésekben gondolkodik, mint ahogy a valóság is töredezett, és egységét a töréseken keresztül találja meg, nem pedig abban, hogy elsimítja azokat. A logikai rend egyszerűsége félrevezet: elfedi az antagónisztikus lényegét annak, amire ráhúzták. Az esszé számára a diszkontinuitás lényeges, hiszen állandóan egy ideiglenesen lecsendesített konfliktussal van dolga.” Töredezettségéből adódik az is, hogy bár az esszé alapvetően a kijelentés diskurzusára támaszkodik, elég flexibilis ahhoz, hogy tetszés szerint – igaz, alárendelt szerepben – narratív diskurzusokat, mint például az anekdota, a visszaemlékezés, az apológia is beépíthessen magába.

A töredékességnek, a befejezetlenségnek, illetve a szubjektumnak az objektummal szembeni elsőbbségének egyik legszembetűnőbb következménye az esszében az, hogy itt a referencialitás, illetve az intertextualitás jelöltsége is lazább lesz, a szerző ezeket nem horgonyozza jegyzetekkel, tételesen felsorolt bibliográfiával.

Az esszészöveg pedig nem melleleg szépirodalmi igényű szöveg is, Laurent Mailhot találó szójátéka szerint a megírt tudás és az írni tudás két partja között lengő kötélhíd.¹⁰ A legjelentősebb esszéteoretikusok közül egyedül a fent említett Adorno nem tartja művészetnek az esszét, amelyet fogalmi közege és esztétikai tárgy nélküli igazságra törekvése okán nem művészi formaként határoz meg. Ám mégis olyan formaként definiálja, amely a szöveg minden elemét összefogni képes interpretációs erejének köszönhetően már-már önálló esztétikai tárgynak tekinthető, és

¹⁰ LAURENT MAILHOT: *Ouvrir le livre*. Montréal, l'Hexagone, 1992, 178. Idézi: PASCAL RIEN-DEAU, 101.

amely olykor nem habozik a teljes igazság felvillantása érdekében impertinens módon átlépni a mai kultúra unalmasan elkülönülő szakterületei (azaz „a hamisítatlan, örök értékekre kalibrált filozófia, a kikezddhetetlen, a legapróbb részletekig megszervezett tudomány és a fogalmak nélkül szemléletes művészet”) között húzódo határvonalakat. A fiatal Lukács György pedig a többiek által e szempontból legfontosabbnak tartott jól-megírtságot veszi lényegtelennek, irreleváns tulajdonságnak – holott amúgy egyértelműen művészetnek látja az esszét. Alapvetően artisztikus formának tekinti, amelynek egyrészt „megalapozásában és módszerében nem lehet meg a tudomány szigorúsága és biztonsága”, másrészt, amelynek lényege – a fentebb említett ironikus lemondás és a platonisztikus szemlélet – alapvetően különbözik a tudományos megközelítés ideáljaitól: hiszen ez a hozzáállás eredményezi az esszé sajátos töredékes, kísérletformáját is, márpedig Lukács számára mindig a forma kritériuma a legdöntőbb szempont. (Ugyan létezik szerinte művészet-tudomány is, mellyel olykor éppen a legnagyobb kísérletírók próbálkoznak meg, de ilyenkor hol a száraz nyersanyag akadályozza meg az esszé szabad szárnyalását, hol a vízió kényszerítő ereje fosztja meg tudományos igazságától.)

A legtöbben viszont hangsúlyozzák az esszé szépirodalmi aspektusait, mégpedig nem utolsó sorban azért, mert az igazi esszében az alakzatok játéka, és a szerkezeti finomságok is fontos szerepet kapnak. A költői nyelvhez hasonlóan az esszé ilyenkor a Ricœur szerint egyfajta második referenciával bíró metaforikus nyelvre épül, amely egy fiktív világot teremt – s ez jól összeegyeztethető az esszével mint autofikcióval is. Mekis D. János ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy bár az esszé – minthogy nem rendelkezik egyfajta metanyelvvvel – az irodalmi köznyelvet használja médiumként, közvetlenül nem az irodalomból leszármaztatható, inkább csak az eredetük (tudniillik az őket megalapozó független szellemi diszpozíció) közös.¹¹

ESSZÉVÁLTOZATOK EGY TÉMÁRA

Több érv is szól amellett, hogy ezeket az esszéket választottam ki vizsgálatom tárgyául. Tárgyuk nagyjából megegyezik, mindhárom a Kosztolányi-életművet próbálja megragadni, igaz, teljesen más aspektusból és más módon. Az irodalomtudós (Halász Gábor) egy adott részkérdés mentén (Kosztolányi humora), a két író az életmű általános minősége szempontjából, de egyikük (Ottlik) egy kulcsprobléma kihegyezve (a boldogság mint a létezés magja, mint az élet nagyszerűségének bizonyítéka Kosztolányinál), a másikuk (Esterházy) intertextuálisan, a saját életmű felé fordítva. Itt tennék hozzá, hogy Esterházy Péter írása amúgy is részben

¹¹ MEKIS D. JÁNOS, Uo.

Ottlikéra épít, ezért a két szöveg dialógusának láttatása érdekében is hasznosnak tűnik egyszerre foglalkozni velük. S végül, de nem utolsósorban, számunkra azért is releváns e három szöveg elemzése, mert teljesen másnak bizonyulnak hozzáállásuk, szemléletük, tonalitásuk alapján, más esszéírói stratégiákra mutatnak rá: ezen különbségek természetesen egyfelől történeti folyamatoknak tudhatók be (modern, illetve posztmodern korszak), másrészt pedig az egyéni talentum, tehetség eltéréseivel magyarázhatók.

S mielőtt rátérnénk magukra a szövegekre, különbségeik pontosabb szemléltetése érdekében előlegezzük meg kategorizálásukat, hiszen még ha kétséges is, hogy a gyakorlatban érdemes-e éles elhatárolásokat tenni a különböző regiszterek között, a taxinómia mégis sokat segíthet a különböző típusú esszéírási formák mikéntjének bemutatása szempontjából. A legrészletesebb felosztás Marc Angenot: *La Parole Pamphlétaire* című munkájában található,¹² rendszere azonban – holott számos szempontból igencsak revelatív megállapításokon alapul – több olyan kérdéssel adós, amelyek miatt nem igazán gyümölcsöző a használata. Ő három kritérium alapján osztja fel a diskurzusokat. Elsőként a megformulázás típusa szerint, ebből a szempontból narratív, illetve az esszét és a tanulmányt meghatározó entimematikus diskurzusról beszélhetünk. Angenot egy adott gondolati lánc egy szemét tekinti entimémának, azaz egy olyan kijelentést, amely ítéletet mond valamiről, ekként kapcsolatot teremt valamilyen jelenség és az őt integráló vagy meghatározó fogalmi egységgel. Az entimematikus diskurzus olyan hiányos kijelentésekből áll tehát, amelyek az egyénit és az univerzalist kötik össze, s egyfajta koherenciát feltételeznek a diskurzus világában. E diskurzus kognitív képessége, azaz az igazságtartalom és a modalitások szerint szintén két csoportra oszlik, tételezhet abszolút és relatív igazságokat is. Az előbbi, az állandó és egyetemes tudás (*das Wissen*) bemutatására szánt forma például a matematikai értekezések és a klaszszikus metafizika karakterisztikus diskurzusa, az utóbbi, az esszére, a védő- és vádbeszédre, a vezércikkre, stb., jellemző doxologikus diskurzus a valószínűből, a véleményből eredeztethető, és egyúttal meggyőzésre törekszik. (A *doxa* eredetileg közvéleményt jelent, de a doxologikus diskurzus akár egyéni meggyőződést is tükrözhet, ha ekképpen valamilyen véleményirányzathoz – például irányzathoz, valamilyen elmélethez stb. – sorolódik. Itt kell szembesülnünk az első fontos bizonytalansággal, nem világos ugyanis, hogy az esszé alapvető jellegzetességének vélt szubjektivitást – sőt, a benyomásokon, hangulatiságon alapuló egyéni véleményalkotást – Angenot miként tudta összeegyeztetni a doxával.¹³) Az esszének

¹² MARC ANGENOT: *La Parole Pamphlétaire*. Paris, Payot, 1982, 27–58. Idézi még: DÉSFALVI-TÓTH ANDRÁS, 21.

¹³ Angyalosi Gergely Angenot-val szemben szintén csak a *doxa* megkérdőjelezését tartja az esszé etikai feladatának. Vö. ANGYALOSI GERGELY: A tulajdonnevek nélküli regény. = *Alföld* 2002/2, 41–46. Franciául: Les courants de l'essai français dans la deuxième moitié du XX^e siècle. = *Revue d'études françaises* 10., Budapest, 2005, 107–116.

– mely a diskurzus pragmatikus szándéka szerint szemben áll még az ugyancsak doxologikusnak tekinthető agonikus diskurzussal is, vagyis a polémiával, a pamflettel, a satírával – ekképpen kétféle típusa létezik. Egyfelől ott van a diagnosztikus (a deskriptív és didaktikus) esszé, vagy másképp az értekezés, amely a jelenségek sorozatából indul ki, és ezekből törvényeket von le, másfelől pedig a meditatív (döntésre alapozó, szubjektív és empirikus) esszé, amely nem törekszik objektív távolságtartásra, és az éppen létrejövő, a megélt kuszaságából még nem kilábal, a fogalmi kikristályosítás közben lévő gondolatot veti papírra. Angenot Ludwig Rohnerra támaszkodva a következő jellegzetességeket tulajdonítja a diagnosztikus esszének (a német terminológia szerint *Abhandlung*, értekezés): komoly, metodikus, fogalmi, tudományos, tagolt, a kezdetektől indít, logikusan végigvezetett, vonalszerű, magányos, olykor esztétikus; a meditatív esszét pedig játékosnak – vagy spontánnak, humorosnak, esetleg tragikusnak –, aforisztikusnak, konkrétak, szubjektívnak, esztétikusnak, szőnyegszerűnek, közvetlennek, asszociatívnak és intuitívnak, körkörösnek, továbbá beszédjellegűnek nevezi.¹⁴ Szempontunkból e két lista alapján egyrészt érdekes, hogy csak a meditatív formát feleltethetjük meg a mi terminológiánk szerinti esszének, a diagnosztikus forma nagyjából a tanulmánnyal egyenértékű. Legfőképpen pedig az megfontolandó, hogy Angenot rendszerében a humán tudományos szövegek közül a klasszikus filozófiai értekezések teljesen más megítélés alá esik, mint például egy irodalomtudományi disszertáció. E beosztással a fenti, a *doxá*val kapcsolatos megállapításon kívül annyiban talán szintén vitatkozhatunk, hogy az Angenot szerint az esszé csoportjába tartozó szövegek (a tulajdonképpeni értekezés, illetve a meditatív esszé) mégsem tartoznak a *Wissen* diskurzusához, merthogy tudás csakis egyetemes igazságra épülhet.

Robert Vignault ennél lényegesen egyszerűbb és sematikusabb felosztása¹⁵ alapján négyféle regiszter alapján különíthetjük el az esszéket egymástól, szerinte ugyanis létezik introspektív, polémikus, kognitív és abszolút típus. Az utolsó kategória némileg vitatható, ugyanis az esszé *par definitionem* tagadja az abszolút tudást és az abszolút igazság kimondásának lehetőségét, de az kétségtelen, hogy a parciálistól gyakran fordul a sorskérdések és az abszolútum platonisztikus megközelítése felé (lásd a fiatal Lukács elképzelését). Az introspektív esszében „a kijelentéseket tevő” nem csupán alanya, hanem egyúttal tárgya is beszédének; a kognitív esszében pedig a hangsúly a kifejezett gondolatokra esik. Esetünkben talán érdemesebb Vignault kategóriáival dolgozni, még akkor is, ha a gyakorlatban kissé merevek. A regiszterek valójában keverednek egymással, ezért nem is annyira szövegcsoportosításra, semmint szövegleírásra alkalmasak, több kategóriát

¹⁴ LUDWIG ROHNER: *Der Deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Aesthetik einer literarischen Gattung*. Berlin, Luchterhand, 1966. Utal rá: ANGENOT: 48.

¹⁵ Cf. ROBERT VIGNAULT: *L'écriture de l'essai*. Montréal, Hexagone, 1994. Idézi: RIENDAU: *I. m.*, 92–93.

is felhasználhatunk a deskripcióhoz. Eszerint Halász Gábor esszéje látszólag viszonylag tisztán képviseli a kognitív típust, mégha egyszerre empatikus és szubjektív olvasási módja kicsit lazítja ennek szigorúságát; Ottlik Géza esszéje viszont egyszerre sorolható a kognitívba és az abszolútba is; Esterházyéval pedig végképp meg fog gyűlni a bajunk, bár talán az introspektív kategóriájába illeszthetjük be a leginkább.

Halász Gábor: *Kosztolányi humora*

A kritikus Kosztolányi életművét itt csak egy bizonyos aspektusból, a humorából nézi, ennek adja viszonylag rövid, újságcikk hosszúságú elemzését.¹⁶ A szöveg struktúrája könnyen áttekinthető: példák, idézetek halmaza kommentárral, előtte bevezetéssel, utána összegzéssel – narrációt nemigen találni benne. Halász gyors történeti áttekinthetőséggel kezd, a századvég-századelő irodalmi humorának változatait hasonlítja össze (Mikszáth, Karinthy és Kosztolányi humoros műfajait emelve ki), pontosabban beszámol annak változásairól, az anekdotától a krokiig, az „évdő, szelíd ironiától” a „fanyar, éles, groteszk hangig”, illetve addig a századeleji magyar irodalomban egyedülálló alakig, aki nem kiélezve, hanem a stíluseszközökkel, utalva nevette: Kosztolányiig. A felvezetés megelőlegez néhány jellegzetességet: egyelőre bizonyítás nélkül, összegezve, azaz mintegy tételmondatokat alkalmazva mutatja be Kosztolányi humoros eszköztárát (melynek eszerint legfőbb vonásai a hangulatiság, a hétköznapiság, a tárgyilagosság biztosította meglepetés, majd az ehhez adott letompított kommentár, szemben például Karinthy írásainak groteszk jellegével), s részben ezt az állítást (tételt) igazolja majd referenciákkal, a felsorolt és magyarázattal kísért példákkal. Az összegzés pedig a felvonultatott példasorozat alapján – miután a szöveg olvasóját indirekt módon a vonatkozó Kosztolányi-szövegek tematikus irányultságáról is tájékoztatta – már a legfontosabb humorforrásnak számító alakzat, a túlzás, a hiperbola tulajdonságait mutatja be: „Túlozni a lélekben a képzeletben, az emberek iránti jóindulatban, az élőlények elvárásolásában, az élettelenek feltámasztásában, a mindennapok tündéri átvilágításában, a különbségek, a furcsaságok, a lehetetlen érzékelésében, és sohasem, egy árnyalattal, egy hibás hangsúllyal, egy félrecsúszott, erőltetett jelzővel sem túlozni a szavakban – ebben áll Kosztolányi humora, vagy ha jobban tetszik, költészete.”

Halász szövegének ezen analitikus jellege és diszkurzív logikai levezetése mintegy esszészzerűségének ellenében rajzolódik ki. Hiszen, mint Adorno is utalt rá, a diszkurzív logika egyetlen elvből és koherens egyedi megfigyelések alapján vezet le

¹⁶ Halásznak már Kosztolányi életében is jelentek meg a szinte teljes életműről szóló írásai: Desiré Kosztolányi. = *Nouvelle Revue de Hongrie* avril 1934, T. 50, 381–384., Az ötvenéves költő, Nyugat, 1935. I., 494–499. illetve: In: HALÁSZ GÁBOR: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*. Budapest, Magvető, 1981, 682–688.

a gondolatokat – márpedig így jár el Halász Gábor is. S bár Adorno szerint Descartes elemzési elveinek (a vizsgálandó tárgy apró részekre való felbontása; az elemi ismeretekről az összetettebbek felé haladó gondolkodás; teljes, vagy legalábbis reprezentatív felsorolásra, általános áttekintésekre való törekvés) elvetése vagy legalább negligálása szintén hozzátartozik az esszéíráshoz, Halász Kosztolányi-cikkében ezek a karteziánus szabályok jórészt érvényesülni látszanak.

Az írás azonban mégiscsak valamiféle átmenetet képvisel a tanulmány- és az esszéműfaj között. Esszészzerűsége részben a tudományos szövegektől elvárt intertextualitás sajátos – filológiai szempontból „pongyola” – voltából ered: a szerző példáit nem kíséri lábjegyzettel, sőt még a vonatkozó szövegek címével sem, s megállapításait nem támasztja alá más kritikus vagy irodalomtörténész eredményeivel. Az is jellemző, hogy indirekten más is kirajzolódik ebből az írásból, mint amit a szerző által látszólag kitűzött feladat, a stílusalakzatok objektív bemutatása megkívánna. Egyrészt az olvasó érzi, Halász empatikusan elemez, Kosztolányi posztjáról szemléli az író által humorosnak tartott szituációkat, illetve a helyzet-ábrázolás mikéntjének indokát keresi. Halász ugyanis a kritikus munkától nem vitatta el a megközelítés szubjektivitását, sőt intuitív jellegét sem (rokonítva a kritikus szubjektum benyomásait és hangulatait az írói szubjektuméival), legfeljebb a kritikus ítéletét kötötte objektív mércékhez: „Bizonyos szubjektivitás persze elkerülhetetlen. A munka hangulatot vált ki a kritikusban, olvasásra beállított idegrendszere valósággal érzei ingereket kap, és gomolygó benyomásait kell azután szavakba foglalni, gondolatilag ellenőrizni és igazolni. A hangulati alap nagyjából közös lesz író és kritikus, kritikus és olvasó között; a fogalmi kifejezés sokféle. A kritikus munka mélységesen rokon így a teremtő alkotással; miként az író, úgy bontja szét ő is különféle színre a ködös élményt. És ahogy az író, akármilyen passzív, ha ír, értékeli az életet, a kritikus is értékeli a maga világát. Hajlékony, amíg olvas, merev, amidőn ítél.”¹⁷

Másrészt a szerző – szinte alluzív módon, mégis félreérthetetlenül – az olvasó tudtára adja, hogy ez a fajta humor a leggyakrabban az anyagi, a fizikai, a lelki nyomorúság iránti szánalomból születik, s mintha itt is empatikus hozzáállásának köszönhetően venné észre a szánandók helyzetét szintén csak empatikusan átérző szerző alkotói módszerének mozgatórugóit. S éppen ez az átérzésen alapuló megközelítés lesz az, amely Halász Gábor írásait voltaképpen kettős portrévá (az elemzett és az elemző kettős portréjává) alakítja, s amely esszéisztikus színezetüket biztosítja. „Minden tanulmány kicsit önvallomás is, nemcsak tétel, hanem lélekállapot. Megírásához ihletettség kell, mint a vershez, és élmények, mint a regényhez (...) csak szenvedéllyel és rokon érzéssel lehet az idegen valóságba, a rejtőzködő lelkekbe lehatolni”, írta *Az értelem keresésének* előszavában.¹⁸

¹⁷ HALÁSZ GÁBOR: A kritikáról. In: *Tiltakozó nemzedék*. 1008.

¹⁸ HALÁSZ GÁBOR: *Az értelem keresése*. Budapest, Franklin, Előszó. Idézi még: MIKÓ KRISZTINA: *Halász Gábor*. Budapest, Balassi, 1995, 14.

A fent említett okok miatt a *Kosztolányi humora* tehát mégsem egyszerűen objektív stilisztikai analízis: egyfajta – bár nem szélsőséges, vagy csapongó – szubjektív olvasói élményt is elénk tár; szekundér szinten pedig olyan, részben tematikus, részben morális irányú elemzésnek tekinthető, amely végső soron az alkotói portré kirajzolódását is elősegíti. E műfaj megértéséhez érdemes megjegyeznünk, hogy bár ez az írás 1943-ban született, szemlélete és szerkezete inkább a Halász Gábor régebbi koncepciója szerinti formához, a sainte-beuve-i műbírálat továbbfejlesztésének számító portréhoz áll közel, nem pedig a szerző kritikáit és irodalomtörténeti munkáit ekkoriban jellemző, a környezeti háttérrel, a miliót, a társadalom vizsgálatát a mű(vek) elemzésébe bevonó tablóformához, vagy ahhoz az arckép-típushoz, amely szűkebb rokonságban van a tablóval. Sajátos portré Halász Gáboré, hiszen benne látszólag nem is annyira az alkotó kerül előtérbe, mintsem a mű, amely viszont háttérül szolgál a személy megrajzolásához: az író vagy költő profilja – mely egyébként az „örök emberinek”¹⁹ éppen aktuális megvalósulása – mintegy ebből az alaptól emelkedik ki.

Mint Mikó Krisztina is kiemeli monográfiájában, Halász Gábor hihetetlen felkészültsége, irodalomtörténeti rendszerteremtő ambíciója és mikrofilológusi pontossága mellett is – noha azért gondosan ügyelt rá, hogy stílusa visszafogott maradjon – szükségesnek tartotta a művészi önkifejezés igényességét, ezért közelítette az irodalmi tanulmány műfaját az esszééhez.²⁰ S valóban, Halász írásának másik, még inkább esszéjellegű vonása a művészi színvonalon megírt szöveg, amely – miközben természetesen referenciális is, vagyis Kosztolányi életművéből egymás után idézi, elemzi, és szintetikusán tárja elénk a humorosnak tekinthető megnyilatkozásokat – önmaga számos stilisztikai alakzattal él, sőt bizonyos bekezdések gyakorlatilag ezekre alapozva épülnek fel. Tehát nemcsak költői képeket, leginkább hasonlatokat és metaforákat felhasználó mondatok szerepelnek a szövegben („a humor úgy látszik Kosztolányi írásain, mint a napfény az impresszionista képeken, lágyan, lazán derengőn, mégis központi kisugárzással”), hanem egész – egyébként a gondolatmenetrel teljesen koherensen az előbbiekhöz kapcsolódó – szövegrészeket hat át az asszociatív, paralell szerkezetekre és antinomikus párokra konstruált megfogalmazás. Például: „Ez a humor, amint látjuk, a személyes kapcsolatból fakad, amellyel ő élőkét és életteleneket, „embert és világot” magához fűzött, a körülményes gondosságból, amellyel számba veszi legmeglepőbb tulajdonságaikat is, a számalomból, amit keltenek benne, és a mulatságból, amire utalásaikkal emlékeztetik, a realizmusból, mely feléjük hajtja, és a költészetből, melyre ihletik, a lehetőségekből, amelyek benne jelennek, és a lehetetlenből, amelyre figyelmetnek, az életből, ahonnan vétetnek, és az elmúlásból, ahová készülnek.”

¹⁹ Ti. „az egyéni lélek minden időben azonos visszahatása az őt ért benyomásokra, az örök pszichologikum”. Vö. HALÁSZ GÁBOR: Irodalomtörténet és kritika. In: *Tiltakozó nemzedék*. 1020.

²⁰ Vö.: MIKÓ KRISZTINA: *I. m.* 13., 30.

Ottlik Géza:

Kosztolányi (1978)²¹

Első olvasásra egyértelműen látszik, hogy ez a szöveg író, nem pedig irodalomtudós tollából született esszé, mint Halász Gáboré volt. Ottlik *Kosztolányi* címet viselő esszéje ugyanis valójában nem más, mint a szerző eszmefuttatása a boldogságról (és ennek egy „váfajáról”, „határesetéről”, „összetevőjéről”: a boldogtalanságról), Kosztolányi elbeszélő prózájának ürügyén. Ez az eljárás – a nem tisztán a műről, hanem annak „ürügyén” egy absztraktságánál vagy metafizikai jellegénél fogva máskülönbén megragadhatatlan problémáról való beszélés – nem példátlan az esszé hagyományban, elég például a fiatal Lukácsnak *A lélek és a formák*ban megfogalmazott platóni ihletettséű „kísérlet”-koncepciójára gondolni.

Kosztolányi prózája kapcsán legelsőként a primér és szekundér szinten való olvasásról, és általában a szövegek sokrétűségéről esik szó, mintegy bevezetendő azt a tézist, miszerint alapélményük (mélyebb értelmük): a boldogság. Ezen belül tér ki Ottlik arra is, hogy a *boldogság*-motívum értelmezhetetlenné teszi a tradicionálisan – a szerinte csupán megszokásból, azaz rutinszerűen és átgondolatlanul – emlegetett ellentétpárt, a *homo aestheticus* és a *homo moralis* antinomikus kettősét. Ezért vezeti be a szerző – Kosztolányi jellemzésére, s ezzel mintegy a követendő példa felmutatásához – a *homo integer* fogalmát: ép embernek nem tetszhet a torz és hiányos, a minden szépséget nélkülöző morál.

Ebben az „ürügyén” született írásban a boldogság nem Kosztolányi elbeszélő prózájának valamely fontos témájaként, esetleg alapmotívumaként, hanem az emberek legfőbb élményeként, sőt egyfajta imperativusként, követendő életfilozófiaként jelenik meg. Ez abból is leszűrhető, hogy az esszé alanya közvetlen módon nem az *én*, Ottlik explicit módon nem rajzol meg egy belső narrátort: többes szám első személyben fogalmaz, s ez a *mi* első szinten a szerző és az olvasó szövetségét, ezen túl pedig az embereket, az embert mint olyat általában jelenti. Az olvasó részéről a cikk által taglalt probléma megértése egyúttal implikálja az élet (Kosztolányi élete, meg az esszéíró élete, no és az olvasó élete: azaz a mi életünk, az ember élete) megértését is. Szerzőként Ottlik mintegy Kosztolányi háta mögül beszél ki, az olvasóról pedig feltételezi, hogy ismeri a vonatkozó Kosztolányi elbeszéléseket, illetve, hogy az ő argumentációja nyomán azt látja meg majd ezekben a szövegekben, amit ő. Meggyőzői stratégiája az, hogy az általa helyesnek tartott magatartás, az „Esti Kornél nehéz, szigorú erkölce” kijelölésekor egyfajta kérdés-válasz szerkezetre épít, amely minden eshetőségre, minden egyes meggondolandó kitélre, ellenvetésre kitér. Mintha az olvasónak tenné fel ezeket a minden körülményre figyelmesnek mutatkozó kérdéseket, s miközben az elgondolkozva hápogna, ő már

²¹ OTTLIK GÉZA: *Kosztolányi*. In: O. G.: *Próza*. Budapest, Magvető, 1980³, 286–295.

oda is vetné a kész választ. Ez esetben úgy beszélhetünk szerzői-befogadói dialógusról, hogy mindeközben látnunk kell: egyenlőtlen felek közötti ez a kapcsolat. E pszeudo-dialógus mögé Ottlik valójában tapogatózását, gondolatmenetének zökkenőit – kérdéseit, ellenvetéseit majd ezek megválaszolását – rejti. Bizonytalanságot, csupán feltevéseket sugalló kérdések, igeképzők, majd a szerző határozott véleményét tükröző rövidre zárások e módszer stíluseszközei: „Hát most már, boldog volt-e Kosztolányi, vagy boldogtalan? „Dönts el, Desiré. Ki a farbával” – követelhetette a barátja, Karinthy. Ne hagyjuk, hogy kinevessenek – ők, akik a modern matematika felfedezései előtt is tudták, hogy az „arisztotelészi” logika nem mindenütt érvényes, s a két ellentmondó állítás egyszerre lehet igaz.” Vagy: „Most mire megy vele, hogy ismerte valaha? (ti. a pusztaság lét örömét és intenzitását. – F. Gy.) Sokra. Tanúságot, bizonyítékot kapott, hogy múltó földi életünk mégis nagyszabású dolog...” stb.

Ottlik filológiai szempontból nagyon lazán, jelöletlenül, sőt olykor pontatlanul hivatkozik Kosztolányi-írásokra (lelőhelyét nem megnevezve egy anekdotára, két versre, a *Számadásra* és a *Hajnali részegségre*, illetve a *Boldogság* című novellára): ez utóbbit hosszabban, noha meglehetősen lazán – elméleti szempontból igencsak pongyolán, a felvetett probléma szempontjából mégis revelánsan – elemzi.

Elég ebből az analízisből csupán egy mondatot idéznünk, hogy árulkodó legyen Ottlik esszéírói módszere, a fent említett „teremtő pontatlanság” mibenléte: „Az író, Esti Kornél, Stockholm felé? talán a halál felé? ki tudja, mi felé utazva, egy soha nem látott idegen kisváros hőésésében váratlanul felismeri egyik ilyen kisgyerek-korabeli érzését, és boldogság fogja el.”

Ottlik tehát összemossa az író és a narrátor-szereplőt. Elméleti szempontból ez első pillanatra meglehetősen egyszerűsítő álláspontra vall, még akkor is, ha Esti Kornélt Kosztolányi hasonmásának (illetve bizonyos, éppen ellentétes tulajdonságokat illetően csak az abszolút érték tekintetében érvényes alteregónak) szokták gondolni. Hiszen még az első Esti Kornél-novellaciklus bevezető szövegében sem igaz, hogy a Kosztolányi Dezső nevet viselő narrátor-hős (noha foglalkozására nézve író) azonos lenne a biográfiai értelemben vett íróval, nemhogy a *Boldogság* című írás narrátora, Esti Kornél. Ezen túl azonban nemcsak annyi történik itt, hogy Ottlik azonosnak tünteti fel Kosztolányit és hőstét, hanem még „csal” is. A *Boldogság* című novellában ugyanis szó sincs arról, hogy Esti Stockholmba tartana, egyedül annyi bizonyos, hogy vonaton utazik, úticélja valahol távol van, és egy német ipari kisváros határánál látja meg az iskolába tartó, hógolyózó gyerekeket. Stockholmba a rákban szenvedő Kosztolányi utazott három ízben is műtétre, ám mint tudjuk, betegsége az operációk ellenére végzetesnek bizonyult, az író számára a svéd főváros ennyiben tehát – bár még utoljára is hazatért – a halál városa volt. Esti egészen pontosan egy belföldi felolvasás során hal meg, amelyet viszont ugyancsak egy nevezetes – ráadásul szintén téli – vonatutazás előz meg. Bár a *Boldogságban* őt közvetlenül még nem fenyegeti a halál réme, legfeljebb egy nagyon kellemetlen lázas betegség okoz számára komoly nehézséget, meggondolandó, hogy ezt a szö-

vegen Kosztolányi a szenvedéssel mint olyannal azonosítja – hogy aztán a boldogságot a szenvedés hiányaként határozza meg. Szintén erre mutat, hogy ez a novella csupán néhány szöveggel előbb található a kötetben, mint *Az utolsó felolvasás*, ráadásul az *Esti Kornél*-ban az út általában – a villamosút is –, mint valahová tartó út a (természetesen a halállal lezáruló) élet szimbólumaként szerepel. Ottlik ezen kívül implicit módon utal az alaptéma okán (boldogság-boldogtalanság) már idézett *Számadás*-kötet egyik ciklusának, az *Útirajzok*nak svéd verseire, a *Stockholmra*, s főként pedig a *Malmöre*, melyek nyilván a kezelés folyamán születtek meg, sőt ez utóbbiban a boldogság (konkrétan egy család boldogságának a látása) szintén csak összekapcsolódik egy vonatúttal. A vonatút-boldogság-halál motívumhármás alapján tehát az esszéíró Ottlik megteszi, amit tanulmányíróként semmiképpen nem tehetne meg: nem csak hogy kifejtetlenül, hanem kimondatlanul is, bújócskát játszva az olvasóval egy rövid félmondatba sűríti ezeket az intertextuális, illetve a szerző életére történő utalásokat.

Itt kell megjegyeznünk, hogy az *Esti Kornél* irodalomtörténeti recepciója szintén csak igen sokáig – Szegedy-Maszák Mihály befogadástörténeti áttekintése szerint éppen az Ottlik-esszé megjelenését követő évig, 1979-ig – főként az önéletrajzi elemek felől elemezte a kötetet, vagy éppenséggel megfeleltetette egymással az író és két hőst, a címszereplőt mintegy a szerző szócsöveként tüntetve fel.²² Nem is ez esetünkben a releváns szempont, hiszen bár a szerző és Esti Kornél azonosítása nyilvánvalóan befogadói naivitásra vall, autobiografikus elemek vitathatatlanul jelen vannak a szövegben: esetünkben a lényeg ott rejlik, hogy a régebbi szakirodalom mégiscsak jelölten, reflektáltan tekintette egynek a két „személyt”, tehát legalább elvben, kiindulópontként elválasztotta a realitást és a fikciót. Az újabb szakirodalom másképp, kicsit árnyaltabban, reflektáltabban jár el. Példa erre Palkó Gábor elemzése, amely Paul de Manra is utalva szerző-

²² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *A regényszerűség meghaladása, A magyar irodalom története* 3. Budapest, Gondolat, 2007, 230–244. „Barta János 1938-ban a vallás, Heller Ágnes két évtizeddel később a marxistának mondott erkölcs tan távlatából ítélte el – nem annyira a kötetet, mint inkább annak címszereplőjét, akit Kosztolányi szócsövének tüntetett föl. A költő műveit méltányló szerzők is általában ilyesféle föltevésekhez folyamodtak (...) Király István is lényegében az önéletrajzi megközelítést ötvözte az eszmével, amidőn Kosztolányi magatartásáról érkezett. Az *Esti Kornél* megítélésében az életműnek az a két áttekintése sem hozott lényeges változást, amely az 1970-es években készült. Kiss Ferenc ugyan már a későbbi könyvét előkészítő, 1972-ben megjelent rövid pályaképben is méltatta a *Harmadik fejezetet*, de Esti alakját egyértelműen alkotójának életrajza felől közelítette meg, s azt hangsúlyozta, hogy Esti utazása Olaszországba „a legteljesebb önjellemzése Kosztolányinak”. Ehhez képest hét évvel később kiadott, nagyobb terjedelmű könyve sem hozott igazán újat, amennyiben az Esti Kornélról írt történeteket vallomásként értelmezte. Rónay László ebben a vonatkozásban hasonló álláspontot foglalt el. Leszögezte, hogy az *Első fejezet* ellentmond a „filológiai tényeknek”, amennyiben azt a látszatot kelti, mintha a könyv egyéves munka eredményeképpen jött volna létre (...)”

műbeli író-Esti hármass viszonyt a legapróbb részletekbe menően tárgyalja, ekképpen hangolja össze az egymással speciális viszonyban lévő szerzőt, annak a biográfiai szerző alakján túlmutató szerzői maszkját, illetve a szerzői maszk megteremtéséhez eszközül használt két hasonmást, a narrátor-szereplő Kosztolányi Dezsőt és Esti Kornélt: a műben így a beszélő lélekként felfogott szerző szólalna meg, aki a szövegben, a nyelv által, ám a szövegen kívüli tényekre is alapozva – például a biográfiai adatokat is bevonva – akarna önmagát a műveiben halhatatlanná tevő álarcot készíteni magának.²³

Ez utóbbi elképzelés véleményem szerint ebben az esszében néhol áttételesen érezhető vagy kikövetkeztethető: ilyen például a már idézett mondat is. Máshol azonban Ottlik azt boncolgatja, noha Kosztolányi novelláiból nagyrészt kihámozható életrajza, sőt az azt körülvevő történeti (irodalomtörténeti, sőt szociológiai) háttér, de az irodalmi művek éppen e látszatvalóság ellenében olyan „konkrét-valóságos” „Kosztolányi-tájat”, „Kosztolányi-világot” rajzolnak ki, amely már a lényegi, az általánosan érvényes emberi létezésnek valamiféle magját mutatja meg. Mindazonáltal ezt a külső életrajztól elemelkedő, a szövegben meglátható aspektus mégiscsak összekapcsolódik egyrészt Esti Kornéllal – tudniillik, hogy a létezés csodálatos, nagyszerű voltát megőrizni „Esti Kornél nehéz, szigorú erkölcsé” –, másrészt Esti Kornélon keresztül az empirikusan vett szerzővel, és annak életrajzával is, hiszen ezt a tanulságot Ottlik éppen a *Boldogság* című novellából vagy még tovább menve: e novella hőséne „Stockholm” vagy a „halál felé” tartó útja kapcsán bontotta ki.

Mindenesetre, mint mondtuk, Ottlik a szerző-narrátor/szereplő-címszereplő hármassának viszonyát nem fejt ki explicit formában, s egy pillanatra sem próbál meg érvelni sajátos elképzelésének tarthatósága mellett. A tudományos megfogalmazás egzakt, írója argumentáció közben igyekszik gondolatmenetének legapróbb részletére is kitérni, az esszéíró viszont – bár ugyancsak érvel – nem zavartatja magát, ha bizonyos szálakat elvarratlanul hagy: gyakran előfordul tehát, hogy szövege ezen részleges kifejtetlensége folytán ugyanúgy elemzői interpretációt igényel a befogadó részéről, akár a tisztán szépirodalmi szöveg.

Egy másik, s az általunk idézett mondatból is kiolvasható szempont: Ottlik az egész novellaelemzést egyfajta (bár nem szigorúan tudományos) pszichoanalitikus megközelítéssel egy kisgyermekkorú élmény felidézésére alapozza, s ez alapján vonja le – taglalja viszonylag hosszan – Kosztolányi és saját életfilozófiájának alaptézisét. Eszerint a boldogság megőrzésének alapfeltétele, hogy megőrizzük az „életkedv nucleusát, ősforrását”, azaz a csecsemő még meg nem fogalmazott, nyelv

²³ PALKÓ GÁBOR: Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. In: *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Újraolvasó*. Budapest, Anonymus, 1998, 188–197.

és szubjektumelőtti jelenségfelfogását, amely az édesanya feltétlen szeretete adta biztonságérzetnek köszönhetően még teljesen probléma- és komplexusmentesnek mondható. Az esszé azután ezzel a gondolattal zárul: „Ezzel kezdődik a világ. Ezt nem szabad veszni soha. Ehhez kell hogy tartsa magát minden dolgában, egész életében, mindenén át: másképp nem tudja megőrizni sértetlenül. Ez Esti Kornél nehéz, szigorú erkölcsse. És a halál, a semmi felé utazva attól fogja el a váratlan boldogság, hogy bebizonyosodik, meg tudta őrizni.” S Ottlik elemzése ezzel a végkövetkeztetéssel tulajdonképpen annak ellenére meggyőző, hogy a *Boldogság* című novellában a saját gyermekkor (ti. Esti gyermekora) egyetlenegy, látszólag mellékesen leírt szóban idéződik meg, még hozzá nem is a vonatból látott jelenet, a gyerekek hógolyózása, hanem egy másik kapcsán, amikor később Esti egy fogadóban megszállva az ablakból nézelődik: „Odaálltam az ablakhoz, mely a főtérre nézett, és nem tudom meddig, szájátva bámultam a vidám, *gyermekkori* hóesést” (a kiemelés tőlem – F. Gy.). Az ugyanis kétségtelen, hogy Kosztolányinál máshol is előfordul, hogy a felnőttkori boldogság valamiképpen a gyermekkort idézi fel, elég csupán az Ottlik által idézett vers, a *Hajnali részegség* – egyébként ebben a cikkben nem idézett s ugyancsak egyetlenegy megjegyzéssel elintézett – utalására figyelmeztetni: „Én nem tudom, mi történt vélem akkor / de úgy rémlett, egy szárny suhan felettem / s felém hajol az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor”. Sőt, ennél akár tovább is mehetünk. Ottlik ebben az esszében nem csak annyit tesz, hogy kimondatlanul más Kosztolányi-textusokat is belevon az értelmezésbe, hanem egyszerűen lecsapja az Esti (és az ő narrátori szövegét megíró Kosztolányi) által magasra adott labdát. A novella lezárásában ugyanis a narrátor a befogadói kör (ezen belül is a pszichoanalízis iránt érdeklődő olvasókra) bízva a mélylélektani magyarázatot, mely felhívásnak Ottlik eleget is tesz, ekképpen esszéje mintegy valódi dialógusban áll az elemzett szöveggel is. „Tehát ekkor voltam a legboldogabb életemben. Hogy miért? Annak megfejtését rátok, lélekelemzőkre bízom. Én nem törődöm az elnyomott és fölszabadult okokkal, a tudattalan és tudatelőttés jelképekkel. Nem óhajtom magam fölboncoltatni, amíg élek. (...) Mindössze csak arra akarok kilyukadni, hogy a boldogság csak ilyen. Mindig rendkívüli szenvedés tövében terem meg, s éppoly rendkívüli, mint az a szenvedés, amely hirtelen elmúlik. De nem tart sokáig, mert megszokjuk. Csak átmenet, közbjáték. Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya.” Az idézett bekezdésben mindazonáltal az is benne rejlik, hogy nem is a pszichoanalitikus magyarázat a lényeg, hanem a boldogságnak a szenvedés hiányával (vagy a lelkiekre vetítve: a boldogtalanság hiányával) való definiálása, márpedig ez az aspektus sem hiányzik az esszéből. Még akkor sem, ha – mint láttuk – az Ottlik-szöveg ebben az értelemben optimistábbnak látszik, a boldogtalanságot határozza meg a nagyobb halmazt képező boldogsághoz képest, s nem fordítva; ám a fentebb felhánytorgatott túl szabad interpretáció, az értelmezői szintcsúsztatás – ti. Kosztolányi sok szenvedéssel járó betegségének belekeverése az interpretációba – a szenvedésre is hivatkozó zárlatnak úgyszintén betudható.

Esterházy Péter:

*Ünnepi beszéd és rekonstrukció (Kosztolányi)*²⁴

Esterházy *A kitömött hattyú* írásait, e fölkérésre készített publicisztikákat csak erős fenntartásokkal nevezi esszének (sőt, a könyv szennycímlapján „esszé” megjelölés helyett egyszerűen csak „írások” áll). Kérdéses mindazonáltal, ezen állítása mennyire komolyan veendő, amennyiben ezt a kételkedést az alkalmiságra, a „kisbérírás”-jellegre alapozza. A hasonlóan kezdődő *Előszóból*²⁵ és az *„Életünk fiktív változata” – purparlé* –²⁶ című írásból ugyanis kiderül (előbbiből direkt, utóbbiból indirekt módon), hogy ettől ezek még alaposan végiggondolt szövegek, csak éppen olyanok, amilyeneket a szerző nem képes egyszerűen „magából” megírni.

Mindazonáltal a kötetet végignézve az is világossá válik, hogy Esterházy „esszé-küszöbe” nem túl magas, például amikor a Mészöly Miklóst köszöntő, leginkább noteszjegyzetre vagy rövidke naplóbejegyzésre emlékeztető alig két bekezdést már a címben esszének minősíti, ráadásul tipográfiailag is megerősíti ezt a besorolást. A szöveget teljes egészében közlöm, nem csupán rövideje okán, hanem mert egyrészt sokatmondó adalék Esterházy igen laza műfaji szemléletének láttatásához, másrészt mert egzakt és egyértelmű képet ad az író Kosztolányihoz (és Ottlikhoz) való viszonyulásáról is:

Esszé

Mészöly Miklós születésnapjára

Az író a szóhoz ért. Szóismeret: ez az író; szóismerő.

A rossz író-t nem nevezem írónak. De talán van nagy író és kis író. És azt gondolom, a nagy író az élet ismerete által az. M. könyveiből olyan intenzív életismeret árad, amilyen csak, számomra, például, Kosztolányi, Ottlik és talán főleg Rilke írásaiból. (Egyszer még arról, milyen élet az, amelynek ismeretéről szó van, lehet, lesz. < Te rongyos élet etc.>)²⁷

Kihívó szöveg, méghozzá éppen sajtósági műfajszemléletének köszönhetően az. Mindenesetre rövideje ellenére is megállapítható, hogy különös módon valóban megfelel néhány esszékritériumnak: alapvetően kijelentő státuszú mondatokat tartalmaz, egyetlen, meg nem jelölt, de közismert (és nem kanonikus) forrású in-

²⁴ ESTERHÁZY PÉTER: Ünnepi beszéd és rekonstrukció (Kosztolányi). In: E. P.: *A kitömött hattyú*. Budapest, Magvető, 1988, 43–53. (Esterházy egy későbbi, ugyancsak Kosztolányiról szóló esszéje: A csokornyakkendős ember – Kosztolányi Dezsőről = *Kortárs* 1993/10, 116–120.)

²⁵ ESTERHÁZY PÉTER: Előszó. In: Uo., 11–14.

²⁶ ESTERHÁZY PÉTER: „Életünk fiktív változata” – purparlé – . In: Uo., 25–21.

²⁷ Esszé Mészöly Miklós születésnapjára, In: Uo., 267.

tertextussal. Némi bizonytalanság, tapogatózás is megfogalmazódik benne, értékítéletéhez – noha az egyébként szubjektív volta ellenére is határozottnak mondható – semmiféle konkrét bizonyítékkal nem szolgál, s egy újabb, alapvetőnek tekinthető kérdést felvetve szándékosan nyitva hagyja a szöveget.

De térjünk vissza a még bonyolultabb Kosztolányi-íráshoz, az *Ünnepi beszéd és rekonstrukció*hoz. Vajon megfeleltethető-e az ünnepi beszéd-forma az esszéformával, elképzelhető-e, hogy egy centenáriumi ünnepségen elmondott szöveg – mely Kosztolányi születésének századik évfordulójára készült – nyomtatásban már esszének tekinthető? Mint a bevezetőben láthattuk, nem ritka a műfaji kereszteződés, a különböző antológiák szerkesztői, Gyergyai, Takáts József mindenesetre koncepciózusan felvettek efféle bizonytalan kategóriájú darabokat a gyűjteménybe. Érdeemes megnéznünk, hogy esetünkben (más írások elemzésére itt nem vállalkozhatunk) az átgondoltság vagy a megformáltság mértéke adja-e az esszészerűséget, illetve, hogy netalán az alkalomhoz illő forma megkerülése, túllépése lenne az esszészerűség kulcsa. Az utóbbi kérdés megválaszolásához persze azt sem fölösleges megvizsgálni, mit jelezhet a címben a másik kifejezés, a „rekonstrukció”, vagyis hogy mit akar rekonstruálni a szöveg, és ez mennyiben mutat túl az ünnepi beszéd-jellegen, illetve mennyiben rokonítható az esszéiséggel.

Először is, az ünnepi beszéd – mint a neve is mutatja – orális műfaj, márpedig a szóbeliség az esszével bajosan összeegyeztethető. Kálmán C. György egy konferencián felolvasott előadása is az esszé írásbeli jellegét hangsúlyozta többek között: „Az esszé soha nem felolvasás. Ugyanakkor persze: fel lehet olvasni esszét, ahogyan elmondunk egy verset, felolvasunk egy novellát – de furcsa volna azt mondani, hogy N. N. *elmondta* egy esszéjét – míg azt bármikor, hogy *elmondott egy verset (elmondta egy versét)*. Az esszé mintha menthetetlenül és kizárólagosan írásbeli műfaj volna.”²⁸

Az ünnepi beszéd egyúttal önállónak tekintett, többnyire jól megszerkesztett egység. Ha már valamilyen viszonyrendszerbe akarjuk állítani, arra kell gondolnunk, hogy valamilyen eseményen, valamilyen konkrét kontextusban hangzik el, következésképpen maga a felolvasott szöveg leginkább az eseményhez (irodalmi vonatkozásban: valamilyen évfordulóhoz, s ezen túl valamely irodalmár foglalkozású személyhez vagy irodalmi intézményhez, illetve ezek kultuszához) igazodik, esetleg tudatosan a többi, ugyanott elmondott megemlékezéshez és egyéb ünnepi programponthoz is. Persze jó esetben – ha az alkalmiság egyúttal nem jelent elvtelen „bértollnokoskodást” – tükrözi megírója ízlését, preferenciáit, irodalomszemléletét is, ekképpen annak más megnyilvánulásaival ugyancsak összhangba kerül.

A *kitömött hatyú Előszava* viszont ezt a szöveget az összes többi itt szereplő írással egyetemben egy kötetszintű viszonyrendszerbe illeszti bele. Hasonlatokat vezet be használati utasításként a hálózatként működő könyv, illetve a benne talál-

²⁸ KÁLMÁN C. GYÖRGY: Mint. = *Jelenkor* 1997/2, 172–177.

ható „sokszoros alá-, fölé-, mellérendelt viszonylatrendszer egyidejű” olvasásához, amelyek bizonyos értelemben túlvezetnek a hagyományosnak tekinthető esszékategória elképzelhető intertextusos jellegén: *házfalnyi kéziratlap*, amelyen a különböző színeknek és jeleknek köszönhetően áttekinthetőek az összefüggések és az egyes motívumok, illetve *kert*, ahol az egyes bokrokra papírlapokon van kitéve a szóban forgó szövegrészlet, és ezek között különböző ösvényeken lehet eljutni.

Az irodalmi tanulmány nem ebben az értelemben intertextuális. Szerzője tárgyáról állításokat tesz, ezek mellett érvel, illetve bizonyítja ezeket, s az általa mondottak alátámasztására idéz a vonatkozó szépirodalmi vagy szakirodalmi szövegekből (elég itt például Jean Michel Berthelot definíciójára hivatkozunk: *a tudományos szöveg egy bizonyításra törekvő, szisztematikus, referenciális intertextus*²⁹). S mivel éppen a szöveg egészében az elején szereplő tézisek bizonyítása a célja, az irodalomtudományi szakszöveget mint olyat szigorúan lezárt egészként értelmezhetjük: egy irodalomtudós nem apellálhat arra, hogy a tanulmányt más tanulmányoktól való függésében vizsgálják majd. Nehezen elképzelhető, hogy valamely irodalomtudós Esterházyhoz hasonlóan kötete elején felhívna az olvasó figyelmét, hogy az abban szereplő írások (noha önálló darabok is) ideális esetben egyfajta többszörös összefüggésrendszerben olvasandók. Ez még akkor is így van, ha róla – életpályáját, annak egy szakaszát, vagy akár csak egy könyvét tekintve – érvényesen kimondható állításokat lehet tenni, hiszen integer személyiség abban az értelemben, hogy az általa írott tanulmányban az általa tett kijelentések mindegyike kétségtelenül ehhez a személyhez tartozik. Szakterülete, az általa tárgyalt problémák jellege és szerzők köre, továbbá tudományos módszere megbízhatóan kirajzolódik az olvasó számára, aki ekképpen a különböző szövegeket egymásra vonatkoztatva, egymással valamiféle párbeszédben is látja.

Visszatérve az ünnepi beszéd műfajához: első pillantásra úgy tűnhet, legalább legkülönbözősebb jellemzői jelen vannak a szövegben, hiszen egy megszólítással kezdődik, s első mondata egy magázó igealakot is tartalmaz. Vagyis hogy Esterházy látszólag respektálja azokat a formalitásokat, amelyek az eseményen megjelent közönséggel való kapcsolattartást hivatottak biztosítani:

„Hölgyeim és Uraim.

Mint pincér Kosztolányit tartom mesteremnek, írtam, és talán tudják, nem vagyok pincér”.

²⁹ JEAN-MICHEL BERTHELOT: Texte scientifique et essais: le cas des sciences humaines. In: PIERRE GLAUDES (Dir.): *L'essai. Métamorphoses d'un genre*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002. Magyarul: A tudományos szöveg és az esszé: a humán tudományok esete. Ford. Földes Györgyi. = *Helikon* 2008/1, 45–59.

A második bekezdés azonban csavar egyet a szokásos udvariassági formulán, amivel azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a közönséget nem fizikai értelemben képzele maga elé, hiszen az ahhoz való viszonyulásának egy szövegben kötöttnek kellene lennie, a beszélőnek egyértelműen döntenie kellene tegezés és magázás között. Ő tehát – mintegy dekonstruálva az ünnepi beszéd műfaját – megszegi ezt a retorikai szabályt: „Hölgyek, Urak, nektek sincs mesteretek, ti sem vagytok tanítványok.”

Ráadásul a címet nem rögtön a megszólítás követi, hanem egy mottó („Csá-á-áth!”), ami eleve nem szóbeliségre utal, ráadásul éppen nem az ünnepelt szerzőt méltatja, ehelyett egy másik nevének lelkes kiáltását imitálja, kapásból semmissé téve ezzel szövegének celebráló jellegét. Amennyiben viszont a szerző útmutatásának megfelelően *A kitömött hatyú* egy másik darabjával (*Csáth Géza fantasztikus élete*)³⁰ olvassuk össze ezt az írást, ez az álláspontunk akár módosulhat is, hiszen ott Kosztolányi és Csáth erős összeforrottságban – s nagyjából egyformán elismerve – jelenik meg. Némelyik megnyilvánulás egyenesen arra enged következtetni, ők ketten egymás alteregói, vagy komplementer párijai, mint az *Esti Kornél*-novellák két hősről, Esti Kornélról és Kosztolányi Dezsőről állítja olykor a szakirodalom: egyikük a vágyott, az ideális én, másikuk az én sötétebb oldala. (Lásd például *A lappangó levél* című részt, hiszen ezt a szerző szerint „vagy Csáth írta Kosztolányinak, vagy Kosztolányi Csáthnak”. Vagy éppen „Józsi” levelét „Desiré”-nek, amelyben ez olvasható: „Te mindent tudsz. Illetve azt tudod csak, amit meg bírsz írni, és mindent meg bírsz írni. Te ezért nem csinálsz Naplót, mert mindennek azonnal formát tudsz adni. (...) A vesztes én vagyok. Te győztes vagy: így vagyunk egy pár.” Csáth és Kosztolányi írói elismerése, vagy szereplőül, sőt alteregóul való választása amúgy sem ritka az író műveiben. Az ÉS-ben mostanában megjelentetett tárcáiban éppen Kosztolányi hőségét, Esti Kornélt szokta ekképpen szerepeltetni, de Kosztolányi és Csáth együtt is megjelentek már regényalakként, nevezetesen a *Függőben* – pontosabban itt csak annyi mondható ki teljes bizonyossággal, hogy a mű két szereplője a Csáth illetve a K. nevet viseli, miközben egyébként világos, hogy a szerző nem azonosítja őket a ténylegesen élt személyekkel. Azt is hozzáfűzhetjük mindehhez párhuzamképpen, hogy Csáthot – pontosabban itt az ilyen nevű szereplőt – a *Függőben* is teljes egészében eltávolítja a szerző, miközben a regény teljes struktúrája mégiscsak az ő figurájára épül. Mint Jankovics József megállapítja, a regény elejét, illetve az emlékezőtechnikai kezdőpontot az adja, hogy Csáth odaajándékozza a nadrágját K.-nak, majd elutazik, és az ő távollétében töltött nyár, illetve a regény végét a nadrág állapotának megváltozása teszi.³¹ Mellesleg ebben a szövegben is

³⁰ ESTERHÁZY PÉTER: Csáth Géza fantasztikus élete. In: Uo., 320–360.

³¹ ESTERHÁZY PÉTER: JANKOVICS JÓZSEF (Szerk., sajtó alá rend., és a jegyz. összeáll.): *Függő – bevezetés a szépirodalomba*. Matúra Klasszikusok, Budapest, IKON, 1993, 7.

szó esik egy kölcsönadott, ruhadarabról, itt – az adott részben meg sem nevezett – Kosztolányi ad kölcsön egy inget a narrátornak, s ez is tönkremegy: egy imitált pisztolylövés hatására ugyan, de mégis átüt rajta, mint Ady mondja, „a (...) vér, a vér”.³²

A már idézett tényleges kezdőmondat, és az erre épülő érvelés a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* pincér-novellájában tett két narrátori kijelentést cáfolja. (Egyrészt: „Mint pincér, Kosztolányit tartom a mesteremnek”,³³ ti. az étlapot az asztalra lebbentő kézmozdulatának „arányérzékét, finomságot és megértést” sugalló módját tekintve lenne a narrátor mestere az említett író. Másrészt: „Magamról annyit, hogy a leglényegemig pincér vagyok, ezen nem változtat semmi sem, egy más foglalkozás sem”).³⁴ Mindenki számára, aki egyáltalán felismerte a vonatkozó szöveghelyet, egyértelműnek kell lennie, hogy a novella (amúgy is bizonytalan posztot elfoglaló) narrátor-szereplője nem lehet azonos az ünnepi beszédet (esszét) megíró szerzővel. Ekképpen a kettő nem összemérhető, nem kérhető rajtuk számon ugyanaz az értékítélet: nem ugyanaz a személy tartja mesterének Kosztolányit, mint aki megírta ezt, és aki most ebben a szövegben kijelenti magáról, nem pincér. Vagyis már a felvetés is kételyekre ad okot, és megkérdőjelezi, hogy a beszélő szubjektum maga a szerző-e, vagy attól különbözik. (Mindazonáltal az utalt szövegnek, a *Pápai vizeken ne kalózkodj!*-nak egyfajta – noha több helyen elbizonytalanított – metaforikus olvasata is elképzelhető, vagyis, hogy az író mint pincér a befogadó elé tálalja az írást, amely értelmezési irányt ez a módosított intertextus explicit módon visszanyes. Mivelhogy azonban ezt a visszanyesést Esterházy még egy évtized múltán is érdemesnek tartja megtenni, talán joggal merül fel a kérdés, nem volt-e szerinte ennek a metaforikus olvasatnak, szerzői szerepnek mégis egyfajta érvényessége, erős megalapozottsága: amennyiben pedig igen, vitával áll korábbi önmagával, vagy legalábbis egy szerepével, aki Kosztolányit még mesternek vallotta.)

Arra is következtethetünk mindebből, hogy a beszélő nem teljes mértékben azonos – mert nem is azonosítja magát teljes mértékben – az élő Esterházy Péterrel: ekképpen egyfajta speciális narrátorrá válik, ami egyszersmind azt is implikálja, hogy szövegében a referencialitás számos helyen a fikciónak adja át a helyet.³⁵

³² ADY ENDRE: *Az én virág-halmom*.

³³ ESTERHÁZY PÉTER: *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj*. Budapest, Magvető, (1976, 1977)⁴, 192.

³⁴ Uo. 159.

³⁵ Hasonló fogásra még a fiktív szövegekben is sor kerül, a szerzői státusz még ott is meginog: például amikor a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* egyik írásában megszólaló szerzői én elhatárolja magát az E. P-től – a két betűtől? a monogramtól? az így jelölt személytől? –, aki viszont nem biztos, hogy maga az író: „A szerző – aki természetesen nem azonos E. P.-vel (E, P: az ábécé két, már-már tetszőleges betűje), végül is nem más, mint egy absztrakt szakmai fogás...”, vö.: Szokványos szerelmes történet B. E.-nek, hogy gebedne belé, In: *Pápai vizeken ne kalózkodj*, 219.

Szilágyi Márton Esterházy publicisztikai és az idesorolt esszék kapcsán ezt így fogalmazza meg, egy szférába hozva ezzel az író alkalmi írásait fikatív prózájával: „Esterházy kiérlelt prózaírói technikát működtet alkalmi írásaiban. A gondolatok, helyzetértékelések, állásfoglalások közléséhez megteremtett egy médiumot, amely afféle narrátor figura. Az író ezáltal el tudja választani egymástól civil énjét a publicisztikában megszólaló, állást foglaló elbeszélőtől. Megőrzi ilyenformán a distancia lehetőségét, fölkinálva annak az olvasási stratégiának a lehetőségét, amely prózájának befogadásához igényeltetik.”³⁶

Itt utalnánk a bevezetőben említett esszéírói paktumra, Pascal Riendeau fogalmára, amelynek kulcsa az önfikción alapuló diskurzus lenne. Két dolog határozza meg ezt az önfikciót: az, hogy létezik egy fikatív író alany (egy szereplő, valaki, aki kijelentéseket tesz) az amúgy nem fikatív szövegen belül, és egy olyan tér, ahol is lezajlik ez az alkotó jellegű játék a szöveg fikatív alanya és az író (a szövegen kívül lehetséges – vagy lehetetlen? – referens) között. Azt mondhatjuk, hogy ezt a játékot viszi el Esterházy a végletekig úgy, hogy ő már magát a szöveget is – részleteiben legalábbis – fikatívvá teszi, miközben megőrzi annak argumentativitását. Továbbá, mint látni fogjuk, még ha rejtetten is, egyfajta tudást is megmozgat, sőt, közöl Kosztolányival kapcsolatban, ámde mégis leginkább saját magáról: közvetlenül megjelölt témájáról tehát voltaképpen sokszoros áttételekkel beszél. Esterházy esszéje végletesen teljesíti ki azt a működési mechanizmust, amelyet Berthelot egy másik szöveggel kapcsolatban többek között „a szintetikus valóságra történő utalásként” határoz meg: ezt „rezonanciák és szimbólumok működéseként lehet felfogni”, s egy olyan „megosztott világ érzeteként”, amely a végül helyreállított értelemre utal.

Ezzel az írással kapcsolatban egyébként az sem mondható el egyértelműen, mint az Esterházy-publicisztika legtöbb darabjáról, tudniillik, hogy főként autobiografikus elemek szolgálnak nézetei, véleménye szcenírozására, azaz, hogy saját magáról, gyermekkoráról, arisztokrata családjá múltjáról, a fociról stb. elmesélt történeteken keresztül beszél valamilyen szélesebb értelemben vett életproblémáról, ekként érvényesítve az olvasó számára az egyéni véleménymondás szándékát az abszolút igazság birtoklásának sugallatával szemben.³⁷

Rögtön az esszé elejétől kezdve tehát a fikatív-poétikai elv kerekedik a referencialitás fölé, illetve ahol nem, ott legalább annyira a szerző megélte valóság kerül előtérbe, mint a századforduló utáni realitás. Például inkább a huszadik század

³⁶ SZILÁGYI MÁRTON: *Kritikai berek*. Budapest, JAK-Balassi, 1995, 140. Idézi még: KULCSÁR-SZABÓ ERNŐ: *Esterházy Péter*. Pozsony, 1996, Kalligram, 241.

³⁷ Vö. CSUHAI ISTVÁN: A kitömött hattyú. = *Alföld* 1989/1, 80–83., SZILÁGYI MÁRTON: Az autonómia térképe (Esterházy Péter korai publicisztikái). In: UÓ.: *Kritikai berek*. Budapest, JAK-Balassi, 1995, 138–145.

végi, semmint a Kosztolányi-korabeli irodalmi élet: Kosztolányi nem mester, mint-hogy ilyenek ma már nincsenek, nem lévén otthonul szolgáló intézmények, fórumok, folyóiratok sem – mondja Esterházy, teljes összhangban az „Életünk fiktív változata” – *purparlé* – című kötetbevezető írásával, ahol szintén csak esszéi alkalmi írás-jellegéről esik szó. Az esszé egyes, egymástól távol eső bekezdéseiben felvonultatja továbbá azokat az íróelődöket, akitől valamit ő maga tanulhatott. Ők viszont nem Kosztolányi mellett, vagy hozzámérve jelennek meg, legalábbis annyiban nem, hogy a szerző neki nem írói kvalitásait emeli ki, inkább civil portréját – ámde hangsúlyosan fiktív civil portréját – mutatja be, írásaiból kikövetkeztetett lelkiállapotát egy elképzelt báty alakjába transzponálva. Kosztolányi a bátyánk, ő az, aki ismeri a felsős tanárokat, tud tujázni, kiigazodik a nőkn: vagyis aki többet tud nálunk az életről, az élet számunkra fontos oldaláról, aki otthon érzi magát benne, mert belátja, létezni csodálatos dolog. Nem teljesen öncélú fikcióról beszélhetünk persze itt abból a szempontból, hogy a szerző ebből az imaginárius báty-portréból vezeti le azt a fő vonást, amit szerinte íróként és emberileg is megtanulhatunk Kosztolányitól: a „szeretet keménységét”, az okos, tisztességes és kritikus szemmel néző szeretetet. A szöveg már itt is egy hangsúlyosan etikai aspektussal lesz gazdagabb, vagyis már ezen a ponton is sejthetjük, ami az esszé végére egyértelműen kirajzolódik: Esterházy nem csupán a világ nyelvi megelölegezettségének gondolatát veszi át Kosztolányitól, hanem szövegeiből kiindulva figyelmeztet az így kialakuló szerzőkép morális „üzenetére” is.

Narratív részeket ugyancsak találhatunk Esterházy eme írásában, ilyenek Kosztolányi (az esszészereplő) sétái, beszélgetései Esterházyval (a narrátorral és esszészereplővel). Ezek nyilván teljességgel fiktívek, hangnemüket tekintve pedig emlékeztetnek az *Esti Kornél* narrátorának és címszereplőjének felnőttkori találkozásaira, sőt ezek egyike (az Esti Kornél portugáliai utazása utáni iszogató) kisebb módosításokkal valóban onnan emelkedik át. S itt eljutottunk az itt meglehetősen nagy arányban előforduló sajátos szövegfajtához, az intertextushoz. Ez akár az irodalomtörténeti írások esetében megszokottnak tekinthető referencialitás felé is elvihetné a szöveget, ha már a szerzői szöveg a fiktív betétekkel fellazította azt: az intertextualitás az irodalmi tanulmány esetében ugyanis referenciális annyiban, hogy a hivatkozott szövegről (is) szól, arról állít valamit (lásd a már hivatkozott Berthelot-féle definíciót). A gyanútlan olvasó számára azonban az egyetlen, noha hosszú Kosztolányi-idézet jelöletlensége folytán esetleg beleveszhet az eredeti részek és a többi intertextus (önidézetek, Ottlik-idézet stb.) szövevényébe, ráadásul Esterházy ebben a pedig nyíltan Kosztolányiról szóló szövegben arányaiban kevesebbet citál a nyugatos írótól, mint tette azt például a *Függőben* – vagyis nála mégsem figyelhető meg teljes egyértelműséggel az irodalomtörténeti témájú szöveg műidézet biztosította referencialitása a fiktív szöveggel szemben. Ezen kívül a tudományos szöveg minden esetben vagy kommentálja a vonatkozó idézetet, vagy egy logikusan levezetett argumentációt illusztrál, illetve bizonyít vele, márpedig ez itt nem így történik: Esterházy másként, de mégiscsak fiktív módon folytatja

tovább a némileg módosított részletet. Annyiban torzítja az eredetét, hogy a *Tizedik fejezet*ből a két kezdő, majd a hatodik bekezdést veszi át, a kihagyást nem feltüntetve, s Kosztolányira cserélve Esti nevét: Kosztolányi az, s nem Esti, aki nyelvtanulás céljából Portugáliában időzik, majd hazatér, vele iszogat együtt a narrátor, majd – és ez már magának Esterháznak a fikciója – hajnalban az alvó, dermedt városban búcsút mondanak egymásnak. Itt jegyeznénk meg, hogy akárcsak Ottlik, Esterházy is összemossa Kosztolányi kettős novellaciklusának íróját, narrátorát és címszereplőjét, s ez az eljárás nála úgyszintén – bár talán még hangsúlyosabb formában – az esszé konstitutív elvévé lesz.

A már említett saját kézből származó történetek ugyanakkor nem mindig eredetiek is egyszersmind, számos alkalommal lazább intertextusok, motívumok is jelennek meg bennük más Esterházy-szövegekből. Ilyen például az elegáns kalapos nőkre utaló rész: e nők, csakúgy, mint a *Pápai vizeken ne kalózkodj!*-ban az utcán nézegetik a kirkakatokat, ám itt egy férfi (ez esetben: a narrátor) fordul meg utánuk, s nem ők a férfi után. Vagy ilyen a Jirzsi Puna-féle (lakkal bevont) faházra, illetve a víztoronyra való utalás: e két objektum – mint női és férfi nemiszerv-szimbólum – a *Függőben* egy-egy vonzó lány lakhelyét jelzi, itt viszont mintha a faház mellett egy képzeletbeli pisztolypárbajt folytatna le a narrátor és Kosztolányi, a víztorony pedig hajnali találkozásuk színtere fölé magasodik.

Az Ottlik-intertextus azonban sokkal hangsúlyosabb szerepet kap. Ottliknak egyrészt esszéírói fogásai öröklődnek át, igaz, még radikálisabban, hiszen Esterházy – mint már elmondtuk – azon kívül, hogy teljesen megfelelteti egymással Estit, a fiktív figurát és a szerző-Kosztolányit, nem az íróval ténylegesen megtörtént történeteket kapcsol az így keletkező egyesített figuráról, hanem fiktív történeteket költ róla. Másrészt átkerül ebbe az esszébe Ottlik Kosztolányi-interpretációjának lényege is, tematikusan és szövegszerűen egyaránt. Már idézett írásából ugyanis szintén csak szerepel részlet (egészen pontosan az esszé felétől a végéig néhány átmásolt bekezdés),³⁸ mely intertextusnak ezúttal Esterházy valóban jelzi is idegen szöveg voltát, sőt ezúttal utal kihagyásaira is, igaz, nem a szokványos tipográfiai jelekkel. Márpedig ezek a kihagyások éppúgy árulkodóak lesznek, mint az átvett mondatok, bekezdések: Esterházy áttemeli a boldogságról, a csodálatos létezésről expliciten megfogalmazott mondatokat (bár kiejti belőle a pszichoanalitikai aspektust), s mindeközben nem tart igényt a bizonyításra, az elemzésre, mint ahogy valójában e tételmondatok kifejtésére sem. Élesebb, hangsúlyosabb körvonallal látja el tehát Ottlik Kosztolányi-képét. Ez az Esterházyhoz átkerülő szövegrész csak azért menekedik meg a kinyilatkoztató didaxistól, mert szerzője az „Ottlik azt írja” – „idézet vége” keret megőrzésével, illetve azzal, hogy közvetlen kommentárt, értékítéletet

³⁸ Mint az közismert, Esterházy lemásolta *Az iskola a határon* teljes szövegét is – mely aktust tisztelete jeleként és egyfajta posztmodern gesztusként is értelmezhetünk.

nem fűz ehhez az értelmezéshez, távolságot tart tőle, nem teszi teljességgel a magáévá – az intertextus kicsit „lebeg” az esszében. Sőt, figyelmesebb olvasással az is világossá válik, hogy egyes kisebb súlyú mondatok – az élet szerény, nem hivalkodó szépségét rejtő mindennapi cselekvések, például a bélyeggyűjtés említése – viszont másképp, azaz nem egyenesen, szó szerint idézve, hanem parafrázálva kerülnek át Esterházyhoz. Ráadásul nem is az Ottlik neve alatt feltüntetett szövegegységbe, hanem egy másikba, ahol is a külső tulajdonságok alapján felismerhető Kosztolányi-alteregő éppen az alpári szomszédokra panaszkodik, illetve a narrátor tanácsát kéri ki egy minden bizonnyal nem jóra vezető szerelmi ügyben, s ahol az élet ilyen aprólékosan elmagyarázott finomságai csak mellébeszélésként hatnak, mintegy ellenpontozva az Ottlik-írásból leszűrt tanulságot. Az élet közvetlen élményként lehet ilyen is meg olyan is, de a létezés mégiscsak csodálatos dolog, szétszálazhatatlan, felbonthatatlan ősteljességet ad, mondja Ottlikkal (pontosabban Ottlik Kosztolányi-interpretációját kihagyásaival módosítva és más szövegegységekben való rejtett intertextusaival némileg eltérítve eredeti irányától) Esterházy, hogy a zárlatban végül előálljon azzal, igazából miért is a bátyánk Kosztolányi. Azért, mert a lét teljességének felismerése teszi, hogy ő otthon van benne. Ezt a tudást aztán nekünk is megmutathatja, s ezt a tanácsot intézheti hozzánk: „Kissé lehajtani a fejet. De a szívet, azt föl, föl, barátaim”. Ezen utolsó intertextus felé konvergálnak az eddig széttartónak vélhető elbeszélések, idézetek. Ennyiben, azaz egyszerre strukturális és etikai értelemben beszélhetünk az esszé címében jelzett rekonstrukcióról: közvetlen kinyilatkoztatás és explicit argumentáció vagy bizonyítás helyett látszólag széttartó intertextusokon keresztül, továbbá fikatív, és a legkevésbé sem példabeszéd-jellegű, első szempillantásra motiválatlanul elbeszélte történetek által terelgetve mégis csak eljutunk valamiféle egyfajta centrummondatig. Egy olyan – etikailag megalapozott – állításig, amely szilárd véleményt tükröz Kosztolányit illetően, sőt voltaképpen vonatkoztatható mindkét szerzőre, Kosztolányira és Esterházyra egyaránt. Mindez egyúttal arra is következtetni enged, Esterházy ugyan a nyelvi megelőzőség gondolatát illetően is követi Kosztolányit, ám egyúttal – s ebben is hasonlítható az első modernség vonulatához tartozó elődjéhez – reflektáltan és szerzői intencióit mégsem abszolút módon felfüggesztve jelenik meg nála ez az idea.

Az intertextusokkal történő „elemelés” a nézőpontok sokféleségének érzetetésére ebben az esszében tehát még inkább működik, mint a publicisztikák többségében vett autobiografikus példa, amelyre már Csuhai István és Szilágyi Márton Esterházy-kritikája is utalt.³⁹ Mindkét módszer alkalmas ugyanis egy újonnan kialakított esszétípus művelésére, ahol a meggyőzési szándék mint retorikai cél nem egyszerűen a kijelentések, argumentumok és bizonyítások sorozatából világlik ki, hanem a látszólag független történetek és idézetek, illetve ezek összjátéka mögött rejtőzik.

³⁹ Vö. Uo.

Esterházy monográfusa, Kulcsár-Szabó Ernő a *Termelési regénnyel* kapcsolatban úgy fogalmaz – s ezen megállapítását az alapjellegzetességeket tekintve, vagyis az intertextualitás hordozta elbizonytalanítás és a jelentésség kettősére vonatkozóan az esszékre is igaznak vélhetünk –, hogy Esterházy ekkor még a korai Wittgenstein nyelvfelfogása felé hajlik. Ez annyit tesz, hogy bár az elbeszélés nehézségeit a világ és a nyelv egymásnak való problematikus megfeleltethetőségében látja, azaz írásmódjában „a kontextusaitól függő és ezen szituáltsága szerint funkciót és identitást is váltó jelentés elve lesz érvényes, a szöveget szervező intenciók gyakran pontosan ezzel a *beszédhermeneutikai* – tehát inkább a kései Wittgensteint idéző – nyelvhasználattal kerülnek ellentétbe”. Ezt Kulcsár-Szabó egyébként éppen Ottlik hatásának tudja be (aki, mint láttuk, Kosztolányi alakjában is *homo integer*-voltát hangsúlyozta a *homo aestheticus* ellenében), továbbá ezen ihletésnek tulajdonítja azt is, hogy Esterházy ekkor „még a kései irodalmi modernség többnyire misztikus jelentésű »csend«- és »hallgatás«-mitológiáitól sem képes elhatárolódni.”⁴⁰ Tegyük hozzá, hogy a jelen esszé esetében ez utóbbi megállapítás nem teljesen helytálló: míg Kosztolányi „szent” csöndje valóban „a zagyva nyelv hangját” még inkább összezavarva hozza el a tisztító erejű megnyugvást (*Csönd*), Esterházy Kosztolányi-esszéje túllép az előd nyelvfilozófiai álláspontján: „Kosztolányi csöndje a megoldás (ha volna, de nincs, megoldás). Kosztolányi olyan volt, mint egy természeti jelenség: így értem a csöndet.”

A fenti elemzés megállapításainak tükrében megállapíthatjuk tehát, hogy Esterházy Kosztolányi-esszéje szinte a végletekig viszi el az esszé műfajának Pierre Glaudes által emlegetett paradoxonát, amely az egyik legfőbb jellegzetességnek tekintett argumentativitás sajátos voltából adódik: „az esszéírás (...) nemet mond a kanonikus meggyőző diskurzusok linearitására és a zárt dialektikus szerkezetekre, s helyette a töredékesség, az összefüggéstelenség és a törés esztétikáját részesíti előnyben, amelyben az érvek dekonstrukciója győzedelmeskedik valamely doktrína igenlése fölött”.⁴¹

TAPOGATÓDZÓ (?) LEZÁRÁS

Ez az írás arról szól tehát, hogy miről beszél és miként az esszé. Úgy is mondhatjuk tehát, jelen esetben az esszéről beszéltünk, méghozzá oly módon, ahogy az kivitelezhetőnek tűnt egyáltalán: egy tanulmányban, egy értekezésben, amelyet pedig, mint láttuk, az esszé ellentétéként szokás jellemezni, azaz többek között komolyként, metodikusként, fogalmiként, tudományosként, tagoltként, a kezdetektől indítóként, logikusan végigvezettként, vonalszerűként, karteziánus elvek alapján

⁴⁰ KULCSÁR-SZABÓ, 78–79.

⁴¹ PIERRE GLAUDES: Introduction. In: PIERRE GLAUDES (Dir.): *L'essai. Métamorphoses d'un genre*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, XVIII.

eljáróként, tárgyát teljességgel kimerítőként stb. S valóban, igyekeztünk is ezeket a szakmai körben követelményként is megfogalmazódó tulajdonságokat kiteljesíteni: de hát minden szempontból megtehettük-e ezt? A korántsem *ad hoc* módra, hanem észérvek alapján választott példák, a más-más temperamentumú, más-más elhivatottságú, a XX. század különböző korszakaihoz és különböző irányzataihoz tartozó szerzők Kosztolányi-esszéi vajon képesek-e logikusan, bizonyítottan, s főként kimerítően felmutatni a modern esszé lehetőségeit, s az esetleges esszéváltozatok mögött mégiscsak megtalálható műfaji esszenciát? Vagy minden erőfeszítésünk ellenére is csak „körülhajóztuk” a témát, mint ahogy Gyergyai esszé-meghatározása mondja? Reményeink szerint mégsem, különösen, hogy a jelen keretek között ennyire nyílt módunk; mindenesetre, ha sikerült megvalósítani elképzelésünket, ez a borotvaélen táncolás legalább méltó volt a témához.

BIBLIOGRÁFIA

A „MÁSODIK OLVASAT” BIBLIOGRÁFIÁJA

(A bibliográfia néhány, a paratextusok tudománybeli alkalmazásának és bizonyos, a szakmai olvasás szempontjából kiemelt jelentőségű szövegtípusoknak – pl. kommentár, lábjegyzet, esszé – szentelt tanulmányokat tartalmaz, teljességre semmilyen szempontból nem törekszik.)

- ASSMANN, JAN – GLADIGOW, BURKHARD (Hrsg.): Text und Kommentar. München = *Archäologie der literarischen Kommunikation IV*, 1995.
- BARNEY, STEPHEN A.: *Annotation and Its Texts*. New York, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- BOURDIEU, PIERRE: *Language and Symbolic Power*. Cambridge, Polity Press, 1991.
- CHADAREVIAN, SORAYA DE: Lokales Wissen und standardisierte Praktiken. Vernunftkritische Überlegungen zu neuen Ansätzen in der Wissenschaftsgeschichte. In: MENKE, C. – SEEL, M. (Hrsg.): *Zur Verteidigung der Vernunft gegen ihre Liebhaber und Verächter*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993. 66 – 83.
- DAINAT, HOLGER – KOLK, RAINER: „Geselliges Arbeiten”: Strukturen und Bedingungen der Kommunikation in den Anfängen der Deutschen Philologie. In: FOHRMANN, JÜRGEN – VOBKAMP, WILHELM (Hrsg.): *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft. Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, Metzler, 1987. 7–14. (DVJs-Sonderheft, 1987).
- DERRIDA, JACQUES: This is Not an Oral Footnote. (1991) In: BARNEY, STEPHEN A. *Annotation and Its Texts*. New York, Oxford, 1991.
- EDE, LISA (Ed.): *On writing research: the Braddock essays, 1975–1998*. Boston, Bedford / St. Martin's, 1999.
- FECHNER, ROLF: Anmerkungen zum Verhältnis von Edition und Kommentar in der sozialwissenschaftlichen Edition. = *editio 7*, 1993, 85–93.
- FISH, STANLEY, *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Harvard University Press, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- FOUCAULT, MICHEL: *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest, Osiris, 2000.
- GOFFMANN, ERVING: *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- GÖRNITZ, SEBASTIAN: Hören – Bearbeiten – Konstruieren? Über Interpretation und Adäquatheit anlässlich von sprechenden, strukturinvarianten oder impliziten Texten. In: JAHRAUS, OLIVER – SCHEFFER, BERND – ORT, NINA (Hrsg.): *Inter-*

- pretation, Beobachtung, Kommunikation. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 9. Tübingen, Sonderheft, Niemeyer, 1999. 7–35.
- GRAFF, GERALD: *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- GRAFTON, ANTHONY: *The Footnote. A Curious History*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- GREETHAM, D. C. (Ed.): *The Margins of the Text*. Michigan, Ann Arbor, 1997.
- GUILLORY, JOHN: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon formation*. University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH: Fill Up Your Margins! About Commentary and Copia. In: MOST, GLENN W. (Hrsg.): *Commentaires-Kommentare*. Göttingen = *Kritische Studien zur Philologiegeschichte Bd. 4*, 1999.
- HARTMAN, GEOFFREY H.: Az irodalmi kommentár mint irodalom. In: DOBOS ISTVÁN (Szerk.): *Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény*. Debrecen, 1999.
- KRAFT, W. F., HERBERT – MÜLLER-SEIDEL, WALTER (Hrsg.): *Probleme der Kommentierung. Kolloquium der Deutschen Forschungsgemeinschaft*, Frankfurt am Main, 12.–14.10.1970 und 16.–18.03.1972., Bonn–Bad Godesberg, 1975.
- JAHRAUS, OLIVER: Die Unhintergebarkeit der Interpretation im Rahmen literaturwissenschaftlicher Theoriebildung. In: JAHRAUS, OLIVER – SCHEFFER, BERND – ORT, NINA (Hrsg.): *Interpretation, Beobachtung, Kommunikation. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 9. Tübingen, Sonderheft, Niemeyer, 1999, 241–293.
- GÜNTER MARTENS (Hrsg.): Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Tübingen = *Beihefte zu editio*, Bd. 5.
- LATOUR, BRUNO – WOLGAR, STEVE: *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. New Jersey, Princeton University Press, 1986.
- LIPKING, LAWRENCE: The Marginal Gloss. = *Critical Inquiry* 3, Summer 1977.
- MAYALI, LAURENT: For a Political Economy of Annotation. In: BARNEY, STEPHEN A.: *Annotation and Its Texts*. New York, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- MECKE, JOCHEN – HEILER, SUSANNE (Hrsg.): *Titel-Text-Kontext: Randbezirke des Textes*. Berlin, Galda + Wilch Verlag, 2000.
- PROSS, WOLFGANG: Történeti módszer és filológiai kommentár. Ford. *Rákai Orsolya = Helikon* 2000/4: *Új(abb) filológia*, 540–563.
- RAIBLE, WOLFGANG: Arten des Kommentierens – Arten der Sinnbildung – Arten des Verstehens. Spielarten der generischen Intertextualität. In: ASSMANN, JAN – BURKHARD, GLADIGOW (Hrsg.) *Text und Kommentar*. München = *Archäologie der literarischen Kommunikation IV*, 1995.
- RICKLEFS, ULFERT: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars. (1975) In: W. F., HERBERT KRAFT – WALTER MÜLLER-SEIDEL (Hrsg.): *Prob-*

- leme der Kommentierung. *Kolloquium der Deutschen Forschungsgemeinschaft*, Frankfurt am Main, 12.–14.10.1970 und 16.–18.03.1972, Bonn–Bad Godesberg, 1975.
- RÖTTGERS, KURT, „Diskursive Sinnstabilisation durch Macht“, In: FOHRMANN, J. – MÜLLER, H. (Hrsg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, 114 – 133.
- SCHAEFFER, BERND: Interpretation, Medieninterpretation – über Analyse und Wissenschaft hinaus. Plädoyer für eine selbstverständliche, un(zu)gehörige, essayistische Schreibweise. In: JAHRAUS, OLIVER – SCHAEFFER, BERND – ORT, NINA (Hrsg.): *Interpretation, Beobachtung, Kommunikation. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 9. Tübingen, Sonderheft, Niemeyer, 1999. 199–241.
- SCHOLES, ROBERT: *Protocols of Reading*. New Haven, Yale University Press, 1991.
- SCHOLES, ROBERT: *Textual Power. Literary theory and the teaching of English*. New Haven, Yale University Press, 1985.
- SCHOLES, ROBERT: *The Crafty Reader*. New Haven, Yale University Press, 2001.
- SCHOLES, ROBERT: *The Rise and Fall of English. Reconstructing English as a Discipline*. New Haven, Yale University Press, 1999.
- SCHWEMMER, OSWALD: *Handlung und Struktur. Zur Wissenschaftstheorie der Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- SCHWEMMER, OSWALD: *Theorie der rationalen Erklärung. Zu den methodischen Grundlagen der Kulturwissenschaften*. München, Verlag C. H. Beck, 1976.
- SENGER, HANS GERHARD: Der Kommentar als hermeneutisches Problem. = *editio* 7, 1993, 62–75.
- STANITZEK, GEORG: Texts and paratexts in media. = *Critical Inquiry* 32:1, Autumn 2005, 27–42.
- STEVENS, ANNE H. – WILLIAMS, JAY: The Footnote, in Theory. = *Critical Inquiry* 32:2, Winter 2006.. 208, 18 pgs.
- STICHWEH, RUDOLF: *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.
- SWITALLA, BERND: Literarische Interpretationen und Interpretationstheorien. Kommentierungen zu Kommentierungen{1} – Stand 1998.
<http://209.85.135.104/search?q=cache:fZfoewg-kKwJ:www.uni-bielefeld.de/lili/personen/switalla/Interpretationstheorien+%22Der+Kommentar+als+diskursive+Einheit+der+Wissenschaft%22&hl=hu&ct=clnk&cd=6>
- WEGMANN, NIKOLAUS, zus. mit LUTZ ELLRICH: Theorie als Verteidigung der Literatur? Eine Fallgeschichte: Paul de Man Verschieden. = *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (DVjs) 64 (1990) Heft 3. S. 467–513.
- WEIMAR, KLAUS: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München, 1989.
- WOESLER, WINFRIED: Zu den Aufgaben des heutigen Kommentars. = *editio* 7, 1995, 18–35.

AZ ESSZÉRŐL

- ACZEL, RICHARD: *Hogyan írjunk esszét?* Budapest, Osiris, 2000.
- ADAM, WOLFGANG: Der Essay. In: OTTO KNÖRRICH (Hrsg.): *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen 2., überarbeitete Auflage.* Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1991.
- ADORNO, THEODOR W.: Az esszé mint forma. Ford. Hegyessy Mária In: UÓ.: *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok.* ZOLTAI DÉNES (Szerk.), Budapest, Helikon, 29–47.
- ANGENOT, MARC: *La Parole Pamphlétaire.* Paris, Payot, 1982, 27–58.
- ANGYALOSI GERGELY: A tulajdonnevek nélküli regény. = *Alföld* 2002/2, 41–46.
- BACHELARD, GASTON: *La Formation de l'esprit scientifique.* rééd. Paris, Vrin, 1938.
- BENSE, MAX: Über den Essay und seine Prosa. = *Merkur* 1, 1947, 414–424.
- BENSE, MAX: «Über den Essay und seine Prosa». = *Merkur* 3, 1947, II. füzet.
- BERGER, BRUNO: *Der Essay, Form und Geschichte.* Bern–München, Francke Verlag, 1964.
- BLANCHÉ, ROBERT: *Raison et discours. Défense de la logique réflexive.* Paris, Vrin, 1967.
- BLANCHÉ, ROBERT: *Structures intellectuelles.* Paris, Vrin, 1969.
- BODNÁR GYÖRGY: Halász Gábor válogatott írásai. = *Itk*, 1961, 80–85.
- BRÉE, GERMAINE – MOROT-SIR, ÉDOUARD: L'essayisme du XX^e siècle. In: *Du sur-réalisme à l'empire de la critique.* Paris, Flammarion (Histoire de la littérature française), 1996, 263–297.
- BUTOR, MICHEL: *Essais sur les essais.* Paris, Gallimard, 1968.
- BUTRYM, ALEXANDER J. (Ed.): *Essays on the Essay. Redefining the Genre.* Athens and London, The University of Georgia Press, 1989.
- BUYSSENS, ÉRIC: *Vérité et langue. Langue et pensée.* Bruxelles, Institut de Sociologie, 1969.
- CHAMPIGNY, ROBERT: *Pour une esthétique de l'essai.* Paris, Minard, 1967.
- DOMOKOS MÁTYÁS: Az örökség és őrzői. = *Alföld*, 1996/2, 34–37.
- DUCROT, OSWALD: *La preuve et le dire.* Paris, Mame, 1973.
- DUMONT, FRANÇOIS (Dir.): *Approches de l'essai. Anthologie.* Québec, Nota bene (Visées critiques), 2004.
- ELIOT, T. S.: *Káosz a rendben.* Budapest, Gondolat, 1981.
- FIEDLER, LESLIE: *The Art of Essay.* New York, Thomas Y. Cromwell, 1969.
- FISCHER, HERBERT: *Die literarische Form des Essays und seine besondere geistesgeschichtliche Bedeutung.* München, 1950.
- GARDIN, J.-C.: L'interprétation dans les humanités, réflexions sur la troisième voie. In: *Calcul et la raison*, Paris, E. H. E. S. S., 1991.
- GEFEN, ALEXANDRE – AUDET, RENÉ (Dir.): *Frontières de la fiction.* Bordeaux, PUB, 2002.
- GLAUDES, PIERRE – LOUETTE, JEAN-FRANÇOIS: *L'essai.* Paris, Hachette Supérieur (Contours littéraires), 1999.

- GLAUDES, PIERRE (Dir.): *L'essai. Métamorphoses d'un genre*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.
- GRAHAM GOOD: *The Observing Self. Rediscovering The Essay*. London–New York, Routledge, 1988.
- GRIZE, J. B.: *Logique de l'argumentation et discours argumentatif*. Neuchâtel, Centre des recherches sémiologiques, 1971 (Travaux du Centre, N0 7.) XXX.
- GYERGYAI ALBERT: Esszé az esszéről. In: *Védelem az esszé ügyében*. Budapest, Szépirodalmi, 1984, 7–25.
- HAAS, GERHARD: *Essay*. Stuttgart, Metzlersche Verlag, 1969.
- HAECKER, THEODOR: *Essays*. München, 1968.
- HALÁSZ GÁBOR: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*. Budapest, Magvető, 1981. [Többek között: A kritika mai hivatása, A kritikáról, Irodalomtörténet és kritika, Portré és tabló.]
- HEILKER, PAUL: Rehabilitating the Essay. = *Dissertation Abstracts International*, vol. 53., n° 8, Feb. 1993.
- Irodalmi napok. = *Alföld*, 2002/2., 17–112. [Az esszé címmel 2001. november 15–16-án megrendezett Debreceni Irodalmi Napok előadásai. Többek között Szegedy-Maszák Mihály, Balassa Péter, Géher István, Györffy Miklós, Angyalosi Gergely, Mekis D. János, Bónus Tibor, Imre László, Poszler György, Görömbei András, Schein Gábor, Bányai János, Dobos István, Vajda Mihály, Kenyeres Zoltán szövegei.]
- KÁLMÁN C. GYÖRGY: Mint. = *Jelenkor*, 1992/2, 172–177.
- KORHONEN, KUISMA: *Essaying friendship*. Helsinki, Yliopistopaino, 1998.
- LENGYEL BALÁZS: Mennyire művészet? = *Alföld*, 1996/2, 38–41.
- LUKÁCS GYÖRGY: Levél a „kísérletről”. In: L. GY.: *Iffjúkori művek (1902–1918)*. Budapest, Magvető, 1977, 304–321.
- MACÉ, MARIELLE: *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*. Paris, Belin, Collection l'Extrême Contemporain, 2006.
- MEKIS D. JÁNOS: Az esszé mint műfaj és típus. = *Jelenkor*, 1992/2, 178–181.
- MIKOLA GYÖNGYI: Az esszé mint tudás. = *Jelenkor*, 1992/2, 182–188.
- MIKÓ KRISZTINA: *Halász Gábor*. Budapest, Balassi, 1995 (különös tekintettel a 194–201. oldalon található 8. számú jegyzetre).
- PERELMAN, CHAÏM: *Logique et argumentation*. Bruxelles, Presses de l'Université de Bruxelles, 1968.
- POMOGÁTS BÉLA: Esszé és regény. = *Jelenkor*, 1967/5, 430–435.
- PHILIPPE, GILLES (Dir.): *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*. Paris, S.E.D.E.S., 2000.
- POSZLER GYÖRGY: Illúzió és értelem. Vázlat az „esszéista” nemzedék portréjához. In: *Eszmék, eszmények, nosztalgiaik*. Budapest, Magvető, 1989, 337–380.
- RIENDEAU, PASCAL: La rencontre du savoir et du soi dans l'essai. = *Études littéraires* – Volume 37 N° 1, Automne 2005.

- ROHNER, LUDWIG: *Der Deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Aesthetik einer literarischen Gattung*. Berlin, Luchterhand, 1966.
- SCHOLES, ROBERT – KLAUS, C.: *Elements of the Essay*. New York, Oxford University Press, 1969.
- SZIRÁK PÉTER: Esszé a védelem ügyében (Az ezredvégi magyar esszé némely kérdése hatástörténeti távlatból) = *Jelenkor*, 1992/2, 189–193.
- TAKÁTS JÓZSEF: Egy antológia magyarázata. = *ÉS*, 2007. dec. 14., 17.
- TERRASSE, JEAN: *Rhétorique de l'essai littéraire*. Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977.
- VERCIER, BRUNO – LECARME, JACQUES: « *L'essai et la critique* », *La littérature en France depuis 1968*. Paris, Bordas, 1982, 215–229.
- VIGNAULT, ROBERT: *L'écriture de l'essai*. Montréal, Hexagone, 1994.
- VIGNE, ÉRIC: *L'Essai*. ADPF, 1997.
- WILDE, OSCAR: *A kritikus mint művész*. Ford. Halasi Andor. Budapest, Modern Könyvtár, 1918.

Összeállította: Rákai Orsolya és Földes Györgyi

KÖNYVEK

Henri Godard: Le roman modes d'emploi. Paris, Éditions Gallimard, 2006, 536.

A főként Céline, Malraux, Giono és Queneau műveit elemző kötetéről, illetve e szerzők kritikai kiadásáról ismert Henri Godard 2006-os, *Le roman modes d'emploi* című könyvében arra vállalkozott, hogy átfogó képet rajzoljon a XX. század első három harmadának francia regényéről. A regény. Használati utasítások főként a század kísérletező, formabontó regényeit tárgyalja, amelyek a modernitás esztétikájában végül is kanonizált pozícióhoz jutottak. A könyv címében utalás történik Georges Perec híres, 1978-ban megjelent, *La Vie mode d'emploi* című regényére, arra a korszakalkotó műre, amelynek az elemzésével végződik a kötet. Hangsúlyozni kell azonban a Godard-kötet címében szereplő többes számot, hiszen a szerző sehol sem ígér egyetlen, a kizárólagosság igényével megjelenő elméleti vagy történeti szempontot, ehelyett inkább a regény alakulásának különféle lehetséges útjait kívánja felvázolni.

Henri Godard azokat a XX. századi francia regényeket vizsgálja kötetében, amelyek az általa „mimetikusnak” nevezett XIX. századi regény hagyományával kívántak szakítani. A szerző a XIX. századi regénypoétikában központi szerepet tulajdonít a fikciós hatásnak, amely – kissé talán leegyszerűsítő – tézise szerint abban áll, hogy e regényekben az olvasó a szereplővel áll közvetlen kapcsolatban, míg a narrátor feledésbe merül, kivonja magát a szövegből. Henri Godard-t tehát elsősorban a regény mint forma története érdekli, a XIX. századi normák leépítésének logikája, hiszen a modernitásban maga a tagadás nagyobb jelentőséggel bír, mint az örökség. Megjegyzendő azonban, hogy a szerző nem tart ki következetesen ezen elve mellett, hiszen olyan, általa egzisztenciálisnak nevezett regényeket is tárgyal, amelyek nem formailag, hanem tematikusan kezdik ki a XIX. századi hagyományt (ilyenek például Malraux, Gouilloux, Bernanos, Camus és Sartre művei). A következőkben csupán néhány szempontot emelek ki a XX. századi regény prózapoétikai újításaira vonatkozóan.

A formabontás logikájához az első impulzust Gide *Paludes* (Ingóványok) című regénye jelentette, amelyben a történet iránti érdeklődés áthelyeződik a regény létrejöttének folyamatára. Ezt az irányt folytatja és mélyíti el *A pénzhamisítók* is, amelyet a *mise en abyme* technika mesterpéldájának szoktak tekinteni. A szerző érvelése szerint azonban Gide nem is annyira eme öntükröző struktúra, hanem inkább a szerző metaleptikus határátlépései segítségével képes felszámolni az olajozottan működő fikció illúzióját. A következő évtizedekben ezt az autoreflexív irányt követik például Jean Genet (*Notre-Dame-des-Fleurs*) és Jean Giono (*Noé*) művei is. Az előbbi nem csak a narráció aktusát írja bele a regénybe, hanem azt a motort is, ahogy a narrátor a fiktív világot kitalálja saját valós helyzetéből kiindulva; az utóbbi pedig azt az – asszociációkon alapuló – imaginatív mozgást térképezi fel, amely egy regényíró elméjében végbemegy egy regény befejezésétől a másik megkezdéséig: a könyv tehát nem más, mint egy sor megíratlan, virtuális regény összessége.

Henri Godard a „prousti forradalmat” leginkább *Az eltűnt idő* első oldalain mutatja ki, ahol – mint az egy második olvasás számára kiderülhet – mintegy rövid összefoglalását olvashatjuk az egész regény során felmerülő tapasztalatoknak, eseményeknek: ez azonban nem egy anticipációs narratívában, hanem variációk, hasonlóságok, szimmetrikus és ellentétező szerkezetek bonyolult hálózatán keresztül valósul meg. A szerző szerint ebben a szeriális írásmódban éppen a kronológiának a logikával, az elbeszélésnek az osztályozással való felcserélése érhető tetten: mindez azt bizonyítja, hogy a regény műfaja nem szükségszerűen rendelhető alá a lineáris kibontakozásnak (a szerző a XI. századi japán író, Szei Sónagon *Párnakönyvét* említi e szeriális írás lehetséges előzményeként). Proustnál ezenkívül igen fontos szerephez jut a stílus kérdése, valamint az emlékező pozíció a hagyományos regénytől való eltávolodás. Joseph Delteil (*Choléra*) és Louis Aragon (*La Défense de l'infini*, amely csak terv szintjén maradt) szintén a mondat és a stílus szintjén intéz táma-

dást a hagyományos regénnyel szemben. Az előbbi (*Kolera*) a mondat szintjén kezdi ki a hagyományos regényt, hiszen töredékes, csaknem különálló mondatokból épül fel, amelyek belső játékaikkal, invenciózus fordulataikkal sokkolják az olvasót, átalakítva ezzel a történet egységére és folyamatosságára irányuló olvasói elvárásokat. Az utóbbi (*A végtelen védelme*) a szűzsé és a narrátor hagyományos funkcióit a stílus problematikájára való reflexió felől igyekszik leépíteni. Az osztályozáson, rendszerezésen alapuló írásmód továbbvitelét, szélsőségesebb változatát pedig Raymond Queneau *Le Chiendent* (*A tarackbúza, A gyom, vagy akár A haszontalanság*) című regénye képviseli, amely mintegy szabályokat kísérelt meg felállítani a regény alapvetően „lawless” műfaja számára. Joyce *Ulysses*éhez hasonlóan, itt is jól megtervezett (91, azaz 7×13 egységből álló) szerkezettel van dolgunk, ahol a cselekmény menetét, a szereplők eltűnését és felbukkasát a számszerűség logikája irányítja. A mimetikus hatások gyengítését nemcsak a különböző formákra és konvenciókra való rájátszás, hanem a narratív részeknek – mintegy a görög kórusok szerepét felelevenítő – kommentárokkal való szekvenciális megtörése is elősegíti.

A szerző Céline *Utazás az éjszaka mélyére* vagy *Halál hitelbe* című regényeiben a narrátor visszatérésének, határozott előtérbe kerülésének aspektusát emeli ki, szemben a mimetikus regénynek azzal a tulajdonságával, hogy a narrátort igyekezett mindinkább háttérbe szorítani, mintegy elrejtve fiktív eredetét. A század későbbi kísérletező regényeiben azonban ez a narrátor, ez a narrátori szólam is kérdéssé válik. Louis-René des Forêts *Le bavard* (*A fecsegő*) című regényében a narrátor reflektáltan beteges fecsegési vágya elvezet az olvasóval való viszony konfliktusos jellegéhez. Más szavakkal, a narrátor *soliloquiuma* egyben az olvasó provokációját jelenti, és gyökeresen kétségbe vonja mindennemű fikciónak azt az alapvető konvencióját, miszerint az olvasónak minden jel ellenére hinnie kell a szerző garantálta fikció legitimitásában. Nathalie Sarraute *Le portrait d'un inconnu* (*Egy ismeretlen portréja*) című regénye egy olyan bonyolult játék révén ébreszti fel a kételyt az olvasóban az egyes szám első személyű narrátor megbízhatóságával kapcsolatban, amely nem annyira a szerző metaleptikus határátlépései által valósul meg, hanem inkább a szerzői funkció metaforikus átté-

teleken keresztül történő relativizálását aknázza ki. A regény ezenkívül számos metareflexív elemet tartalmaz Flaubert, Dosztojevszkij, Tolsztoj vagy Mauriac prózapoétikáival kapcsolatban, amelyek mind a fikcionalitás tudatosítását, a narráció megtörését szolgálják. Claude Simon *La Route des Flandres* (*A flandriai út*) című regényében viszont a narrátori identitás teljes elbizonytalanítása inkább a szövegek identifikálhatatlanságából, a harmadik személyű elbeszélésről az első személyűre való jelöletlen áttérésekből adódik. Ezek az eljárások leszámolnak a mimetikus regény alapvető „fortélyával”, a narrátor funkciójával, amely immár nem lehet többé a fikció univerzumának sarokköve.

Láthatjuk, hogy mindezek a kísérletek a történet, a hagyományosan kronologikus regényidő felszámolása felé hatnak. Az új temporalitás keresése például Marcel Jouhandeau *Bincheana* című moralizáló regényében is kimutatható, amely Agnès Binche alakja körül épül fel olyan töredékes epizódokból és jellemzésekből, amelyek nem állnak össze okozati rendbe, hiszen önmagukban is olvasható egészet képeznek. A regény műfaji kísérletezőként is értelmezhető, hiszen visszanyúl a híres személyek alakja köré felépülő, anekdotákat, észrevételeket, megfigyeléseket, emlékezetes mondasokat felvonultató gyűjtemények antik műfajához (vö. *Vergiliász, azaz Virgiliana*). Nathalie Sarraute *Tropismes* című „regényében” mintegy történetkezdetekkel, imperfektumban írt, a fiktív időbeliség dekórumaként megjelenő szituációkkal találkozhatunk, amelyeknek a kibontakozását, történetté való összeállítását viszont mindig egy újabb fiktív világ, egy újabb lehetséges regény elindítása töri meg. A temporalitás ellen irányulhat a térbeliség által felvetett problémák kibontása is, például Céline *Féerie pour une autre fois* (*Tündérvjáték egy más alkalomra*) című regényében, amelyben az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje közti egybeesés, tehát az elbeszélés jelenbeliségének fikcióját a statikus leírások gyakorisága alapozza meg, amit csak tovább fokoznak a fragmentaritás és az agrammatikalitás jelenségei. Szintén a hagyományos temporalitás ellen irányulnak Claude Simon kísérletező regényei, amelyek több szinten is megtörik a fikció nyújtotta illúziót. A Nobel-díjas író *La Route des Flandres* című regényben például olyan asszociációkra épülő írásmóddal találkozhatunk, ahol a narrátor már említett azonosíthatatlanságából, a belső monológnak

az instabilitásából kifolyólag nemcsak a narratív hang, hanem a narratív szintek is nehezen elkülöníthetővé válnak, és ezt csak tovább fokozza az a tény, hogy még a gyakori és hosszadalmas leírások tárgya sem könnyen azonosítható a minden központozást nélkülöző szövegben. A narratív és a leíró részeknek a keveredése hangsúlyos Claude Simon poétikájában, hiszen szerinte a modernitásban az események elmesélésének funkcióját egyre inkább az események leírása veszi át. Regényeiben a narrátori szövegek elmosódása, a töredékesen felidézett és leírásokkal kevert történetdarabok végül is elvesztik egy egységes egészként való olvashatóság lehetőségét. Henri Godard szerint e szövegek esetében nem egyszerűen a puzzle utolsó darabja, hanem voltaképp az építmény zárlóköve az, ami hiányzik.

A francia regény XX. századi történetében végbement számtalan kísérletezés, a mimetikus hagyomány különböző dekonstrukciói végül is eljutottak egy olyan pontig, ahol már megkerülhetetlen volt a fikció újbóli bevezetése a műfaj diskurzújába. Az OULIPO hatását tükröző kísérleti vagy „potenciális” regény (*La disparition*) után, amely a lipogramma adta megkötések és lehetőségek (azaz az „e” betű teljes mellőzése) mentén játszik el a szignifikáció és a történet létrejöttének gondolatával, Georges Perec *La Vie mode d'emploi* című művében a fikció visszatérésének lehetünk tanúi. Ez a kötet, melynek alcíme „Romans” („Regények”), az egymást keresztező történetek bonyolult hálózatából alkotja meg sajátos világát: egy 22. kerületi párizsi bérház lakóinak élettörténete lesz e regényuniverzum laza kerete. A regényben a szereplők visszatérésének lehetünk tanúi: leginkább gyűjtőkről vagy életüket valamely rögzésze szerint alakító egyénekről van szó, akik mintegy fordított pascali fogadás szerint élnek, amelynek a téje nem az, hogy az élet abszurditásával szemben menedéket nyújtson, hanem épp ellenkezőleg, hogy egyetlen pillanatra se engedje szem elől téveszteni ezt az abszurditást. A kötetben hangsúlyos szerepe van a képviségnek, a leírásoknak, amelyek szándékosan a balzaci leírások túllícitálásaként hatnak. Ugyanakkor nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy a pereci „sűrű leírások” kulturális referenciákkal telítettek, sőt gyakran tulajdonképpen idézetek. A szereplők kép- és puzzle-alkotási és -rombolási tevékeny-

sége ugyanakkor mise en abyme-ként olvasható, hiszen a pereci poétikában a regényírás tevékenysége sem más, mint a klasszifikáció, a rendszerbe állítás kísérlete, egyfajta kulturális-történeti puzzle. Henri Godard szerint Georges Perec e művével az antifikció és a fikció kibékítését érte el: annak ellenére, hogy a kötet tele van olyan textuális diszpozitívumokkal, amelyek a fikcionális illúzió ellen hatnak, a regény mégiscsak a történetalkotás új útjait nyitja meg. Perec tehát úgy szüntette meg a fikciót sújtó – nouveau roman-os – tiltást, hogy közben másodfokon felmutatta mindennemű fikció inherens ambiguitását.

Henri Godard könyve nemcsak a szakembernek, hanem a téma iránt érdeklődő szélesebb közönségnek is szól esszéisztikus, olvasmányos stílusával, amelyet szándékosan nem terhel bonyolult jegyzetapparátus. A szakmabeli olvasó éppen ezért több helyütt hiányolhatja a bemutatott regények szorosabb, szövegszintű olvasatát, egyes tézisek elméletileg megalapozottabb kifejtését. Egészében véve azonban, a kötet, még ha nem is mond mindig újdonságot, mégiscsak megbízható összefoglalót nyújt a XX. századi francia regény alakulásairól, irányvonalairól. Ezenkívül pedig a magyar olvasónak információt szolgáltat több, fordításban mindezidáig nem olvasható regényről, amelyek figyelemre méltó prózapoétikát képviselnek a műfaj XX. századi történetében.

BAKCSI BOTOND

A szavak érzéki csábítása (Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig). (Szerk.) *Fonalka Mária.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006, 220.

Az orosz posztmodern kiadványsorozat 5. kötet azzal a problémakörrel foglalkozik, hogy a művészet (és az irodalom) a művész lényeglátó funkciója (a lét megértése, valamint megélése) révén valósul meg; a művész (poeta natus) a jelenségek és a lényegi világ, valamint a fizikai és metafizikai valóság(ok) és világ(ok) érzékelésére és befogadására képes, azaz médium a hétköznapi tapasztalat – a vizuális-auditív szféra –, valamint a természetfeletti látás szenzualizmusa között. Vagyis az anyagi világ érzékszervek által felfog-

ható, megérthető, de a metafizikai világ csakis a belső tapasztalat révén érhető el. Mint Hajnásdy Zoltán *Az érzékszervek irodalma. Az érzélem narratív kifejezőmódjai: a látvány, a hang, a szag, az íz és a tapintás mint a lét iránt való érzékenység szimbólumai az orosz irodalomban* című bevezető írásában leszögezi: „A költő dolga, hogy érzékít átszellemtse, a szellemi érzékelhetővé tegye, az életre orientáltságot létre orientáltságba fordítsa” (30.).

Ennek az alapvetésnek egyik konkrét példaként Jagusztin László tanulmánya – *A Színes szelék mint új szenuális narráció* – azt szemlélteti Vszevolod Ivanov interpretálásán keresztül, hogy az újszenzuális posztmodern szövegvilágok az egzisztencia és esszencia elsődlegesen filozófiai értelemben vett szembeállítás megkérdőjelezhető, amennyiben rámutatnak arra, hogy a textuális kontextusokban fellelhető ontologikus jelentésrtegek között korrelációs viszony van. Az értelem és az empíria e sajátos kapcsolata a művészi alkotásban nyilvánul meg, abban, ahogyan a művész a lényegkeresés folyamatában az anyag és a pszichikum ellentétét feloldva valósítja meg a műalkotás egységét. A szenzualitástól a meta-nyelvig történő eljutás (a gondolatilag konstruált szóképek szenzuális manifesztációja) (50.) folyamatának feltárása ez. Az emberi agy meta-érzék-szerűként való működése során a külső vizualitás a belső látással párosulva egy analógiás memképzés révén nyelvi memeket, vagyis kvázi szenzualitást indukál. A folyamat valójában tehát nem más, mint a különböző jellegű világtudások (ösztön, érzélem, ráció) homogén egységé történő olvasztása. Az ilyen jelleggel megalkotott narratív szövegvilágok jellemzik a századforduló posztmodern szövegeit.

Marina Cvetajeva nyelvszemléletéről szól Nagy István írása, aki szerint a művészet egyfelől „csábítás, kísértés”, amely „a nyelv felől fenyegeti a művészt és a művészetet”, mivel maga a műalkotás nem más, mint a nyelv áldozata. Ugyanakkor a nyelv paradox értelmezése nyilvánul meg abban a tényben, hogy Cvetajeva elsősorban magát a nyelvet tartja a művész elemi erejének, vagyis az alkotás eredményeként létrejövő nyelvi önreprezentációt (80-81.). Tehát az alkotás egzisztenciális problémája és a „nyelvi elemi erő kettős természete... abban nyilvánul meg, hogy a nyelv mint érzéki csábító érintkezik a bűnnel, másrészt

viszont a dolgok megismerésének és a költő önismeretének is közege: „a szó elemi ereje... minden elemi erő közül az egyetlen, amely kezdettől fogva értelemmel teljes, azaz átszellemített”. A vers (a nyelv) a forma és a pontosság révén legyőzi az elemi erőt. A hivatásos költőnek nem marad más, mint – nem elszakadva a nyelvtől – „korrigálni” a nyelvet magával a nyelvvél: helyrehozni a szó bűnét – a szó lelkiismeretével.” (82.).

A következő tanulmány – Joost van Baak től – *Az intimitás, a test határai és a szubjektum határai* címet viseli. Az intimitás mint toposz a kultúra szerves részét képezi, ám „oppozíciót alkot az élet más alapvető irányultságaival.” (87.). Az intimitás az emberi psziché fejlődésével párhuzamban a kultúrában is fontos szerepet játszik, amennyiben figyelembe vesszük, hogy a nemzeti identitás és önállóság, a közös nyelv közösségteremtő ereje mint intim tényező vannak jelen az emberi közösségek életében. Az intimitás témájához szorosban kapcsolódik az az archetipikus topológia, melynek értelmében az intimitás mikrotéren – az emberi lakó- és élettér – az orosz irodalomban (pl. Puskinnál) sokszor a nőiség szféráját szimbolizálja.

Andrej Belij tanulmányt olvashatunk a következő oldalakon *Az élet dala* címmel. „A művészet (Kunst) az élet művészet. Élni – azt jelenti, tudni, ismerni, képesnek lenni (könnöni). Az életismeret bármiféle élet... megóvásának képessége. De az élet megóvása folytatásában rejlik; bárminek a folytatása pedig alkotás; a művészet az élet alkotása. Az alkotás eszköz a tudás; az alkotástól elszakított tudás eszköz... céltalan eszköz ... holt tudás.” (111.). „A művészet... létfontosságú értékek alkotása ...a művészet első útja... az emberi nem, ... s az egyén átváltoztatása.” Kant szerint a művészet célja olyan művészi forma (pl. szimfónia) megtalálása, amely „kívülről – az élettől való eltávolodás legtökéletesebb formája, belülről – az élet lényegével érintkezik, a ritmussal. Ezért is nevezzük az élet ritmusát a zene szellemének: benne rejlenek az eszmék, a világok, a létezők archetipusai.” (117.). Az alkotásban rejlik a ritmus feladata, hogy a lélek mélységeiben, hol az élet dala szól, a vér zenévé váljon, s „akkor majd megértjük, hogy az átváltozás – bennünk van és a hallhatatlanság – a miénk” (117.). A dal tehát az alkotás, az élet ritmusa. Szimbólum, „az

alkotás éltető őseleme.” (127.). Mágia. A művészi alkotás eredete, mely a létezés világában létrehozza az értékek világát. Misztérium, mely „önmagában teljes utat rajzol elénk.” (131.).

A továbbiakban Jerzy Faryno kitűnő írásával ismerkedhet meg az olvasó, mely a *Bevezetés az irodalomtudományba* címet viseli. A kultúránként, valamint az adott művészi struktúrán belül különböző jelentéstartalmakkal bíró színek szerepéről szól a tanulmány. A színkarakterisztika a világ szín spektrumának tükrében változik: differenciál, harmonizál, nyomatékosit, konkretizál és/vagy absztrahál, lehet domináns vagy disszonáns, kaotikus vagy harmonikus. Így pl. a vörös „a vérrel való tradicionális asszociációt jelzi” (133.), ugyanakkor ez a szín a szerelem, a szenvedély, a bűn, a csábítás színe is. A fehér az ártatlanság, a tisztaság, az örökkévalóság és halhatatlanság, az isteni fényvel való rokonság, a béke és harmónia, a csend, a kezdet színe, a fekete viszont az erkölcs telenség, a sötétség, a vég, a halál, a sír, s a pokol szimbóluma. A „gyilkos sárga” a hisztériát és a rútságot, valamint a pétervári élet „életlen” voltát hivatott kifejezni. Opponens színként tűnik fel „az élet zöld színe”, mely az életigenlést, s az élet intenzitását sugallja. A színek világnézeteket tükröznek; tradicionálisan szimbolikus jelentéshordozók. A tanulmány második fele a szagokról szól. A szag, a bűz Bergmann *Kígyótojásában* (Berlin, 20-as évek...) a „társadalom válságát és az erkölcsiség hanyatlását modellálja” (141.).

Egy másik lengyel szerző – Świdarska Malgorzata – *Az ekfrázis mint a kulturális elidegenedés eszköze* F. M. Dosztojevszkij *A félkegyelmű c. regényében* című tanulmányával szerepel a válogatásban, mely az ekfrázist az irodalomtudományi imagológia zemszögéből vizsgálja. A görög-római retorikából eredő – ekphrasis/descriptio – „a megismerés vizuális elméletének a módját” jelöli. (156.) A tanulmány Valerie Robillard intertextuális modelljét ismerteti, mely az ekfrázis három kategóriáját mutatja be: a leíró, az attributív, valamint az asszociatív kategóriákat. A leíró kategória „a szöveg és az adott vizuális forrás analógiás strukturalizálását, valamint az adott vizuális mű részben vagy egészben történő leírását” (156.) tartalmazza. Az attributív kategória a szöveg „adott forrástól való intertextuális függőségének típusát” határozza meg, míg a harmadik, az asszociatív kategória

a szöveg és a vizuális forrás strukturális kapcsolatait tárja fel; a „strukturális, stílusbeli, és tematikus összefüggéseket, valamint a bennük ábrázolt mítoszokat, ... toposzokat.”

Különösen fontos szerepet játszik *A zene képe a XIX. századi orosz kultúrában*. Erről szól N. Miszjakova cikke. A XIX. századi Oroszország „különös irodalmi-filozófiai aktivitás”-t mutatott. Az orosz kulturális fejlődés ellentétes áramlatai – „az orosz genezis és az európai kultúrvírusok” – (167.) alakították ki a sajátos orosz kulturális önmereget. „A zenei hatások a XIX. század kultúrájában elsősorban élethatások, primer hatások” –, nem strukturális, hanem csupán benyomáskeltő, hangulatfelidéző elemek – „nem is a zenének, hanem elsődleges elemének, a hangnak, akusztikus természetének a hatásai. A világ éppen a hangok által jeleníti meg az ember számára a maga sajátos „életét”, a hangszín segítségével mesél a hangzó „test” anyagáról, az időtartammal ábrázolja a mozgást, a folyamatosságot, a „történést”, a dinamika és az ütem segítségével pedig a „belső” állapotot, a kifejezőerőt, az „ontológiai hangulatokat.”... „Mert a hang a nyelv lényege, amely genetikusan összeköti a nyelvi és zenei jeleket... Az artikulált zene – a kultúra hangzó gyökere, a nyelv, a nemzeti mentalitás „anyagjegy”. Ez nem „egyszerűen” és nemcsak zene, ez a nép..., a Nemzet zenei hagyománya.” (173.) „A zene és a költészet formái – a kultúra örök vándorai” (187.).

A sorozatszerkesztő Hajnády Zoltán záró tanulmánya *Filmnarratívák. Tarkovszkij: Andrej Rubljov* címmel az orosz századelő művészi útkereséseiről szól, melynek egyik központi témája a tér és az idő problematikája. A századelő kubista, futurista törekvéseivel ellentétben Tarkovszkij metafizikai tér-idő megközelítése egyidejűleg több térzóna és idővektor – a „különídejőségek”, és „másterőségek” egymásmellettségének lehetőségét hangsúlyozza –, hogy a konkrét teret és időt átlépve – egyetemesse tegye így a jelentést (193.). A filmkép mint ikonikus jel túlmutat önmagán, s az immanens valóság határain. A film nyolc – fabulárisan alig kapcsolódó – fragmentumból áll, így a film sajátossága, hogy a történet szociografikus és önreflexív megközelítésben, a múlt és jelen, a hisztizmus és metafizika diszkurzivitásában tárul elénk. A kronotoposz egységének megőrzése érdekében a film alap konstrukciós elve az a belső ritmus és

jelentés, melyet a rendező újfajta vágástechnikával (long take) ér el, mely a nézőt egyfajta kognitív-emocionális gondolkodásra készíti. A – transzcendentális felé irányuló – vertikális dimenziójú képkalkotás pragmatikus horizontális párbeszéd-del párosulva alkot egészet.

A tanulmánykötet a nyelvet mint az élet és az alkotás meghatározó tényezőjét állítja a középpontba, ezért mindazon olvasók figyelmébe ajánlom, akik a huszadik századi posztmodern művészet racionalizmusa és szenzualizmusa közti kapcsolat formálódására kíváncsiak.

SZÁLKAI MÁRTA

Jung, Werner: Poetik. Eine Einführung. München, Wilhelm Fink Verlag, 2007, 296. (UTB 2937)

A kötet első változata még 1997-ben jelent meg, ennek fölrisszítése, újabb fejezettel bővítése már csak a kultúratudományi fordulatra reagálás igényével is magyarázható. Hiszen a poétikának egyszerre használatos szűkebb és tágabb jelentése; a szűkebb tárgymegjelölés elsősorban verstani ismereteket tartalmaz, a tágabb: közel áll ahhoz, amit az irodalmi (irodalomról való) gondolkodásnak és e gondolkodás történetének lehetne megjelölni. Jung mindenekelőtt a német egyetemi oktatást kívánja szolgálni, s az újkori fejleményeket bemutató fejezetek még akkor is legalább „germanisztika”-centrumúak, hogyha a szűkebb-tágabb kontextus erőteljesen „nemzetközi”: így például a pozitívizmus nemigen vitathatóan a francia tudományosság kezdeménye, a német – igen jelentős, filológia-történetileg rendkívül fontos – hozzájárulás inkább kiegészíti, továbbgondolja az irodalomtörténeti – historiográfiai alakulás történetét tekintve Taine alapozó munkáját. Lényegében ugyanez mondható el (például) a naturalizmus esztétikájáról, Zola (illetőleg: a zenében a francia–olasz verizmus) nyomában, arra reagálva fogalmazódott meg a német naturalista irodalomszemlélet és gyakorlat, annak ellenében viszont a Heimat-kunstreuegung, amelynek „népisége” hatásos és határozott körvonalazódása lett az anti-modern esztétikai és politikai mozgalmaknak. Jung mégsem kizárólag német poétikatörténettel szolgál, továbbá: főleg az újabb és legújabb korokhoz érve

egyre több teret szentel az „immanens poétiká”-knak, azaz egy-egy mű megszerkesztettségéből, intencionális elgondolásából, műfajlétesítő, konstruktív vagy dekonstruktív törekvéséből stb. kísérli meg kiolvasni azt a poétikát (vagy azokat a poétikákat), amely(ek) korszakspecifikus(ak) lehet(nek), vagy az utókor felől szemlélve annak/azoknak minősülnek.

A korszakolás inkább hagyományos, legalábbis az első nyolc fejezetben. A rövid bevezetést az Arisztotelésztől Longinusig ívelő antikvitás bemutatása követi, ezután jön a középkor (az istendicséret szolgálatában címmel), a reneszánsz (régii új alakban), a barokk poétikája („Rede- und Tichtkunst”: új retorikai kezdemények), a szabálytól a zsenüg, emígy a felvilágosodás periódusa, amelytől eléggé vitatható módon elválik a nem Korff-értelmében körvonalazott Goethe-kor, Sturm und Drang, Klasszika, Romantika alfejezetekkel. A XIX. század német poétikatörténete (A március előtti kor és a Biedermeier, Realizmus és az alapítások időszaka) értelmezésekor – éppen a germanisztikai nézőpont miatt – nem kerül sor a francia és az angol realizmus irodalmi gondolkodásának méltatására, ennek következtében meglehetősen (a dolog természetéből következő) egyoldalú kép rajzolódik föl a realizmusról. Ehhez csak annyit tennék hozzá, hogy a szerző érezhetőleg (szerencsére) a *korai* Lukács György hatása alatt alkot, az ő „esztétikai kultúra”-ja és regényelmélete sok tekintetben iránymutató a számára. A nyolcadik fejezetben áttekinti a naturalizmustól az avantgárdig terjedő periódust, nyilván ez utóbbiról szólván az expresszionizmus jut a legnagyobb térhez. A kilencedik fejezet enigmatikus címe Poétikák – a végén, vég nélkül, értelmezve: a poétika történetét befejezve, mégsem befejezve, a részdizciplína XX. századi változatain töprengve, ihletődve Beda Allemann 1966-os *Ars poetica* című antológiájától (amely Eliottól Celanig, Ingeborg Bachmannig hoz idevonatkoztható szövegeket), hangsúlyosan tárgyalva Brecht munkásságát, Benn 1951-es *A líra problémája* című értekezését, kitérve a színháztudomány/elmélet fejleményeire. A tizedik fejezet „poétikus” címe: Önmagunkat az írásban föllelni, egy kurta, az amerikaiakra (N. Baker, Bret Easton Ellis) vetett odapillantás után a kortárs németnyelvű irodalom problémái alapján vetődik föl irodalom és közönség viszonya, az olva-

sói hozzájárulás „vissza”-hatása az irodalomra, elidegenedés és nyelv „kölcson”(?)-hatásának érzékeltetésére, szerzők költészettani (öntematizáló) felolvasásainak bemutatására. A tizenegyedik fejezetben a poétika és a tudományok viszonyáról olvashatunk, amelynek keretében a régebbi poétikák normativitásának fokozatos felszámolódása demonstrálódik, az irodalomtörténet és a nyelvészet elkülönülése a különféle filológiák önállósulásakor, továbbá a pozitívizmusra (Scherer), a szellemtörténetre (Dilthey), majd a fenomenológiától az ontológiáig, a létbölcsleletig jutó irodalomtudományos megfontolásokra tereli a szerző a figyelmet. A tudományosság erősödik a strukturalizmussal, a szemiotikai irányultságú elméletek térhódításával, hogy aztán a posztmodern és a posztstrukturalista elméletek dekonstrukciós tevékenysége újfajta olvasatokat hozzon létre, miközben int a szerző: alkotás és ön-megsemmisítés föllelhető már Friedrich Schlegel és Novalis tevékenységében (is). Utószó helyett az immár megszokott enigmatikus, de egy alcímmel átláthatóvá tett fejezet-jelölés: „A szöveg az irodalom az kultúra az szöveg”, Irodalomtudomány és/vagy kultúratudományok. Az egyik tézis régimódinak hathatna: ha egy szöveg irodalmiként akar elfogadást nyerni, akkor rendelkeznie kell olyan ismérvekkel, mint az irodalmiság, illetőleg poeticitás, s ezen a ponton nem elegendő kinyerni a „módszert” a nyelvészeti és a szemiotikai elméletekből, hanem a retorika, a poétika és az esztétika régi hagyományokon alapuló eszköztárát sem szabad mellőzni. A továbbiakban – a kötet nyitottságát, a poétika mint téma lezárhatatlanságát érzékeltetve – a szöveg értelmezésének esélyeivel szembeállít, az irodalmi művet aképpen jellemezve: „egy mű nemcsak korát tükrözi, hanem új világot tár föl, amelyet magában hordoz.” (Ricoeur) A zárószó oda fut ki, hogy a kultúratudomány méltán hivatkozhat arra, miszerint az irodalom „lényeges művelődési funkciót tölt be”; az irodalom jóval több, mint pusztán kifejezője a kultúrának, a kulturális emlékezetnek, jóllehet az irodalom- és kultúratudományok számára lehetséges a kölcsönös határátlépés. A szöveg tudományok kultúratudományi kitágítása s a kultúratudomány szöveg- és jeltudományi kiszélesítése kölcsönösen kiegészíthetik egymást. A rövid zárófejezet nem ad megnyugtató választ arra, mennyiben őrzi,

amennyiben őrzi, az irodalomtudomány a maga autonómiáját, és kell-e őrzi a kultúratudományokkal szemben. Ez azonban már nem ennek a könyvnek a tárgya. Itt a poétika önszerveződésének századairól, majd önértelmezéseinek utóvédharcairól, a retorikai olvasás visszatéréséről és egy kultúratudományi igényről volt szó. Kézikönyvszerűen, olvasmányosan, szellemesen vezet végig a poétikák kalandos történetén.

FRIED ISTVÁN

Gertraud Marinelli-König: Russische Kinder literatur in der Sowjetunion der Jahre 1920–1930. München, Verlag Otto Sagner, 2007. (Slavistische Beiträge 457. /Hrsg. von/ Peter Rehder), 293 + 7 lap.

A sebesen berendezkedő bolszevista hatalom viszonylag korán felismerte, hogy a legifjabbak és a kiskorú gyermekek ideológiai befolyásolásának igen jó eszköze a „megfelelő” szellemiségű gyermek- és képeskönyvek megjelentetése. Ugyanakkor a címben jelölt évtizedben még nem szűntek meg a bolszevista ideológiától és szellemi áramlattól mentes irányzatok és csoportok, amelyek az irodalom és a képzőművészet, többnyire avantgárd színezetű, szempontjából, láttak alkalmat a gyermekkönyvekben művészi elképzeléseik realizálására. Ez utóbbiak joggal számíthattak a gyermeki képzeletre, a gyermeki hangzásigényre, mikor futurista, akmeista, szuprematista és nem egyszer abszurd elképzelések alapján formálták meg a verset, a költészet kísérleti terepévé nyilvánítva azt a szabad asszociációs technikát, amely a rímre és a ritmusra, a játékosságra és olykor a nonszenszre bizza a vers előadását. Az adatokban rendkívül gazdag, szinte teljességre törekvő monográfia rövid bevezető fejtegetéseket követően alkotóként, illetőleg művészi csoportonként haladva részletezve mutatja be a gyermeki irodalom műfajait, kiemelve Kornej Csukovszkij és Szamuil Marsak szerepét a gyermeki irodalom megalapozásában. Előbb azokról a vendégpoeétákról van szó, akiknek számára a gyermeki irodalom majdnem mellékes tevékenységnek számított (Majakovszkij, Aszejev, Tretyakov, Jeszényin, Mandelstam, Paszternak), ez alfejezethez fűzve szemelvényeket a kortárs kritikából. Helyesen tette

a szerzőnő, hogy a kötet újdonságát alkotó fejezetet, az OBERIU-csoport idevonatkozó tevékenységének szemléltetését nagy hangsúllyal nyomatékosította: a versbéli és a gyermekpróza munká az évtized gyermekirodalmának egyik csúcsteljesítménye a nyelvi fantáziát illetően. A továbbiakban szóba kerül a gyermekvers kérdése általában (az úttörők-pionírok verse például), majd a mese kérdése. Vita folyik, hogy miféle mese bizonyulhat alkalmasnak a „felvilágosult” XX. század gyermeke számára, kiváltképpen a sikeresen végigvitt hatalomátvétel után. Problémaként merül föl a mesei elemek antropomorfizálásának mikéntje, majd a népmese fölhasználhatósága, a népmese–műmese viszony; külön alfejezet tárgya a fantasztikus mese, illetőleg az a mesei változat, amelynek jellemzéséül a dolgozat a „szürreál-humoros” mese megnevezést jelöli meg. A vizsgálat eredménye, hogy több szerző ugyan törekszik „tisztá” meseműfajok megalkotására, ám az esetek számottevő részére a műfaji határok átlépése lesz jellemző. Külön fejezetbe kerülnek az Állatkert-versek, majd „Das Produktionsbilderbuch” címmel tárgyalt könyvecskék. Ezt követi – lényegében rövidebb terjedelemben – a gyermekpróza bemutatása, melynek során stílustörténeti, műfaji-tárgyi szempontok keverednek. A kalandregényhez közelítő könyvek tematikájában fontos helyet foglalnak el a közeli múlt eseményeiről szóló művek, a polgárháborút tárgyul választók, illetőleg a tengeri kalandokat, a kutatóutakat és utazásokat elbeszélő művek. Kísérlet történik a gyermekek számára készítendő szakkönyvek készítésére és népszerűsítésére. Ebben a fejezetben is találkozunk a „Produktionsliteratur” jelöléssel. Népszerűek az életrajzi jellegű alkotások, ugyanakkor hiányoznak még a meseregények, míg az állatregények kiadása megkezdődik. Néhány ifjúsági-gyermekregény korán megtalálta német nyelvű kiadóját, s a német változat nemcsak Németországban talált olvasókra, hanem az egész német területen. Ilyen L. Pantelejev *Reszpublika Skidje*, A. Neverov *Taskent – gorod chlebnije*, továbbá N. Ognev *Dnevník Kosztya Rjabceva* című műve. A kötetet a primer és a szekunder irodalmat felölelő bibliográfia teszi teljessé, valamint egy gondosan készített névmutató. Az igen sok orosz nyelvű szemelvény és a legalább anyyi kortársi illusztráció közlése bizonyító erővel bír: meg erősíti tudásunkat az 1920-as esztendő élénk

orosz irodalmi életéről – meg arról, hogy már ekkor jelentkezik az a félelmetessé váló ideológiai ellen-erő, amely véget vet ennek az irodalmi virágzásnak. A további kutatást serkentő monográfiát olvashattunk.

FRIED ISTVÁN

Gecse Géza: Bizáncról Bizáncig. Az orosz birodalmi gondolat. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007, 384.

Gecse Gézának, az ELTE Új- és Jelenkori Egyetemes Történelmi Tanszéke oktatójának új kiadásban megjelent könyve Rettegett Iván korától, azaz Oroszország birodalommal alakulásának kezdeti időszakától tekinti át az orosz birodalmi gondolkodás történetét egészen napjainkig, Vlagyimir Putyin elnökségéig. A hasonló főcímmel 1993-ban kiadott kötet az orosz pánszlávizmus történetét, az orosz nagyhatalmi politika ideológiájának belpolitikai és nemzetközi aspektusait kutatta, különös tekintettel arra a kevésbé köztudott hatásra, amelyet ez az eszmerendszer a magyaroknak a szlávokhoz fűződő viszonyára gyakorolt. A könyv a tények rendkívül precíz interpretálása mellett arra a jelenleg nehezen megválaszolható kérdésre is keresi a választ: lehetséges-e olyan orosz nemzetudat megszületése, amely mentes az évszázados eszmétől, a birodalmi törekvések mindenáron történő érvényesítésétől. A Szovjetunió 1991-es felbomlása óta eltelt időszak történései azt sugallják, hogy ez a fordulat egyelőre még várat magára, mert a szovjet birodalmi tudat, és az ez idő tájt még szintén nem igazán közismert eurázsiai imperializmus gondolata Oroszországban jelen van és arra vár, hogy megfelelő formában újra testet ölthessen.

A *Bizáncról Bizáncig* című könyv alcím nélkül valami ködbevesző, Rusznak és Bizáncnak a kapcsolatáig nyúló előzményeket sejtetne, de valójában nem innen kezdődik a könyv mondanivalója. Rusz politikai elítje a hatalma alatt tartott területek nagysága, valamint erőteljes külpolitikai aktivitása ellenére sem a birodalmi gondolat jegyében, hanem szinte kizárólag gazdasági megfontolásokból háborúzott. Az orosz kétfejű sas csak Bizánc eleste és a tatár államiság szétesése után vált az orosz uralkodók hatalmi jelvényévé, és a „Moszk-

va-harmadik Róma" doktrína és az ortodoxia jegyében a megalakuló Orosz Birodalom egyik fontos szimbólumává. Valójában azonban a kétfelé - Kelet és Nyugat irányába - tekintő mítikus lény Nagy Péter idején vált az orosz birodalmi eszme valódi szimbólumává, amikor a cár érdeklődése Európa felé fordult. A címben szereplő első *Bizánc* ennek a birodalmiságnak a megfelelője, a második pedig a Szovjetunióé. A könyv szerzője a címválasztással arra irányítja a figyelmünket, hogy bár a korai középkorban az orosz fejlődést valóban bizánci impulzusok segítették, az mégis a maga útján haladva teljesedett ki. A Bizánci Birodalom bukása után annak önkényuralmi szisztémáját, valamint a hit sértetlen megtartásának igényét az Orosz Birodalom átvette, mindezt a szovjet korszakban új hitté transzformálta, és formájában újszerű, lényegét tekintve azonban klasszikus birodalmi szerkezetet alakított ki.

A könyv első része a pánszlávizmussal mint meghatározó eszmerendszettel foglalkozik, amit azért lényeges hangsúlyozni, mert Magyarországon 1945 után ez a téma a hatalomnak a kérdéssel kapcsolatos politikai tanácsalansága miatt nem szerepelt a kedvelt kutatási témák között. A szerző munkája tehát ezen a téren is alapvető. A határozatlanságból eredő tiltás oka nagyrészt az volt, hogy a XIX. századi pánszláv eszme lényegileg Oroszország vezetésével Európa szláv népeit egyesíteni kívánó föderatív állam elképzelésében öltött testet. Ezt a gondolatot az adott esetben nem volt szerencsés sem propagálni, sem bírálni, sem pedig kutatni, mivel a bolsevik forradalmi külpolitikában, a szovjet államnacionalizmusban is minduntalan felbukkant, és mindig új és új megfogalmazást nyert a birodalmi gondolkodás. Szovjet részről a II. világháború utáni rendezés egyik alapelve (a pánszlávizmus finomított változataként) az volt, hogy az érdekszférájába vont államok „baráti szövetsége” teremtesse meg az ideológiai alapját a későbbi politikai egység létrejöttének (az érdekszféra államaiban élő szláv népesség aktív közreműködésével). A Gece Géza által „demokratikus pánszlávizmusként” aposztrofált gondolatkör azonban 1948-ra minden kompatibilitási kísérlet ellenére anakronisztikussá vált. Ehhez nem csekély mértékben járultak hozzá a Szovjetunió számára kedvezőtlen külpolitikai folyamatok, különösképpen Jugoszlávia külön utas elképzelése, illetve Hruscsov azon felismerése, hogy a két világrend eset-

leges nyílt ütközése nem feltétlenül eredményezi a szovjet blokk győzelmét. Ebből kiindulva tolerálnia kellett volna a „szocializmus építésének” különböző útjait, amivel viszont az volt a probléma, hogy azok nem feltétlenül a megadott cél felé vezették a rajtuk haladókat. Az 1953-as kelet-berlini, az 1956-os magyarországi, az 1968-as csehszlovákiai illetve az 1980-as lengyelországi események a hruscsovi elképzelés kudarcát jelentették, és a helyére lépő Brezsnyev határozottabb „birodalmi gondolatának” jogosságát bizonyították. Az új főútkár alapelve értelmében bármilyen áron, akár fegyveres erő alkalmazásával is egyben kell tartani a szovjet érdekszférába tartozó államok szövetségét, de a rajtuk kívül eső európai országokkal meg kell kísérlni továbbra is a békés kapcsolatok fenntartását. A könyv harmadik nagyobb egysége tehát a II. világháború utáni meghatározó szovjet politikai szereplők (Hruscsov, Brezsnyev, Gorbacsov, Jelcin és Putyin) birodalomról alkotott elképzeléseit elemzi. A fél évszázad alatt keletkezett és megoldott, illetve megoldatlan problémák kezelése a politikai kurzusok különbözősége ellenére is látens módon a birodalmi gondolkodás kontinuitását jelzi. Az erő demonstrálásához (a cárizmus idejéhez képest semmilyen változást nem mutatva) a hadsereg erősítésére és alkalmazására volt szüksége a szovjet rendszernek is. Az Egyesült Államok gazdasági potenciálja azonban technikai és anyagi tekintetben is előnyre tett szert e téren, ami rádöbbenette a keleti nagyhatalom politikai elitjét, hogy bár vannak a világ különböző térségeiben nyert pozíciói (a felbomló portugál gyarmatbirodalom, Etiópia, Chile, Szomália stb.), a szocializmus „világméretű győzelmének időpontját” valószínűleg a beláthatatlan jövőben kell elképzelni. Sőt, afganisztáni kudarcából okulva egy időre az erőszakkal történő „térítésről” is le kellett mondania. Gorbacsov főtítkársága emelte ezt a tanulságot a politikai realitás szintjére, aki az erőszak helyett gazdasági és politikai eszközöket alkalmazva próbálkozott a szovjet befolyás fenntartásával. Mivel azonban a közép-európai térségben időközben bekövetkezett változások a politikai élet színterét jelenősen átalakították, az addig sikeresen használt politikai eszközök jó része is csődöt mondott. Maradt a gazdasági befolyás erősítése, de ezzel kapcsolatban ugyancsak nehézségek álltak elő, mivel az Amerikával folytatott gazdasági verseny erősen lekötötte a szo-

cialista nagyhatalom erőforrásait. Gecse Géza érvelése szerint alapvetően ezeknek a tényeknek az összerejtésére idézte elő azt a helyzetet, melyben Oroszország kénytelen volt feladni közép-európai pozícióit.

A Szovjetunió Gorbacsov nevéhez kapcsolt felbomlása egyre romló gazdasági helyzetet eredményezett, melynek valódi okát sokáig nem lehetett egyértelműen meghatározni. Borisz Jelcin hatalomra jutása után nem volt realitása annak, hogy a birodalmi gondolat bármilyen formáját komolyan lehessen venni. Egyetlen terület, amely bizonyos értelemben kiemelte Oroszországot a Szovjetunió utódállamai közül, az atomfegyverrel való rendelkezés kizárólagosságának megszerzése volt. Oroszország nagyhatalmi pozíciójának igazi megyengüléséhez azonban nagymértékben járult hozzá az a tény, hogy az ország gazdasági potenciálját kézben tartó új gazdasági elit számára az ország gazdasági, politikai érdeke nem jelentett semmiféle kihívást. Nemhogy birodalmi szempontokat nem kívánt érvényesíteni, de a nemzeti érdekek képviselését sem vállalta fel. Jelcin ezzel a jelenséggel nem akart és nem is bírt volna leszámolni.

2000-ben azonban az orosz birodalmi gondolkodásban fordulat következett be, amikor Putyin alapvető célként fogalmazta meg, hogy Oroszországot külpolitikailag erősíteni kell, de jóval kisebb költségigényű eszközökkel, mint a megelőző időszakban. Nem kell mellőzni ugyan a katonai erő demonstratív felhasználását, de sokkal célravezetőbb az orosz nyersanyagra támaszkodó külpolitikai gyakorlat.

És itt kapcsolódik napjaink valóságához Gecse Géza rendkívül igényesen, sok forrásra támaszkodó könyve, melynek alapvető megállapítása, hogy „ilyen csatormánkon keresztül az oroszok erőteljesen befolyásolni tudják egy-egy ország kül- és biztonságpolitikáját”. Putyin elsősorban a kőolaj- és földgázkitermelésre alapozza az oroszok külföldi befolyásának növelését, de nyíltan ki nem jelentett ideológikus elem nélkül. Ez egy új típusú birodalmi eszme (bár „új típusú demokráciának” nevezik). A gyengéje az, hogy nem lehet tudni, hogy meddig tart az energia ilyen méretű konjunkciója. Jelentős szerepet játszik Putyin vállalkozásában az is, hogy képes mobilizálni az államhatalmi szerveket az orosz tőke érdekében, illetve felhasználja az orosz nagyvállalatokat az

orosz külpolitika nagyvonalú terveinek megvalósítása során. Gecse Géza felhívja a figyelmet arra, hogy Oroszországnak jelenleg ugyan nincsenek meg a feltételei ahhoz, hogy globális hatalommá váljon, de igen nagy az esélye annak, hogy megkísérel befolyást gyakorolni a világ sorának alakulására. Egy dologban nem foglal állást a szerző, nevezetesen, hogy létrejöhet-e olyan orosz nemzettudat, amely mentes a birodalmi törekvéstől. Nem lehet tudni, hogy a birodalmi eszme kinyilvánítása nélkül lehet-e területi vagy gazdasági terjeszkedést indokolni? Birodalomként a XIX. századi Oroszországnak voltak szövetségesei, de a mai Oroszországnak már nem könnyű ilyeneket találni – főleg Európában. Ennek következtében Oroszország egy olyan típusú állami berendezkedést kell létrehozson, amely bizonyos értelemben szükségszerűen sajátos birodalmi vonásokkal ruhazza őt fel. Ennek alapját az a sajátos tény képezi, hogy gáztartalékok tekintetében Oroszországnak a világon szinte utolérhetetlenül nagy tartalékai vannak, és az innen származó tőkét olyan területeken fekteti be (bankszféra, egyéb ipari vállalkozások), melyek az energiaszektorttal kapcsolatban vannak. Ez a birodalmi politika már korántsem klasszikus eszközökkel dolgozik, de éppen a nem deklarált elvek miatt szalonképeesebbnek tűnteti fel magát, mint amilyen valójában. Az orosz tudat alakulására egyre nagyobb hatást gyakorol, melynek következtében az orosz emberek úgy érzik, visszaszerezhetik a világban azt a pozíciójukat, amelyet 1991-ben elveszítettek.

Gecse Géza könyve komolyan veszi azt a tényt, hogy az orosz birodalmi gondolat évszázados tradíciója nem képes teljesen eltűnni, hanem csak árnyalja a külpolitika mozgását. Soha nem fogja elfelejteni előítéleteit a nem orosz világgal szemben. Ebben gyakorlatilag az a veszélyes, hogy tradicionálisan nem hajlandó befogadni kölcsönös hatásokat. Csak egyoldalúan tudja a kapcsolatokat elképzelni, és ez jelent bizonyos veszélyt azon országok számára, melyek kapcsolatba kerülnek vele.

A *Bizáncról Bizáncig* címmel a szerző amellet teszi le a voksát, hogy Oroszország a középkortól kezdve Bizánc mintája alapján politizált, mind az önkényuralom, mind pedig a hit megtartása kérdésében. A szovjet birodalmi gondolat ugyanerre az elvre épült, csak a szovjet időkben a marxizmus eszméjét tette a hit helyére, jelenleg pedig

az energia fegyverét használja nagyhatalmi céljai elérésére.

Gecse Géza könyve kitűnő munka, melyben a rendkívül korrekt tényekkel együtt a szerző elmondja azt is, amit *gondol* erről a témáról. Azzal együtt, hogy minden igényt kielégítő szakmunka (18 oldalnyi irodalomjegyzék, és 1154 lábjegyzet található benne, melyek sokszor fél oldalt is elfoglalnak), rendkívül érdekes olvasmány a laikusok számára is. Ugyanakkor bizonyos értelemben publicisztikai jellegű írás is, ami kifejezetten előnyre válik. A felhasznált irodalomból is kitűnik, hogy nemcsak történészek, politológusok munkáira támaszkodott, hanem publicisztikára, művelődéstörténeti munkákra, életrajzokra, dokumentumokra, külföldi és belföldi szakirodalmura egyaránt. A könyvet minden olvasói réteg számára ajánlom, mert olyan szempontokat tárgyal részletekbe menően, melyeket a magyar olvasó – sőt, a szakemberek is – csak évekig tartó kutatómunka árán tudnának ilyen színvonalon megismerni. Gecse Géza könyve az utóbbi idők egyik legérdekesebb orosz témájú kiadványa, melyet tankönyvként, kézikönyvként, ismeretterjesztő kiadványként és enciklopédiaként is használhatunk.

FONALKA MÁRIA

Бахтин, Европа, век двадцатый / Bachtin Europa Wiek Dwudziesty. Сборник статей под редакцией Василия Шуккина. (Pod redakcją Wasilija Szcukina. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006, 120.

2005. októberében Krakkóban, a Jagelló egyetemen nemzetközi tudományos konferenciát tartottak Mihail Bahtyin születésének 100. évfordulója alkalmából, akinek a munkássága vitathatatlan hatást gyakorolt napjaink tudományos gondolkodására. A konferencia anyaga 2006-ban V. Scsukin szerkesztésében látott napvilágot egy 10 szerző előadásából álló gyűjteményben. A kötetben található tanulmányok az előadás nyelvén, főként oroszul, illetve lengyelül és angolul olvashatók.

Mára a híres szaranszki tudós munkásságát már igen alaposan feldolgozták. Munkái már mind megjelentek, sőt Moszkvában már második évtizede jelenik meg a „Dialógus-Karnevál-Kronotoposz” című folyóirat, mely kifejezetten a Bahtyin-ku-

ttatás problémáit dolgozza fel. A krakkói konferencián több híres egyetem ismert gondolkodója vett részt, hogy a kitűnő szerző tudományos örökségének kérdésében állást foglaljon, esetenként vitát indítson. A konferencia szervezői egyetértésben a résztvevőkkel a 100 éve született alkotót a XX. század első fele egyik leghatásosabb és legeredetibb alakjaként, „a szó történésze és teoretikusa”-ként aposztrofálták.

A Krakkóban megtartott konferencia a Bahtyin írásai által ihletett kulcsfogalmak köré szerveződött: *Intellektus; Európa; Kultúra; Hagyomány*. A gondolkodó ugyanis maga volt az a világosan kifejeződő (világos önkifejezéssel élő/bíró) *intellektus*, aki hitt a „Szóban”, mint az élő örökre alkotott jelében. A „Szóban”, amely az *európaiság* egyik alap ideája. Szoros kapcsolatban áll ezzel az, amit *kultúrának* nevezünk, ami a mi világunk nagy gondolkodóinak alkotása, illetve az ebből fakadó, tehát az európai kultúra *hagyományai*, amelyek részben polifónikusak, részben pedig groteszk-karneváliak.

A konferencián elhangzott előadások közös jellemzője, hogy túl saját témáikon, Bahtyin-értelmezéseiken, mind arra keresték a választ, hogy milyen helyet foglal el M. M. Bahtyin napjaink emberről, kultúráról, és a „Szórol” folyó vitáiban. Egyben azonban minden résztvevő meg egyezett. M. M. Bahtyin örökségét nem lehet csak egy európai (Homérosztól Derridáig tartó) geokulturális kontextusban szemlélni. Inkább egy gyakorlatilag véget ért, de még le nem zárt század, az új és összetett dialógusok századának, a „nem hagyományos karnevál” századának, a XX. század kontextusában kell vizsgálni.

A kötetet a varsói egyetem történészeinek, J. Dobasevszkijnek Bahtyin „groteszk-materializmusáról” szóló cikke nyitja. Majd a kötet szerkesztőjének, V. Scsukinnak a dialógusokról szóló cikke követi, mely szerint túl a dialóguson még három lehetőség van az emberi önkifejezésre: a hallgatás, a monológ és az üvöltés. N. D. Tamarcsenko, a moszkvai egyetem irodalomelmélettel foglalkozó szerzője, felhívja a figyelmet Bahtyinnak, A. Belijnnek és Nietzschének az önkifejezés kategóriájával kapcsolatos hasonlóságaira és különbségeire. Ezen a genetikus-hermeneutikai irányvonalon halad D. M. Magomedova, aki A. Belijről és a zenéről gondolkodik. A sheffieldi egyetemről K. Brandyst Bahtyin hatásvizsgálatával foglalkozik. Különösen érdekes T. Gurszkij fordítás-elméleti

gondolatmenete, mely Bahtyin és U. Eco meta-lingvisztikai koncepcióját veti össze. A kötetet L. F. Lucevics naplókról és visszaemlékezésekről szóló cikke zárja, melynek kiindulási pontját Bahtyin *A szerző és a hős* című műve adja.

A lengyel–oros–angol nyelvű kötetben a bahtyini karneválemlethez kapcsolódó cikke a magyar irodalomtudomány számára is érdekes tanulsággal szolgálhatnak. Anna Szkubacsevszka-Pnyevszka Karnevalizáció az irodalomelméletben, avagy a dekonstrukció esete című cikke éppen azt taglalja, hogy a neves gondolkodó elmélete lassan a dekonstrukció elméletének sorsára jut, vagyis túl népszerű, és sokat idézett lesz. Másrészt a karnevalizációban a dekonstrukció egy sajátos esetét látja.

Ugyanúgy a posztmodernitás felől szemléli a karneválemleletet, mint N. A. Jeszaulov, aki J. Lacanról szóló cikkében egyenesen posztmodern karnevalizációról beszél. Egy angol szerző, D. Lodge cikkére hivatkozva megállapítja, hogy a huszadik századi akadémiai irodalomtudományban a hatvanas évek a strukturalizmus jegyében, a hetvenes évek a dekonstrukció és a posztstrukturalizmus különböző ágainak jegyében, míg a nyolcvanas évek Mihail Bahtyin műveinek terjesztése jegyében teltek.

Maga a karneválemlelet azon bahtyini elgondolások közé tartozik, amelyek egyrészt egyre népszerűbbek, másrészt, egy sor kérdést vetnek fel. Mindenesetre az tény, hogy függetlenül a karnevál történetétől, a karnevál-elmélet egy új elemzési és interpretálási elvet jelent a legkülönbözőbb jelenségek esetében, legyen szó akár az irodalom, akár más művészetek alkotásairól.

Éppen ezt a lehetőséget vették észre a humán tárgyak különböző területeinek művelői. Napjainkban valamilyen sajátos divatja lett a karneválnak. Nemcsak a karnevál ünnepe iránt nőtt meg az érdeklődés, de mindennel összekötik magát a szót is. Pont úgy, mint Derrida dekonstrukciós elmélete esetében, amikor – mint ismeretes – már a nyúlörkölt receptjének ismertetésekor is a dekonstrukció szót használták.

Arra, hogy a humán tárgyak esetében a karnevál kategóriái alkalmazhatók, sok évvel ezelőtt L. Kolakovszkij mutatott rá, amikor felhívta a figyelmet arra, hogy az emberi gondolkodás története folyamatos harc a papok filozófiája és a bohócok/bolondok filozófiája között.

Izabella Malej előadása is éppen arról szól, hogy nem csak az irodalomelméletben van szerepe a karneválemleletnek, de például a holland festészetben is. Cikkét azzal indítja, hogy felidézi egy varsói szerzőnek, M. Porebskinek a „forális művészetekről” alkotott nézeteit. A forális, vagyis vásári, piaci művészet a kanonizált irodalommal szemben álló művészetet jelenti, amely nem egy monumentális építmény/szerkezet, hanem egy mozgalmas posztamens/talapat, nem szobor, hanem maszk és baba ...stb. A vásári művészet eme meghatározása a karnevál rendjének elemein alapszik, így egyértelműen idézi fel M. Bahtyin karneválemleletét. Bahtyin a karnevál elmélet alapjait, körvonalait olyan alapvető műveiben dolgozta ki, mint a Dosztojevszkij poétikájának problémái (1929), F. Rabelais munkássága, a középkor és reneszánsz népi kultúrája. Dosztojevszkij zseninek tartja, akinek a műveiben az irodalom karnevalizálásának bonyolult művelete jelenik meg a maga teljességében. Mindez a nyelvhasználatban nyilvánul meg, a konkrét-érzékelhető szimbólumok karneváli nyelvezetének és a hozzá rokonítható művészi képek nyelvezetének transzpozíciójában.

Az elhangzott előadások igen széles körűen és mélyre látóan tárják fel a Bahtyin-kutatás főbb irányvonalait, méltó emléket állítva ezzel ennek a kitűnő gondolkodónak, akinek hatása napjaink világfelfogására tagadhatatlan. A konferencia anyagát tartalmazó kötet olvasója választ kaphat arra a kérdésre, hogy mennyire és milyen irányban hatott Mihail Bahtyin szellemi öröksége a XXI. század gondolkodására.

KALINA KATALIN

Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi.
(A cura di) *Andrea Battistini, Pasquale Guaragnella,*
Lecce, Pensa Multimedia, 2007, 640.

A kötet a 2004 decemberében Bariban (olasz, német, horvát és magyar kutatók részvételével) megtartott nemzetközi Vico-konferencia anyagait foglalja magában, melyen – mint arra A. Battistini szerkesztői bevezetőjében (21–28.) rámutat – a fő téma annak elemzése volt, miképpen járult hozzá Vico a tudományok enciklopédiájának kidolgozásához. A szóban forgó konferencia aktáinak kiadása több szálon kötődik a *Helikon* 2005/4., tematikus

Vico-számához, hiszen az említett folyóiratszám előzőleg magyarul és az alábbi címeken közölte a jelen kötetben olasz nyelven publikált, itt megjelölt szövegeket: A. Battistini, „Vico gondolatainak európai hatása” (az olasz konferencia-kötetben ez a megnyitó előadás); P. Cristofolini, „Dantétól Homéroszig, Gravinától Vicóig”; Nagy J., „A »reflektált barbárság« a történelemben és a nyelvben” (mely a konferencia-kötetben kiegészített és átdolgozott formában került kiadásra). Értelem-szerűen a megjelöltek, valamint Kelemen János előadását, amely magyarul „Vico nyelvfilozófiája” címen, bővített és átdolgozott változatban a *Nyelvfilozófia Locke-tól Kierkegaard-ig* (Szerk.: Neumer K., Budapest, Gondolat, 2004) című kötetben jelent meg, e recenzióban nem ismertetem részletesen.

Az előadások három tematikus egységbe foglaltak: (1) Vico viszonya a társadalom- és a természettudományokhoz; (2) A vicói antropológia főbb csomópontjai; (3) A vicói örökség a XVIII. és a XIX. században. A harmincegy előadás a kortárs európai Vico-kutatás legjelentősebb eredményeit tárja fel. Jelen recenzióban terjedelmi okok miatt a konferencián résztvevő élvonalbeli Vico-kutatók előadásainak kritikai ismertetésére ösztönösítok.

Az említett Battistini-féle megnyitó előadás („G. B. Vico pensatore e scrittore europeo”, 29–49.) legfőbb tézise, hogy a legújabb filológiai kutatások eredményei alapján elvetendő a főleg Croce és követői által Vicóról mint „elszigetelt zseniről” alkotott kép, mivel Vicóra kimutathatóan hatással volt (az antik és középkori szerzőkön túl) valamennyi releváns kortárs európai filozófiai irányzat, és maga Vico is bizonyíthatóan jelentősen befolyásolta a kortárs (azt követően pedig a késői XVIII. és a XIX. századi) irodalmat, filozófiát. Vico korában az eszmék áramlása következtében a relatíve elszigetelt Nápolyban is tetten érhető a kortárs európai filozófiai és irodalmi eszmék recepciója.

Az első tematikus egységben elsőként F. Tateo „Vico és a humanista tradíció” című munkája szerepel, melyben a szerző részletes filológiai elemzéssel érvel meggyőzően amellett (a Vicót a humanista hagyománytól szigorúan elválasztó értelmezésekkel szemben), hogy Vico fő műveiben sikeres szintézisét hajtotta végre Cicero, Della Mirandola, Pontano, Boccaccio és Salutati releváns eszméinek. Tény, hogy Vico az *Új tudományban* expliciten

elvetette az epikureizmust és a sztoicizmust (ill. ezeknek a humanizmushoz és reneszánszhoz kötődő interpretációját), de ugyanakkor „nem utasította el *tout court* a humanista tradíciót, még ha kritizálta is a sztoicizmus és az epikureizmus elméleti korlátait, a Petrarca-féle individualizmus és spiritualizmus polgári korlátait [limiti civili]”, és mindazonáltal „impliciten elismerte a humanista hagyomány természetének sokféleségét, mely hagyományban [...] a polgári humanizmus [umanesimo civile] néven ismert vonulatot azonosította, amely pedig a *vita activa* filozófiájának vezető irányzata volt [...]. Ez a cicerói vonulatot jelentette” (54.). A kontingenciára valamint a determinizmusra alapozott politikaelméletek vicói elutasításával összefüggésben Tateo rámutat, hogy a Machiavelli által is operacionalizált reneszánsz *kontingencia*-fogalom („fortuna”), amelynek mindenek előtt a politika autonómiája melletti érvelésekben volt nélkülözhetetlen szerepe, Vicótól alapjában véve idegen maradt (56–57.), hiszen Vico köztudottan a politikai szférát olyan történet-filozófiai konstrukcióba helyezte, mely konstrukcióban az isteni gondviselés determinizmusa és az ember történelemformáló (indeterminizmust megjelenítő) tevékenysége szimultán érvényesül. Tateo munkájában hiányolható a Vico és a humanista tradíció összefüggését vizsgáló E. Grassi- és H. G. Gadamer-féle tanulmányokra való hivatkozás.

B. De Giovanni „A történelem kezdetéről Vicónál” című munkájában kiemeli: Vico európai jelentősége egyebek mellett abban áll, hogy képes volt megragadni a modern tudat azon kritikai képességét, mely által e tudat megmenthető. „A történelem [...] ezen üdvözülés egyetlen lehetséges helye, mert ezt nem hagyja magára a gondviselés, amely immár nem elsősorban az egyén üdvözülésében érdekelt”, és e tekintetben Vicóé talán „az első posztmetafizikai elmélet amely az európai filozófiában megjelenik” (81.). Különösen érdekes, ahogy szerző megvilágítja Vico szent történelem–profán történelem közti különbségtevését és ennek következményeit. „Vico számára a szent történelem öröktől létezik, még akkor is, ha valamely pillanatban nem [...] nyilatkoznak ki. A szent történelem tehát nem történelem, mivel ebben *nincs különbség és eltérés a történelem értelme és csinálása között, nincs eltérés azok között, amiket Vico úgy különböztet meg mint örök eszmei történelem és temporális*

történelem, mint a gondviselés szándékai és az emberi akaratok és önkények. A szent történelmet nem lehet és nem is szükséges elmondani: ez Isten által kinyilatkoztatott közvetlen megnyilvánulás” (73., kiemelés az eredetiben). Fontos De Giovanni elemzése a jelen sorok szerzője által is tanulmányozott „reflektált barbárság” fogalmáról: ez lényegében „a történelem nélküli racionalitás, mely az európai tudat válságának a jele” (86.), s amely ellen Vico erőfeszítései irányultak, mivel éles meglátásában e tudományelméleti válság a nem túl távoli jövőben szükségszerűen torkollik etikai-politikai válságba. De Giovanni konklúziójában kiemeli, hogy Vico történelemkoncepciójában a válság lehetőségére helyeződik a hangsúly (míg jelen sorok szerzője, fenntartva a vicói történelemfelfogás nyitott voltát, éppen a „reflektált barbárság” fogalmában vél tetten érni egyfajta látens vicói pozitívizmust): „a történelem színterén korlátlan hatalmak jelentek meg, és annak »örök eszméi« rendje nem hozza létre valamiféle befejezett történelem terét, valamint nem küszöböli ki annak kockázatát, hogy a válság a lehető legszélsőségesebbé váljon” (88.).

D. Mansueto „Az »Égi háború« – esszé a vicói mitográfiáról” című (részben a XVII–XVIII. századi *gigantomaquia* ikonográfiai jelentőségére összpontosító) írásában az óriások alakjának mitológiai jelentőségét, valamint azt elemzi, miképpen használta fel a nápolyi filozófus (különösen a civilizáció kezdeteire vonatkozólag) saját történelemelméletében az óriások mítoszát: „Vico úgy tartja, hogy az óriásokról szóló regék autentikus értelemben fantasztikus elemét a földi istenségeket elbeszélő történetekben találja meg. Az első emberek vízióiban az istenség mint földön-uralkodó jelenik meg” (95.). Vico leírásában az óriások, akárcsak pl. a megláncolt Prométeusz, végeredményben a moralitás elérésére irányuló törekvés allegóriái (Vicónál a barbár óriások válnak fokozatosan a történelem folyamán – természetük normalizálódásával párhuzamosan – morális lényekké, míg Prométeusz bűnhődésével közelít a moralitáshoz). E tekintetben jelentős különbség van Vico és Hobbes óriás-konceptiója között, hiszen Hobbes számára (ahogy az a *Leviatán* előzéklapján található metszeten is világos) az óriás kettős funkciója az alábbi: az alattvalókban keltett, instrumentalizált halálfélelemmel kikényszeríti a társadalmi szerződésben rögzített játékszabályok tiszteletben tartását; e játékszabályok betartásának folyamatos ki-

kényszerítésével egyben az egyérnek a társadalmi makro-testbe való folyamatos integrációját valószínűsíti meg (vö. 99.). Mansueto itt lényegében szintetikusan újra fogalmazza a Vico és Hobbes szuverenitás-elméletének összehasonlításáról egy 2003-as könyvében megfogalmazott konklúzióit, melyeknek egyik lényegi pontja, hogy – az I. Berlin-féle szabadság-tipológia figyelembe vételével – Vico morális fejlődést tételező óriás-konceptiója jobbra a pozitív, míg az abszolutista Hobbes-é a negatív szabadság-elméletnek feleltethető meg (vö. 103., továbbá *Helikon*, 2005/4, 578–579.).

Kelemen J. vizsgálódásában – ahogy arra Battistini rámutat az előszóban (23.) – fontos tézis, hogy Vico és az általa támadott Descartes elméletében közös előfeltevés az univerzális nyelv szükségességének eszméje, ugyanakkor (a francia filozófustól eltérően) Vicónál ezen ideális célkitűzés teljes mértékben a társadalmi-történelmi folyamatok függvényében konceptualizálódik. S. Suppa Vicónak a társadalomtudományok szempontjából jelentős jog- és politikaelméleti kontribúcióját elemzi előadásában, nagy hangsúlyt fektetve Vico államérdek-felfogására. Suppa szerint Vico lényegében revideálja a XVI–XVII. században körvonalazódó államérdek-fogalmakat (vö. 160.), különösen ezeknek a – Vico által „epikureistáknak” tartott – Machiavelli és Hobbes nyomán kialakult formáit (vö. 168.), s e tekintetben Vico kritikájának egyik fő célpontja az említett elméletekben központi szerepet játszó (az önkényuralom fenntartását szolgáló) jogi értelemben vett „eltérés” ill. „érvénytelenítés” [„deroga”] (vö. 165.). Suppa a vicói jogelmélet modernségét méltatja, amikor rámutat: Vico számára a jog nem pusztán az egyéni és a politikai-közösségi akarat közti viszony, hanem – az individuumok érdekeinek konfliktusát figyelembe véve – a különös akaratok közti viszonyok szabályozó eszköze (vö. 178.).

A második tematikus egységben az első, „Vico: a költői tudásformák” című tanulmány G. Cacciatore-é. A kortárs racionalista irányzatokkal szemben fogalmazta meg Vico elméletének talán legzseniálisabb elemét: ez a „sapienza poetica” („költői bölcsesség”), amelynek függvényében érvényesül a nyelv generálása szempontjából alapvető „ingegno poetico” („költői leleményesség”). Mint Cacciatore magyarázza, „a költői metafizika mellett tételezi Vico a költői logikát, abban az értelemben, hogy a képzelőerőt [...] szükséges kiegé-

szíteni egyfajta [...] szemantikai képességgel [facoltà semantica], mely a jelentés azonosítására irányult” (264.). Az *Új tudomány* „költői bölcsességről” szóló fejezeteiben, a civilizáció kezdeteivel (s nem első-sorban a intézmények, hanem a „primitív erény” [„volgare virtù”] kialakulásával) összefüggésben valamiféle „költői morál” is körvonalazódik. Vico újrafogalmazza a szisztematikus, a metafizikától a logikáig és a történelemig vezető átmenetet: a filozófusoknak köszönhetően, akik élnek a logika racionális következtetéseivel, de mindenekelőtt a vallás fényében fejtik ki tevékenységüket (figyelembe véve, hogy „a vallás [a racionalitás gőgjét megelőző] valódi antropológiai és pszichológiai prius” /265./), a filozófia fő funkciója, hogy „az erkölcs útján megtisztítsa az emberi szívet” (GIANBATTISTA VICO: *Az új tudomány* [Ford. Dienes G., Szemere S.], Budapest, Akadémiai, 1979, 319.). A költői tudásnak – ahogy azt Vico már az 1707-es VI. Szónoklatában is megfogalmazta – kettős értéke van: praktikus-civil [pratico-civile] és filozófiai-episztemológiai. „Az embernek eredendően romlott természete van, ami közvetlenül a nyelv, a gondolkodás és a morális tartás hiányosságai-ban észlelhető. Az eredendő bűn isteni büntetése mindenekelőtt a nyelvek maximális szétszóródásában, azt követően pedig a vélemények és meggyőződések megsokszorozódásában, végül pedig a lélek szenvedélyeinek és gyengeségeinek elterjedésében nyilvánult meg. [...] A tudás és az emberi tudásformák eszméje már a vicói kutatás első fázisában túlmutat saját retorikai-pedagógiai funkcióján” (259.). Az *Új tudomány* alapján tehát az emberi civilizáció kezdeteit a költői bölcsesség fémjelzi (vö. 260.), és leszögezhető, hogy a modernitás talán semelyik filozófusánál nem fogalmazódott meg annyira tudatosan a költészet és az emberi cselekvés eredendő kapcsolata a *poiein* terminusban, mint Viconál: történeti-antropológiai szempontból „a költői tudás az ember primitív eredendőségét, s még nem a kibontakozott racionalitását jellemzi” (266.). Vico szóban forgó kulcsfogalmának további aspektusait M. Lentzen vizsgálja „A költői bölcsesség fogalma G. B. Vico írásaiban” című tanulmányában, melyben különösen érdekes Vico Rousseau-val, Herderrel és Dilthey-jel való egybevetése (vö. 279–281.).

M. Sanna „A képzeletből származó tudás és a képzelet tudásformái” című írásában (283–295.) a „fantasia” és az „ingegno” jelentéseinek rekonst-

rukciójára összpontosítva Vico episztemológiai előfeltételeit elemzi. A Ponzio szemiotikai-nyelvészeti reflexióiban (melyekben mások mellett Chomsky, Peirce, Wittgenstein és Sebeok egyes nézeteit kombinálja) két erős tézist fogalmaz meg: egyrészt a metafora – Vico nyomán – többé már nem retorikai díszítő elem, hanem a jelentés generálásának alapja (vö. 316.); másrészt Vico nyelvről alkotott nézetei kimutathatóan megelőlegzik a mai nyelvfilozófia, nyelvészet és szemiotika számas álláspontját (vö. 339–340.). P. Guaragnella a „Jegyzetek a nevetésről és a melankóliáról a *Vici vindiciae*-ben” című vizsgálódásának zárógondolataiban kiemeli, hogy a *Vici vindiciae* (mely cím alatt Vico az *Acta eruditorum lipsiensis*ában megjelent és az *Új tudományra* irányuló kritikákra adott válaszait publikálta) nevetésre és melankóliára vonatkozó kitételeiben megerősítést nyer a Vicóról mint szigorú és melankolikus gondolkodóról alkotott kép (vö. 374.). A II. részben még P. Cristofolini jelen recenzió bevezetésében megjelölt értékes tanulmánya emelendő ki, amely tehát (Nagy J. szintén említett írásával együtt) magyarul is olvasható. A harmadik tematikus egységben két írásra utalnék. G. Scianatico Vico és a neoklasszicizmus összefüggéseit vizsgálja, hangsúlyt helyezve egyebek mellett Foscolo Vico-interpretációjának jelentőségére (vö. 528.). Végül N. D’Antuono A. Labriola Vico-értelmezéséről ad (többek között a Croce-Labriola viszony vizsgálatával) átfogó képet.

A konferencia-kötet vélhetően elsősorban a nyelvészet, a történelemtudomány, az irodalomelmélet, a tudományelmélet és az ezekhez kötődő filozófiai szakterületek kutatói körében válhat a Vico-kutatás alapvető szakirodalmává.

NAGY JÓZSEF

Pierre Bayard: Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk? (Ford.) Kovács Ilona, Boros Krisztina. Szeged, Lazy Könyvkiadó, 2007, 190.

Pierre Bayard a párizsi VIII. számú egyetem (Université de Vincennes-Saint Denis) pszichológus – irodalomprofesszora. Az utóbbi években sikert sikerre halmoz azokkal a könyveivel, amelyekben – irodalom és pszichoanalízis összekap-

csolásával – eredeti látásmódú elemzésekkel gazdagítja az irodalomkritikát.

Bayard eredetisége abban áll, hogy nem „kívuőről” közelít az irodalmi műhöz, azaz nem a pszichológia fogalomrendszerével értelmez, hanem éppen fordítva: „belülről” halad kifelé. A *Lehet-e alkalmazni az irodalmat a pszichoanalízisre?* című 2004-ben megjelent könyvében ezt a módszert alkalmazza. Bebizonyítja, hogy jóval a pszichológia tudományának megjelenése előtt az irodalom mindent tudott, és a maga eszközeivel mindent el is mondott az emberi lélekről. Így Laclos *Veszedelemes viszonyok* – át Bayard egy pszichés zavar, a hárító-védekező magatartás alaptípusának tekintti.

Legutóbbi, 2007-ben megjelent esszéje, (eredeti címe *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* Paris, Les Éditions de Minuit) a *Hogyan beszélgesünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?* paradox módon a művelt olvasókhöz szól. E könyvben Bayard ismét terápiás céllal ragadott tollat. Az elszánt lélekgyógyász elhatározta, hogy elúzi azon kevesek büntudatát, akik szakmájuknál fogva – lévén irodalmárok, tanárok, kritikusok – éjjel-nappal olvasnak. Ezek a „hivatásos olvasók” gyakran mégis úgy érzik, – bizonyára nem alaptalanul – hogy hiányos a műveltségük. Bayard, aki szintén a művelt kevesek közé tartozik, magát sem kíméli. Többször is beismeri, hogy időnként remek előadásokat tart a világirodalom néhány olyan klasszikus művéről, amelyet sosem olvasott, ám közben rettegve várja a hallgatók keresztkérdéseit, a lelepleződéseket. A szerző a kreativitásnak nagyon ártó büntudat felszámolását segítő, a pszichoanalízis szó – és fogalomkincséből merítve érvel – így lesz Freud „fedőemlék”-éből „fedőkönyv”, más esetekben pedig átalakítja, sőt új jelentéssel ruhazza fel a pszichológiából ismert fogalmakat. Így például az olvasást és a könyvről való beszélgetést, gondolkodást az egyéni-kollektív szimmetriatengelye mentén helyezi el. A kollektív (ez tulajdonképpen az általános műveltség) és virtuális könyvtár (a könyvekről szóló kommunikáció tere), valamint a fantomkönyv fogalmát (amivé a könyv a beszélgetés során válik), továbbá a belső könyvtár (a szubjektív tette kollektív könyvtár) fogalmát azért vezeti be, hogy segítségükkel leírja, szerinte ki a művelt ember. Az ő értelmezésében az olvasottság a jó

tájékozódó képességgel egyenlő, a művelt ember hamar kiigazodik a nem olvasott művekben, mivel eddigi ismeretei alapján hamar átlátja, mi a lényeg, és el tud helyezni minden újabb könyvet az általános műveltséget jelentő kollektív könyvtárban.

Bayard esszéjének nincs összefüggő vagy akár következetesen alkalmazott fogalomrendszere. Nála a fogalmak pusztán egy-egy kérdés megvilágítására, szemléltetésre szolgálnak. A legkevésbé világos meghatározás a „belső könyv”-é, amely talán kollektív vagy egyéni, bennünk lakozó képzetthalmazt, referenciákat jelent. Ez a „belső könyv” az olvasás folyamán észrevétlenül működésbe lép, és szinte kijelöli az adott könyvhöz vezető utunkat. Bayard így fogalmaz: „Ezt a mítikus, kollektív vagy éppenséggel egyéni képzetthalmazt, amely egy új könyv és az olvasó között helyezkedik el, észrevétlenül alakítva az olvasás folyamatát, *belső könyvnek* is nevezhetnénk.” (I. m., 92.)

A mű második részében kifejti, hogy terápiája eredményeképpen a frusztráció vagy büntudat alól felszabadult „nem olvasó” kreatív erői természetesen módon fognak előtörni, és ez a „nem olvasó” akár egyenrangúvá is válhat az íróval, belebeszélhet a szövegbe, kijavíthatja, átírhatja azokat. Meggyőződése, hogy a könyvek kapcsán mindenki önmagáról beszél, és valójában az önkiteljesedés e fenti módjánál semmi nem lehet fontosabb.

Miért ne legyen lelkiismeret furdalásunk, amiért ezt vagy azt a fontos művet nem olvastuk, miért ne rettegjünk tovább attól, hogy alkalmadtán lelepleződhét valamely műveltségbeli hiányosságunk? Azért, – állítja a szerző – mert minél távolabb maradunk a múltól (ad absurdum: el sem olvassuk) annál jobban megőrizzük a magunk eredeti látásmódját. Ezzel szemben, ha alaposan elolvassuk egy könyvet, túl közel kerülünk a szereplőkhöz, sőt, azonosulunk velük, belehelyezkedünk a regény világába, és eközben a saját egyéniségünk, gondolataink háttérbe szorulnak.

Miért könnyű belátni, hogy valójában nem-olvasók vagyunk mi mindannyian? Az olvasás és az olvasás hatásmechanizmusa rendkívül összetett és bonyolult kognitív-pszichikai-érzelmi folyamat. A Bayard elképzelte ideális olvasó paradox módon „nem-olvasó”. Nem csak megalkotja ezt az új olvasó-modellt, de létét különféle hely-

zetekben igazolni véli. Ez az eszményi olvasó a való életben azonban egyelőre nem létezik, hiszen még a legszabadabb lelkületű ember is elbizonytalanodik, ha hiányosságon kapják. Az író szerint helyes, ha azt valljuk, hogy a könyvek vannak értünk, és nem mi a könyvekért.

Sokan szeretik megosztani másokkal az olvasmányélményeiket, kíváncsiak a barátaik véleményére, vagy éppen munkájuk, tanulmányaik közelebbi őket arra, hogy társalognak, vagy beszámoljanak olvasmányaikról. Megállapítja, hogy a könyvekről szóló beszélgetések, viták során szintén torzítunk az olvasottakon. Bayard az olvasást és a könyvről való beszélgetést egymással együtt járó vagy egymást feltételező aktusoknak tekinti.

Az esszé fentebb ismertetett második része több kérdést is felvet az olvasóban. Először is, nem tudjuk, lehet-e és főleg meg kell-e fosztani tekintélytől az író. Miért véljük magunkról azt, hogy tehetségünk az íróéval vetekedik, sőt felül is múlhatjuk őt? Miért ne azonosuljunk egy regény szereplőivel, miért ne helyezkedjünk bele a mű világába? Az ember személyisége a beleérző olvasás révén felszívódik, akár darabokra is eshet, de aztán megint „összerendeződik”. Egy jó könyv elolvasása után úgy érezzük, mintha kicséréltek volna minket.

Inkább ott van a baj, hogy gyakran az irodalmi mű cselekményének a felmondásából áll az iskolai felelet, egyetemi vizsga vagy beszélgetés. Nem feltétlenül igénytelenség, szellemi henyeség áll az említett jelenség hátterében. Az olvasás olyan magányos, intim foglalatosság, amelyet nem lehet büntetlenül külsővé vagy társasági eseménnyé tenni. Amikor felhozzuk a mélyből az élményt, és megrendültségünknek, nevet próbálunk adni, mondandókat a magunk és mások számára rendezett, mondjuk így: érthető formába szeretnénk önteni, gyakran érezzük azt, hogy a szavak nem fejezik ki az élményeinket. Hogyan is lehet elmondani, megbeszélni, milyen lehetett Raszkolnyikov kopott kabátja alatt az a balta, a baltafej hideg fémje hogyan érintkezett az ő, és hogyan az áldozat testével? Olvasás közben ezer meg ezer kép, érzés toluhat fel bennünk, egyszerre több szemünk is nyílik arra a világra, amelynek az író csak egy kapuját nyitja ki felénk. Ezt a felszabadult olvasói magatartást nem lehet megtanulni, vagyis pontosabban: azt állítjuk, hogy az olvasás nem mennyiségi kérdés. Ha ezt belátjuk, ugyan

miért lenne büntudatunk azért, mert nem olvastunk tízszer, százszor többet?

Az olvasás (élménye) és az olvasmányról való beszéd között olykor nagyobb a távolság, mint az olvasás és a nem-olvasás között. A szavakba rendezés kényszere és kúnja gyakran alaposan megtépázza az olvasói élményt.

Ezzel szemben Bayard professzor az olvasás – nem-olvasás ellentétét könnyedén feloldja azzal, hogy a kreatív nem-olvasást belevonja az olvasás fogalmába. Talán legfontosabb mondandója az, hogy csak szabad lélek juthat el a nem-olvasás állapotába.

Ha pusztán az a célja a terápiás önfelszabadításnak, hogy önmagunk narcisztikus szeretetét tegyük a kirakatba, akkor lehet vitatkozni ezzel az állásponttal. Nem lehet véletlen, hogy a könyv mottója, majd legfontosabb fejezete („Merjünk önmagunkról beszélni!”) Oscar Wilde-ot, a világirodalom méltán híres társalgóját, aforizmagyártó személyiségét idézi. Kinek mi a jó, az itt a kérdés. Megmártózni egy regény minden részletében: a beleéléshez legalább annyi képzelőerőre és kreativitásra van szükségünk, mint a nem-olvasott könyvekről való társalgáshoz.

Bayard a nem-olvasót azzal is menteti, hogy az ember eleve nem képes pontosan visszaidézni az olvasottakat, mert nem tökéletes a memóriánk. Akkor miért van az – kérdezzük – hogy egy regény valamely apró részlete évekig, talán életünk végéig elkísér?

Ha zavarban volt, ha valami titkolt bánat emésztette, Anna Karenina bal kezét mindig a jobb vállá és a nyaktöve közé helyezte. Ki tudja megmondani, hogy miért emlékezünk arra, hogy Emma Bovary apja karikát hord a fülében, mint a tengerészek. A látszólag oda nem illő, lényegtelennek tűnő apróságok sokszor macacsul megmaradnak a fejünkben, mert nem tökéletes a memóriánk ki az emlékezetünkéből.

A Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk? izgalmas része az a szemléltető anyag, amelyet a világirodalom kevésbé ismert klasszikusaiból válogatott a szerző. Köszönet a fordítói filológiai alaposágának, amiért lábjegyzetben megadták az idézett könyvek pontos bibliográfiai adatait.

Bitskey István: Lebensgemeinschaft und nationale Identität. Beiträge zur frühneuzeitlichen Kulturgeschichte Ungarns im mitteleuropäischen Kontext. Wien, 2007, 221, Integratio.

„Idegen nyelvű tanulmányainak sorával a Kárpát-medence kulturális múltjának egyedi sajátosságait, különlegességeit, a kontinentális összképet gazdagító jelenségeit kívánta bemutatni, természetesen mindig a fogadó közeg nyelvén, annak hagyományaihoz és elvárásaihoz kapcsolódóan, a külföldi olvasó és szakember tudásának horizontjához igazítva, számára hozzáférhető módon. Az életművének lezárulása óta eltelt időszak eléggé egyértelműen igazolni látszik azt az elgondolását, amely szerint a külföld nem csupán a divatos nemzetközi teóriák viszonthallására kíváncsi, hanem arra, hogy a nagy európai szellemi mozgalmak miféle sajátos megoldásokat, nemzeti változatokat, regionális módosulásokat, olykor partikuláris vagy provinciális variánsokat, máskor szuverén értékeket tudtak létrehozni a kontinens keleti tájain.” Ezeket a találó mondatokat Bitskey István fogalmazta meg, mestere, Klaniczay Tibor halálának tizedik évfordulóján (Magyar Tudomány 2002). Ha azt kutatjuk, hogyan élt tovább Klaniczay Tibor tudományszervező tevékenysége, interdiszciplináris elkötelezettsége az utána következő régi magyar irodalmat kutatók körében, akkor az egyik leghűségesebb követőre éppen Bitskey Istvánban találunk. Magyar nyelvű monográfiái és tanulmánykötetei mellett nem első ízben jelentkezik a szerző kifejezetten a német nyelven olvasó közönség számára készült kötettel, bizonyítva, hogy a magyar irodalomtörténetet, legkivált az irodalmi régiséget nem csupán az anyanyelv védőburkába zárkózva, elszigetelten lehet művelni. Korábbi összefoglaló kötete a Debreceni Egyetem és a Peter Lang Verlag együttműködése keretében jelent meg (*Konfessionen und literarische Gattungen der frühen Neuzeit in Ungarn. Beiträge zur mitteleuropäischen vergleichenden Kulturgeschichte.* Frankfurt a. M., 1999), a mostani tanulmánykötet közreadója bécsi magánkiadó, azonban a megjelenést támogatta az MTA Könyv- és Folyóiratkiadó Bizottsága és az OTKA is.

A kötet tanulmányainak nagy része idegen nyelvű gyűjteményes- vagy konferenciakötetekben már megjelent, két terjedelmes és fontos dolgozat azonban itt lát először napvilágot. A különböző fóru-

mokon elhangzott előadások illetve megjelent dolgozatok egymás mellé sorakoztatása meggyőzően bizonyítja, hogy Bitskey István tudatosan formálja a német nyelven olvasók magyarsággépet, az egymáshoz érintőlegesen kapcsolódó témák szinte egy korszak-monográfiát előlegeznek. A tanulmányok célja a Közép-Európai térség népeinek kulturális egymásra hatásának vizsgálata, ezen túl pedig az legdominánsabb külhoni kultúrák (olasz, német, lengyel) és a Kárpát-medence sokszínűségének felmutatása. Természetesen a kiindulópont mindig a magyar jelenségek középpontba állítása, amelyeknek az európai kontextusba való beillesztése és a legújabb hazai és nemzetközi irodalom-felfogásokkal való ütköztetése a dolgozatok fő feladata. A tanulmánykötet három nagy gondolati egységbe csoportosítja mondandóját. A történeti időben legkorábbi témájú dolgozatok a humanizmus és a reformáció korával foglalkoznak. Luxemburgi Zsigmond évében született a Zsigmondkori és Mátyás-kori udvari reprezentációt összevető dolgozat, most, a Mátyás megkoronázása tiszteletére meghirdetett reneszánsz évben aktuális lesz az újraolvasás és minden bizonnyal Bitskey István újabb észrevételekkel is bővíti korábbi elemzését. A neolatin irodalom egyik kevésbé ismert humanizmuskori forrását teszi vizsgálódása tárgyává Bitskey a *Historie und Politik* című tanulmányban. Leonard Uncius erdélyi szász poeta 1579-ben Krakkóban jelentette meg *Poematum libri septem de rebus Ungaricis* című gyűjteményét, amelyből jelenleg 11 példány ismert. Jóllehet a kötetet a magyar és a lengyel retrospektív nemzeti bibliográfia is regisztrálja, magyar fordításban alig néhány oldal olvasható, részletes elemzése pedig máig nem történt meg. Bitskey István a Báthoryudvar történeti kontextusában vizsgálja a humanista retorika eszközeivel tovább dolgozó költői propagandaverset, amely már az új politikai beszédmód előkészítésének egyik állomásaként is felfogható.

A magyar reneszánsz költészet egyedülálló kiválósága, Balassi Bálint költészete nagyon kevésbé ismert a német olvasók előtt. Nincs teljes Balassifordítás, a németül olvasható versek sem keltettek nagyobb érdeklődést, még a korszak irodalomtörténészei körében sem. Bitskey egy fontos vers, a csupán latin címével azonosított *„In laudem confiniorum”* kapcsán kísérel meg felrajzolni azt a szellemi és társadalmi hátteret, amelynek is-

merete szükséges Balassinak a magyar nyelvű költészet európai szintre emelésében játszott szerepének megértéséhez. A német olvasók miatt ebben az esetben különösen fontos, hogy Bitskey az olasz, szláv és török hatások mellett felhívja a figyelmet arra, hogy Balassi Jakob Regnart, Christoph von Schallenberg kortársa volt és a kölcsönhatások megérdemlik a vizsgáldást.

A professzionalitás és a kulturális sokrétűség összefüggései kapcsolják egybe a kötet törzsanyagát kitevő öt tanulmányt. A *Militia et littera* című tanulmány a történeti közhelyből indul ki, miszerint a magyaroknak kedvesebb a fegyverforgatás, mint a tudományok művelése. A népkarakterológiai sztereotípiák forrásokkal bizonyított alátámasztásával és egyidejű megcáfolásával Bitskey felrajzolja azt az utat, amit a magyarságkép a XVI–XVII. században bejárt, megmutatja, milyen előítéletek övezték és milyen stabil képzetek kialakulásával, árnyalásával kellett megküzdnie. A XVII. századi Felső-Magyarország soknyelvű népének, többféle vallású közösségének együttélésével, mindezek kulturális szerepvállalásával (könyvnyomtatás, iskolázás) foglalkozik a *Multi-konfessionalität und kulturelle Vielfalt: Oberungarn im 17. Jahrhundert* című tanulmány, amelyhez szervesen kapcsolódik Bitskey kedvelt szerzőjének, Pázmány Péternek ekklesiológiai és retorikai tevékenységéről szóló dolgozat (*Ekklesiologie und Rhetorik in den Schriften des Erzbischofs Péter Pázmány*). A tanulmány igazolja, hogy Pázmány a pontos teológiai ismeretek és az egyházi műfajokhoz igazodó stílusmód kialakításával nemcsak hitvitáiban ért el nagy sikereket, hanem évszázadokon át meghatározó alakja maradt a katolikus egyházi irodalomnak, amely a protestáns egyházi prózában sem maradt visszhang és hatás nélkül. A tübingeni egyetem történeti szemináriumának, az ugyancsak tübingeni Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskundenak a stuttgarti Magyar Kulturális Intézet támogatásával szervezett nemzetközi konferenciájára készült a kötet következő tanulmánya, amelynek témája a magyar diákok németországi és ausztriai peregrinációja volt. Bitskey István előadásában elsősorban azt vizsgálta, milyen szellemi poggyással tértek haza a német egyetemeken tanuló diákok a XVII. századi Magyarország különböző kultúrájú és kö-

zösségű városaiba. Német nyelven még nem jelent meg az a dolgozat, amely a mostanában német szakemberek körében is örvendetes érdeklődést kiváltó Zrínyi Miklós önszemléletéről és patriotizmusáról szól (*Virtus und poesie. Selbstbetrachtung und Patriotismus in den Schriften von Nikolaus Zrínyi*). Bitskey Zrínyi végletes megítélésének kérdéseit felvillantva azt az egységes képet rajzolja meg, amely Zrínyit a korszak egyik legvilágosabban látó politikai gondolkodója és a magyar nyelvű barokk irodalom megújítójaként tarthatja számon, miként ezt Arany János már a XIX. században felfedezte.

Bitskey István tanulmánykötetének utolsó gondolati egysége két – talán megengedhető a megfogalmazás – módszertani jellegű – tanulmány. A katolikus reform és ellenreformáció Magyarországon (*Katholische Reform und Gegenreformation in Ungarn*) összefoglalja azokat az irányzatokat és szakmai műhelytevékenységeket, amelyek 1990 után megújulva kezdtek el a korszak katolikus irodalmának kutatását. A szisztematikus rendszerezés kiter a forráskiadásokra, a kutatástörténetre, az ülésszakokra, konferenciákra, megemlékezésekre, a rendtörténeti kutatásokra, külön a Pázmány-kutatásra és végül európai kontextusba helyezi a magyar egyháztörténeti kutatásokat, megjelölve néhány további feladatot is. Ugyancsak feladat kijelölő az a németül most először megjelenő dolgozat (*Die römische Kongregation De Propaganda Fide und Ungarn*), amely a közelmúltban elhunyt kiváló történész, Tóth István György forráskiadásának jelentőségével foglalkozik. Bitskey István felhívja a figyelmet arra, hogy Tóth István György forráskiadása nemcsak a magyarországi, hanem Kelet-Közép-Európa kora újkori egyháztörténeti vizsgálódásainak is megkerülhetetlen forrásai lesznek, amelyek nem egy esetben a korábbi tételek és megfogalmazások újragondolására ösztönöznek.

A kötet valamennyi tanulmánya pedig leginkább a külföldi olvasót inspirálja arra, hogy felfrissítse a magyar korújkor kultúrájára vonatkozó ismereteket, amelyek megkerülhetetlen alkotórészei az egyesült Európa közös történetére vonatkozó tudásanyagoknak.

Tombi Beáta: Ugo Foscolo recepciója a XX. században. Budapest, Hungarovox, 2007, 275.

A szépirodalmi és az irodalomkritikai recepció összefüggés-történetének egyik legjelentősebb fordulata a XX. században (különösen annak második felében) az volt, hogy mennyiségét tekintve a szöveg-produkció egyértelműen az irodalomtörténeti és irodalomelméleti szövegek javára változott. E változás keretei közt számos, a XVIII–XIX. századiakkal analóg kérdés vetődött fel, mint pl. az irodalmi kanonizálás, vagy az irodalmi interpretáció és kritika elméleti feltételeinek meghatározása. A XX. századtól napjainkig a humán diszciplínákban is egyre gyorsabb paradigmaváltások követték egymást, és a bölcsészetben is az aktuálisan érvényes paradigmák képviselői törekedtek elméleti előfeltevéseik „alkalmazások” általi tesztelésére. Részben ezzel magyarázható (a nyelv- és szemantika-elméleti, a kognitív tudományi és szemiotikai kutatásokhoz kapcsolódóan) az irodalomelméleti szöveg-produkció, valamint az interpretációs irodalom roppant túltengése korunkban. Jelen művében Tombi Beáta, a PTE oktatója és a fiatal bölcsészutató nemzedék egyik kiemelkedő képviselője, Ugo Foscolo [1778–1827] irodalomkritikai és irodalmi recepciótörténetének elemzésére, egyben (a XX. századi Foscolo-recepcióban is tetten érhető paradigmaváltások vizsgálatából kiindulva) Foscolo életműve vonatkozásában új interpretációs paradigma létrehozására vállalkozik (vö. 256.), megítélésben szerint sikeresen. A szóban forgó újítás elsősorban a XX. századi Foscolo-interpretációk, kiemelten Macrí Foscolo-monográfiájának felülbírálatát (vö. 10, 149–155.), valamint a Binni- ill. a Lanza-féle Foscolo interpretáció-tipológia revízióját (vö. 45–47.) jelenti, az irodalmi recepció szintjén a Pascoli és D’annunziótól Luzi és Zanzottóig terjedő költészetben Foscolo tetten érhető irodalmi használatának/értelmezésének párhuzamos elemzésével (vö. 8–11.). Recenziómban elsősorban a kötet tudományos recepcióra vonatkozó részére összpontosítok.

A mű főbb egységei a „Recepcióelmélet” (13–44.), a „Foscolo kritikai olvasata a XX. században” (45–148.), valamint a „Foscolo intertextusai a XX. századi olasz irodalomban” (149–236.); ezeket a „klasszikus” mű/szerző kritériumaira vonatkozó eszmefuttatások és a Konklúzió (237–257.), valamint a nagyon gazdag Bibliográfia követik.

Foscolo klasszikusként való paradox jellemzése három szinten értelmezhető: „az itáliai neoklasszicizmus egyik legjelentősebb alakjaként került bele az olasz és európai kánonba, klasszikusnak ítélt műveiben folyamatos dialógusban áll az antikvitással, őt magát pedig az olasz irodalom egyik legnagyobb klasszikusaként tartják számon” (241.). Tombi vizsgálódása keretein belül mindez három szempontból releváns. Egyrészt annak ellenére, hogy Foscolo irodalomelméleti koncepciója „nem illett bele a kortárs Európa kritikai és irodalmi kánonjába”, máig „az egyik *legkonzervatívabb* elveket valló, *legtradicionálisabb* irodalomírást művelő, *legklasszikusabb* klasszikusként tartja számon az irodalomtörténet” (32.). Másrészt, tekintettel arra, hogy „a posztmodern dekonstrukció irodalomelmélete [...] különbözik a klasszikus és utómodernség szemléletmódjától”, mivel „már a jelrendszer szintjén sem hisz az egészként tételezett rend visszaállításának lehetőségében”, a kortárs Foscolo-interpretációk elemzése során, a szövegek nyitottságából adódóan „nyilvánvalóvá válik, hogy [...] nem lehet egyetlen, konkrét jelentésről beszélni” (216.). Harmadrészt pedig napjainkban *klasszikus posztmodern*t is emlegetnek, és ezzel – szerző szerint – nyilvánvalóan megalapozatlanná válik a klasszikusról folytatott diskurzus (vö. 248.).

A szerző már a Bevezetésben világossá teszi a Jauss-féle recepcióelmélet melletti elkötelezettségét: „minden szöveg értelme kizárólagos függvényévé olvasata válik” (11.). E koncepciónak a „Recepcióelméletben” történő rekonstrukciója folyamán Tombi egyebek mellett a Jauss „zártág-elvét” hitelesítő „esztétikai tapasztalat” jelentőségét emeli ki, melynek alapján Jauss elméletéből az is kihámozható, hogy „nem a jelentés, hanem a megértés [...] többféle. Ez a paradigmaváltás [...] nyitja meg az utat a »produktív recepció« irányába, melynek lényege a különböző kontextusok függvényében való szövegek *máshogy-értése*” (18.). Elméleti fejtegetéseiben szerző megfelelő hangsúlyt helyez az irodalmi *kánon*nal kapcsolatos problémák tisztázására is: Martyn, Eliot, De Man, Buck, Rohonyi, Bókay és mások vonatkozó eszmefuttatásai alapján szögezi le, hogy végeredményben „a legradikálisabb irodalomtudósok sem tudják teljes mértékben figyelmen kívül hagyni a kánon ill. a kanonizáció fogalmát” (24.).

Tombi Beáta munkájában különösen nagy hangsúlyt kap az irodalomelméletek tipológiája: ez al-

kalmat adott volna Foscolo *irodalomelméleti* jelentőségének (legalább egy alfejezet terjedelmében történő) bemutatására is. A szerző tudatában van a téma horderejének, ennek ellenére a szövegben csak egy Noferi-idézetben jelöli meg Foscolo e tárgyban valószínűleg legfontosabb írásának címét (*Dell'origine e dell'uffizio della letteratura*, 124.), és szórványosan láttatja Foscolo irodalomelméleti újításainak egy-egy normatív elemét, nevezetesen az olvasó/kritikus két-fázisos adekvát szöveg-megközelítést, a biografizmus kiiktatását (vö. 28., 30.), s nem utolsó sorban azt a XX. században érvényre jutott foscolói tételt, melynek megfelelően „az interpretációk kiindulópontja mindig a szövegek totalitása által meghatározott dinamikus mozgásban, nem pedig a statikusságban kell legyen” (31.). Méltatandó ugyanakkor a Croce (a megértést mint a művészi intuíció inverz reprodukcióját tételező) és Gentile (a megértést mint aktuális újra-átélést tételező) interpretációelméletével analóg *belehelyezkedés* foscolói imperatívuszának Tombi-féle kiemelése (28.), akárcsak a Croce és Gentile számára is forrásként érvényesülő Vico Foscolóra gyakorolt hatásának kritikai ismertetése (vö. 29–30., 66–67.).

Az italianisztikában a releváns kritikai tevékenység kezdetét fémjelző De Sanctis, Croce és Gentile munkásságát megelőzően „Foscolo kritikai fogadtatása már életében megkezdődik” (9.): 1807-ben Bettinelli és Cesarotti levelezéseikben Foscolo művei közül a *Jacopo Ortist* és a *Dei Sepolcrist* értékeli pozitívan (vö. 35.), 1830-tól jelentek meg Foscolóról biográfiák, melyek közül kiemelendő Mazzini-é és Cattaneo-é (vö.: 9.). Az értelmezések elemzésének felvezetésében Tombi ismét hangsúlyozza, hogy Foscolo XX. századi kritikai olvasatainak vizsgálatakor olyan intertextualitás-orientált posztmodern interpretációelméletet tart mérvadónak, melyben a befogadó és mű közt létesült kommunikációs térben „folyamatosan generálódó jelentés” fogalma a mérvadó (vö. 49.). Az első valóban „kompetens” Foscolo-interpretátorok a *történetiség* jelentőségét egyaránt – bár egymástól eltérően – hangsúlyozó De Sanctis, Donadoni és Croce. A XX. századot tekintve Donadoni kronológiailag az első: ő a nyelv és a tudományok szerepét kiemelő, pozitivistá (s Tombi szerint emiatt De Sanctis-hoz képest „visszaléptet” (53.) emblematisáló) előfeltevessel él, mi-

szert a világ és egyben az irodalom jelenségei a kauzalitás racionális összefüggései alapján értelmezhetők. Nyelv és világ vélt egységének felbomlására Foscolo *Hypercalypsus* című műve egy (a nyelv mint az ember számára feltételezett erkölcsi előny tagadását megfogalmazó) passzusa alapján következtet Donadoni, mely idézet Tombi szerint az alábbiak miatt lényeges: [1.] „a homonim nyelvi jelek által megformálódott igazság és hazugság szinte véletlenszerű megkülönböztetése világosan rámutat arra a folyamatra, amely a nyelv jelentő működését hangsúlyozza, megszüntetve a jelölő és jelentett között fennálló klasszikus viszonyt és belépteti az irodalmi diskurzusba a jelentés problémáját”; [2.] „egy olyan filozófiai keretbe illeszti a kritikát, melynek egyik gyűjtőpontjában Vico, a másikban Hobbes áll” (55.), hozzátéve, hogy (mint arra E. Garin rámutatott), Foscolo állította először párhuzamba Vicót és Hobbes-t. Foscolo életművét De Sanctis és Donadoni „olyan kórrajzként olvassa, ami egy súlyos betegség különböző fázisait vázolja fel, a legkritikusabb stádiumtól a meggyógyulás [mely utóbbit a *Chioma di Berenice* jelenti meg] pillanatáig” (55.). Donadoni részéről az orvosi metaforáknak az olasz irodalomtudományban való használata Tombi szerint „úttörő” jelentőségű (vö.: 55.); megjegyzendő, hogy – Itáliánál maradva – Dante és Marsilius traktátusaiban bőven akadnak példák orvosi metaforák humán- és társadalomtudományi alkalmazására. Ami Croce esztétikai indíttatású Foscolo-interpretációját illeti, ebben ő „nyíltan tagadja a [...] tévhítet, miszerint az egységes szerkezettel rendelkező műveknek elsősorban külső [...] egységgel kell rendelkezniük. Ezzel az [...] újszerű elmélettel [...] Croce több kortárs irodalomelméleti diskurzusnak ment elébe. A *Gráciák*, befejezetlen jellege ellenére, azért fogható fel egységes alkotásként, mert a fragmentumokat külön-külön jellemzi a lírai egység és harmónia” (57.).

„Historizmus” címszó alatt tárgyalja a szerző Frattini, Martelli és Sapegno, továbbá a kortárs-historisták közül Masiello és Scotti Foscolo-értelmezéseit. Frattini – Ranke történelemkonceptiója, valamint Schlegelmacher és Droysen „prehermeneutizáló” elméleteire alapozva (vö.: 60.) – a neoklasszicizmus bizonyos definíciója szerint szándékozik „a nyelv és a megértés binaritásán keresztül kapcsolatot teremteni Foscolo és az európai neo-

klasszicizmus között” (59.). Martelli „hermeneutizáló” Foscolo-interpretációja, mindenekelőtt az intertextualitás figyelmen kívül hagyása miatt, „kudarcba fullad” (62.). Az italianisztikában tekintélyként kezelt Sapegno kapcsán fogalmazza meg Tombi a historista Foscolo-interpretációk legfontosabb hozadékát: ezek esetében „az irodalom történetisége az irodalmi művekkel kialakított dialogikus viszonyon alapszik, nem pedig az irodalmi tények utólagosan megkonstruált összefüggésein” (63.), hozzátéve, hogy Sapegno túlságosan kötődött a XIX. századi terminológiához, ami meggátolta őt egy „kurrens Foscolo-interpretáció kialakításában” (65.). Az autentikus értelemben *hermeneutikai* olvasatot Scotti valósította meg a '90-es években. Őt megelőzően Tombi Masiello interpretációját értékeli, akire nagy hatással volt H. White posztmodern metahistorikus történetfilozófiája, melynek alapján „a történeti mű [...] egy verbális struktúra, amely beszédmódján kívül semmiben nem különbözik egy bármilyen más szövegtől” (66.). E koncepcióval analóg az interpretációs stratégia, amit Masiello az 1984-es *Foscolo e Vico* című elemzésében alkalmaz. „A kritikus olyan [...] elemek szimultán létezését tételezi Foscolo gondolkodásmódjában, mint a materializmus, Locke, Hobbes, Machiavelli és Vico elmélete” (66.), hozzátéve, hogy Foscolo történelemszemléletében ezek elsősorban nem tartalmi-konceptuális szinten, hanem – különösen Vico és Foscolo kapcsolatát tekintve – „a történeti beszédmód, vagyis a művekben előforduló poétikai, retorikai szerkezetek” alapján azonosíthatók (67.). E ponton fogalmazza meg a szerző egyik legérdekesebb következtetését: Masiello a szóban forgó „történeti beszédmódok vizsgálata során saját maga is [...] a historikus beszédmód generátorává lép elő” (67.), másképpen: az elemzési módszer és az elemzett fogalmi struktúrák analógiáján alapuló, a kritikus diskurzusa és interpretációjának tárgya (Foscolo diskurzusa) közti részleges azonosulásnak lehetünk tanúi, avagy „Foscolo és Masiello szövege egyaránt a klasszikus jelentéstől megfosztott szimbólum narratív modelljévé válik” (68.). Megemlítendő (és kár, hogy Tombi erre itt nem utal), hogy Masiello interpretációja abban az értelemben is jelentős, hogy azon értelmezések sorába illeszkedik, amelyek kiemelik Foscolo kánonteremtő tevékenységének jelentőségét: Foscolo szí-

multán módosította pozitív értelemben Vico és Dante kánonban betöltött státuszát (őt követően pedig Leopardi erősítette meg e kanonizálást). Scotti *Foscolianaja* részben patchwork-szerkezete, részben a történetiség jelentőségének kiemelése által válhatott az új historista Foscolo-kritika alapszövegévé. „A temetők kultuszának több szempontú (civil és morális [...]) megközelítése, *A stiremlékeken* keresztül összeegyeztethetőnek tűnő zsidó és keresztény vallásfelfogás [...] azon túl, hogy egy vallástörténeti diskurzus alapjait teremti meg, világosan jelzi Scotti lineáris idő- és eseményfelfogást elutasító történelemszemléletét” (70.).

Az „Eredet-kontextus” című fejezetben válik elemzés tárgyává Fubini és Binni interpretációja. Fubini Foscolo poétikáját egyrészt (a szerzői szándék középpontba állításával) a szerző és az ő kontextusának vizsgálata alapján megragadható eredet, másrészt a költő egyedi nyelvi univerzumát feltáró eszmei eredet szempontjából vizsgálja (vö.: 73.). Fubini szerint „Foscolo történelemfelfogását kortársai közül leginkább Alfieri határozta meg” (74.), s e tétel megfogalmazásában Fubini J. Gilléron és H. Taine kutatásaira támaszkodott. Binni legkiemelkedőbb interpretációs teljesítménye egyrészt a foscolói *Ortis* Goethe *Werther*ével ill. Wieland *Őrjöngő Szókratész*ével való egyedülálló összevetése, másrészt (a máig legjelentősebb Foscolo-filológiai apparátust felvonultató, 1982-es *Storia e poesia*-ban) a történelem- és irodalomtudománynak az *Ortis* ill. a *Gráciák* alapján történő egységesítése (vö.: 76–77.). A „Történetiség és nacionalizmus” alfejezetben Tombi elsősorban a *Stiremlékek* (Herder és W. Scherer eszméi által meghatározott) Russo-féle interpretációját rekonstruálja. A „Pozitív Foscolo-olvasatok” alfejezetben figyelemre méltó Cerruti 1990-es, Foscolót „militarista költőként” beállító interpretáció-tipológiájának ismertetése (vö.: 86.). A strukturalista interpretációk képviselői tekintetében a formális-strukturalista „Gamberini a struktúrák szövegszervező ereje mellett a nyelvi funkciók és a forma”, míg a strukturalista-fenomenológiai megközelítést preferáló „Macri a nyelvi szegmensek alapján meghatározott lényegi értelem-egységek intencionalizmusát veszi [...] figyelembe” (90.), hozzátéve, hogy e két interpretációs stratégia *reader-oriented*, ami nemcsak a „közösség-én közti párbeszéd jelentőségének hangsúlyozásában nyilvánul meg, hanem abban

is, hogy elfogadják a jelentés poliszémiaját és elutasítják a kontextuális ill. a történeti jelentés értelemkonstituáló szerepét” (91.).

A „Pszichoanalitikus megközelítések” áttekintését követően kerít sort Tombi a posztmodern interpretációk értékelésére: ezek között Morabito 1977-es tanulmánya Sterne és Foscolo szövegeinek dekonstruktív jellegét emeli ki (vö.: 109–110.), Bigongjari – előfeltevéseit tekintve Derridával rokon, de attól sok tekintetben különböző – interpretációjában feltárja, hogy az *Ortisban*, a *Síremlékekben* és a *Gráciákban* „a szépség abszolút értelmű jelentése megoszlik és az adott szöveg kontextusának függvényében artikulálódik” (113.). Mindezt szerző kiegészíti a szintén Derrida hatását mutató Palumbo- és Derla-féle értelmezés ismertetésével (vö.: 114–117.). A kritikai recepció vizsgálatát egyes kortárs szerzők, nevezetesen Luzi, Zanzotto, majd (visszakanyarodva a dekonstruktivista megközelítésekhez) Noferi és Paulicelli interpretációinak elemzése zárja. Luzi és Zanzotto a műalkotások és az irodalmi szövegek, jelen esetben Foscolo költeményeinek *befejezetlen, ergo nyitott* voltának tézisért vallják (vö. 118–122., akárcsak Eco a '60-as években kidolgozott „nyitott mű”-konceptiójában: e ponton Eco Zanzottóval való Tombi-féle szembeállítás /121./ tarthatatlan); külön érdekesség, hogy Luzi és Zanzotto egyaránt szereplője Foscolo kritikai és intertextuális-irodalmi recepciójának. Noferi interpretációjának újszerűsége elsősorban abban áll, hogy „a többértelműséget nem a szövegben, hanem [az idő-faktor hangsúlyozásával] az olvasás folyamatában tételezi”, ugyanakkor „nem az irodalomkritika által kanonizált temporális olvasatok kérdését, hanem a szövegek eredeti létmódjához tartozó olvasás eseményét emeli ki” (124.).

Az intertextuális-irodalmi recepció tanulmányozását tartalmazó egységben Tombi komoly szakmai felkészültséggel elemzi Foscolo XX. századi olasz költészeti intertextusait Pascoli, D'Annunzio, Montale, Ungaretti, Campana, Saba, Cardarelli, Gatto, Quasimodo, végül pedig Luzi, Sanguineti és Zanzotto vonatkozó munkásságának kritikai bemutatása által. Különösen érdekes a Zanzotto-féle 1978-as, a *Síremlékeket* dekonstruáló, Foscolo, Heidegger és Hüvelyk Matyi alakját egy kontextusban megjelenítő *Sonetto di Ugo, Martino e Pollicino*, amelynek Tombi-féle fordítása kitűnő, interpretációja pedig adekvát (vö. 213–216.).

Tombi Beáta munkája mindenekelőtt tudományos kutatási forrásanyag, amely egyaránt nélkülözhetetlen az irodalomelmélet, az irodalomtörténet, a komparatistika és az romanisztika területén, ugyanakkor – a Magyarországon kevésbé értékelt Foscolo bemutatása tekintetében – ismeretterjesztő funkció betöltésére is hivatott.

NAGY JÓZSEF

Diskurse der Aufklärung: Luise Adelgunde Victorie und Johann Christoph Gottsched. (Hrsg. von Gabriele Ball, Helga Brandes, Katherine R. Goodman. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006, 288. + 4 fekete-fehér kép. (Wolfenbütteler Forschung, Bd. 112)

Luise Gottsched önálló szerzőként történt elfogadásával és Johann Christoph Gottsched válogatott művei tizenkét kötetes kiadásának megjelenésével párhuzamosan az utóbbi három-négy évtized germanisztikájában megkezdődött a Gottsched-házaspár irodalmi teljesítményének újraértékelése. Miközben hol a kettejük közti különbségek, hol a rokon vonások kiemelése lépett előtérbe, világossá vált, hogy bár mindketten a korai német felvilágosodás eredeti gondolkodói közé sorolhatók, intellektuális és érzelmi szempontból egyaránt jelentősen különböztek egymástól, részben eltérő irodalmi és tudományos célkitűzéseket követtek, s egyikük sem érthető meg a másik nélkül a maga teljességében. Ma már nem szorul bizonyításra, hogy fordításaival Luise nagymértékben hozzájárult férje számos vállalkozásának megvalósulásához, s eredeti vígjátékai színpadszerűbb elgondolásokat tükröznek Johann Christoph mintadarab-gyűjteményénél.

A két alkotó egyéniségének és munkásságának együttes vizsgálatát tűzte ki célul a wolfenbütteli Herzog August Bibliothekban 2005-ben rendezett nemzetközi kollokvium, melynek anyagát a jelen kötet adja közre. A bevezetőt és tizenegy tanulmányt tartalmazó gyűjteményben öröndetes módon a forrásközpontú elemzések vannak túlsúlyban, melyekben a kommunikáció-, társadalom- és kritikátörténeti módszerek mellett esztétikai-poetológiai, műfajelméleti, személyiségpszichológiai és komparatistikai szempontok, valamint a „gender studies” célkitűzései is érvényesülnek. A mód-

szertani változatosság mellett szembetűnő, hogy a bevezető és a tanulmányok egyaránt reflektálatlanul hagyják a „diskurzus” többértelmű fogalmát a két címében.

Témaválasztásuk alapján a tanulmányok három csoportra oszthatók. Az első csoport középpontjában Luise Gottsched egyénisége és irodalmi tevékenysége áll. Katherine R. Goodman bemutatja a rendhagyó danzigi gyermekkort és a fiatalasszony kiterjedt társadalmi-kulturális kapcsolathálózatát, hangsúlyozza korai érdeklődését a természet, a filozófia és az új tudományos módszerek iránt, s elemzi a körülményeket, melyek hatására korán kifejlődött benne a kritikai gondolkodás képessége. A feleség szemszögéből vizsgálja a Gottsched-házaspár lipcsei mindennapjait Detlef Döring, miközben rámutat az asszony eleven kapcsolatára a város meghatározó kulturális és politikai köreivel. Luise férjéhez írt fiatalkori levelei jó lehetőséget kínálnak a női és az alkotói önértelmezés változásának, valamint a közvetlenség megkonstruálási módjainak bemutatására (Inka Kording). Barbara Becker-Cantarino Luise Gottsched korai vígjátékaiban követi nyomon a nemi szerepek értelmezését, s felhívja a figyelmet arra, hogy a nemek komikus módon történő, egyenrangú kezelése mellett az írónő legfontosabb újítása a jelentős retorikai képességekkel rendelkező, öntudatos hősnő típusának létrehozása. A *Panthea* című, kevésbé ismert dráma Bodmer-féle kritikájának vizsgálata az írónő és a svájci bíráló kritikai nézeteinek összevetésére ad lehetőséget (Anett Lütteken). E tanulmány új szempontokkal járul hozzá a német irodalomkritika új műfajának keletkezéséhez, továbbá a Lipcse és Zürich közti összetett irodalmi viszonyrendszer történetéhez.

Johann Christoph Gottsched alakját és munkásságát önmagában csupán két dolgozat állítja középpontba. Az egyik az irodalmi ambíciókat tápláló szerzők támogatását mutatja be Magnus Gottfried Lichtwer és mentora kapcsolatának példáján (Walter Hettche), a másik Gottsched kiegészítő jegyzeteit és értelmezési stratégiáit veszi szemügyre Pierre Bayle szótárának fordításában (Marie-Hélène Quéval). Quéval három területet vizsgál közelebről: az antidogmatikus nézetekkel, a lélek halhatatlanságáról vallott elképzelésekkel és a történeti-kritikai bibliamagyarázattal kapcsolatos kiegészítéseket. Az elemzés tanúsága szerint

Gottsched jegyzetei különböző természetűek: egyszer dialogikus, máskor tudományos, informatív vagy polemikus jellegűek, s összességükben egyfajta filozófiai kommentárként értékelhetők. A jegyzetek egyértelműen mutatják, hogy Gottsched célul tűzte ki a szótár aktualizálását, s munkája több vonatkozásban elővételezi a későbbi tudományos, filozófiai és kritikai enciklopédiák törekvéseit.

A kötet írásainak harmadik, legizgalmasabb csoportját azok a komparatív tanulmányok alkotják, melyek a két szerző munkásságának kevésbé ismert kapcsolódási pontjaira vetnek fényt. Gaby Pailer Luise Gottsched *Cornelia*, illetőleg Johann Christoph Gottsched *Sterbender Cato* című történelmi drámájának politikai dimenzióit és az átdolgozások eltérő tendenciáját hasonlítja össze, Helga Brandes a házaspárnak a francia kultúra közvetítésében játszott szerepét mutatja be a franciából készült fordítások és a francia előképek nyomán született eredeti darabok alapján. A két Gottsched könyvtárának, azon belül a filozófiai állományrészeknek az összevetése az aukciós katalógusok segítségével következtetni enged a tulajdonosok részben eltérő világszemléletére, egyéni érdeklődésére (Gabriele Ball). Ball megállapítása szerint viszonylag kevés átfedés található a két állományrész között, s különösen szembetűnő Luise könyvtárának korszerűsége és a fizikoteológia irodalmának erőteljes jelenléte. A kötetzáró tanulmány az érzelmek ábrázolásának különbségeit elemzi a két Gottsched alkalmi költészetében, valamint az *Agis* és a *Panthea* című tragédiák alapján. Katherine R. Goodman megfigyelte, hogy míg Johann Christoph a gálans, retorikus kifejezőmód elkötelezettje, Luise szóban forgó írásait – részben Shaftesbury humanista erény- és érzelmkonceptiója nyomán – az emberi természet beható vizsgálatán nyugvó, modernebb ábrázolásmód jellemzi.

Összegezve megállapítható, a kötet jelentős mértékben hozzájárul a két szerző munkásságának tárgyilagos értékeléséhez. A két életmű párhuzamos vizsgálata a XVIII. században viszonylag ritka lehetőséget kínál az alkotói együttműködés kutatására, egyben világosan jelzi a szellemi alkotásra képes nők kényszerhelyzetét az adott időszakban. Az elemzések nyomán végleg túlhaladottnak tekinthetjük Lessing megsemmisítő bírálatát Luise Gottsched vígjátékírói és fordítói tevékenységéről,

s bizonyítottan látjuk a megállapítást, mely szerint jelentős költői tehetséggel rendelkezett, amely eredeti darabjaiban nyilvánult meg a legkézzel-foghatóbban.

TÜSKÉS GÁBOR

Tüskés Gábor: A műelemzés lehetőségei. Lessing: Bölcs Náthán, Goethe: Faust I–II., Fontane: Effi Briest. Pécs, Pro Pannónia Kiadó, 2007, 96. 17 ábra, 10 fekete-fehér kép. (Thienemann-előadások, 2)

A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtörténeti Tanszékeinek kiadványsorozatában 2007-ben jelent meg Tüskés Gábor új könyve *A műelemzés lehetőségei* címmel. Tanulmánykötetében a magyar-német kultúrkapcsolatok elismert kutatója ezúttal a német irodalom három klasszikus művét, Gotthold Ephraim Lessing *Bölcs Náthánját*, Johann Wolfgang Goethe *Faustját* és Theodor Fontane *Effi Briestjét* elemzi. Előszavában a könyv rendező-elvéről a következőket írja: „A három elemzés együttes közreadását indokolja, hogy mindhárom mű ma is aktuális, alapvető egzisztenciális kérdéseket vet föl, s az ezekre adott válaszok hasonló irányba mutatnak. (...) Lessing, Goethe és Fontane célja e művekben az emberség lényegének keresése.” (7)

A kiadvány tartalma minden vonatkozásban eleget tesz a kötet cím keltette elvárásoknak. A szerző mindhárom tanulmányban sikeresen érvényesíti az irodalomtudomány többféle irányzatának eredményeit és szemléletmódját – szövegkritika, strukturalizmus, intertextualitás, narratológia –, még-pedig úgy, hogy nézőpontjának és elemzési módszereinek kiválasztása sohasem öncélú. A tanulmánykötet filológiai pontossága és módszertani igényessége mellett nyelvezetében, stílusában mindvégig fegyelmezett és közérthető marad, így nemcsak a német nyelvű kutatás korábbi és legújabb eredményeit teszi hozzáférhetővé a szűkebb szakma és a magyar tudományosság számára, hanem tudománypeszerűsítő jelleggel a szélesebb, irodalomkedvelő olvasóközönség érdeklődésére is számot tarthat.

A kötet első tanulmánya a korai magyarországi recepcióval rendelkező, de jelentőségéhez képest nálunk kevésbé ismert dráma, Lessing *Bölcs Náthán-*

jának elemzésére vállalkozik. A művet Tüskés Gábor mindenekelőtt színház- és drámaelméleti kontextusban tartja helyesen értelmezhetőnek, s a rá jellemző problémaérzékenységgel több irodalomtörténeti paradigma (a felvilágosodás eszmerendszere, a Sturm und Drang nyelvére jellemző felfokozott lüktetés és a német klasszicizmus irányába mutató drámaszerkezet) találkozási pontján helyezi el Lessing drámáját. Elemzésében több ponton is intertextuális olvasatokat nyújt (Lessing korábbi művei, Voltaire, Marlowe, Brecht darabjai); részletesen tárgyalja, s táblázatok és ábrák segítségével meggyőzően érzékelteti a mű cselekmény-, idő- és térszerkezetét; rámutat a lessingi elmélet és gyakorlat ellentmondásaira; nem ad viszont magyarázatot a bevezetőben felvetett, kedvezőtlen magyarországi recepcióra.

A *Faust*ról szóló második tanulmánynak talán legfőbb érdeme, hogy szerzőjének sikerült a két rész szerves összetartozására irányítania a figyelmet, s így egyidejűleg rehabilitálta a csupán Goethe halála után, 1832-ben megjelent, a dráma- és az irodalomtörténetben talán éppen ezért is valamivel mostohábban kezelt II. részt. Tüskés Gábor a dráma két, poetológiailag nagymértékben különböző részét egységként kezeli (I. a *Faust* szerkezeti vázlatát, illetve az I. és II. rész szembeállítását tárgyaló 11. és 12. ábrák összefüggéseit), így megértésüket is – joggal és meggyőzően – csak együtt tartja lehetségesnek.

Elemzésében rámutat a két rész strukturális és motivikus összefüggéseire, eltéréseire, s következetesen végigkíséri az alkalmazott poétikai elemek műbeli átvértékelődéseit. Részletesen elemzi a dráma hármasszövegét (*Ajánlás, Előjáték, Prologus*), konkordanciákat mutat fel az I. és II. rész jelenetei között, s megvilágítja Goethe főbb kompozíciós eszközeit. A *Faust*-téma történetének áttekinthető vázolásával kapcsolatot teremt a nemzeti irodalmak és a terminológiailag éppen Goethe által megkonstruált világirodalom jelenségei között.

A kötet harmadik tanulmánya Fontane *Effi Briest* című regényét elemzi. Elsősorban a narratológia és a forráskritika eredményeit használva, talán a legszerveesebben kapcsolja össze az igényes szöveg szintű vizsgálatot a motívumkutatással és a teljes szerzői életmű bevonásával. Módszertanával a tanulmány felhívja a figyelmet a világirodalmi művek eredeti szövegének fontosságára,

s javítja a magyar fordítás néhány, mindeddig az irodalomtudományban is érvényesülő félreértelmezését (76.).

A tanulmányok együttes közreadását meglátásom szerint inkább a műelemzés lehetőségeire való és a kötet címében is jelzett rákérdezés indokolja, mintsem az a szempontrendszer, amelyet Tüskés Gábor az elemzésekhez írott rövid előszavában jelez. A mindhárom műben felvetődő egzisztenciális kérdések tekintetében azért támad hiányérzetünk, mivel ilyen értelemben a szerző háromnál jóval több mű elemzésére is sort keríthetett volna.

Az emberség kritériumának esetében Lessing és Goethe neve ugyan nem szorul magyarázatra, Fontane felvételét viszont némileg vitathatónak ítéljük. Effi környezetének embertelensége ex negativo ugyan nyilvánvalóan rávezet az emberség lényegére, de Fontane regénye – nemcsak tematikai súlypontját, de keletkezési idejét tekintve is – va-

lamelyest elszigetelt marad ebben a tanulmány-sorban. Talán jobb lett volna a kötet összeállításakor harmadikként a műfajiság kritériumát is érvényesíteni, így például biztosan és méltán bekerülhetett volna a kiadványba egy tanulmány Goethe „emberségdrámájáról”, az *Iphigeniáról* is.

A felvetett, főként a szerkesztést érintő problémák ellenére Tüskés Gábor nem csak szakmailag igényes tanulmánykötetet, de kitűnő oktatási segédkönyvet is írt. Ezt a kettős szerzői szándékot igazolja többek között az elemzések áttekinthető szerkezete, a gazdag jegyzetapparátus, a főszöveg és a hozzájuk készült ábrák, táblázatok szoros viszonya, valamint az elemzéseket lezáró, önmagukon túlmutató összefoglalók. A könyv első sorban a magyar germanisták (egyetemi hallgatók, oktatók, a német irodalomtörténet kutatói) számára jelenthet fontos tájékoztató pontot.

TAR GABRIELLA-NÓRA

TARTALOM

A második olvasat

TANULMÁNYOK

RÁKAI ORSOLYA: A második olvasat (A „szakmai olvasás” paradoxonai)	3
JÜRGEN FOHRMANN: A kommentár mint a tudomány diszkurzív egysége (Fordította: <i>Labádi Gergely</i>)	16
RAIMAR ZONS: Szöveg – kommentár – interpretáció (Fordította: <i>Sarankó Márta</i>)	27
JEAN-MICHEL BERTHELOT: A tudományos szöveg és az esszé: a humán tudományok esete (Fordította: <i>Földes Györgyi</i>)	45
FÖLDES GYÖRGYI: Miről beszél az esszé? (Írások Kosztolányiról)	60

A MÁSODIK OLVASAT BIBLIOGRÁFIÁJA	87
----------------------------------	----

KÖNYVEK

HENRI GODARD: <i>Le roman modes d'emploi</i> / BAKCSI BOTOND	93
A szavak érzéki csábítása (Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig). (Szerk.) <i>Fonalka Mária</i> / SZÁLKAI MÁRTA	95
WERNER JUNG: <i>Poetik. Eine Einführung</i> / FRIED ISTVÁN	98
Gertraud Marinelli-König: <i>Russische Kinderliteratur in der Sowjetunion der Jahre 1920–1930.</i> / FRIED ISTVÁN	99
GECSE GÉZA: <i>Bizáncról Bizáncig. Az orosz birodalmi gondolat</i> / FONALKA MÁRIA	100
Бахтин, Европа, век двадцатый / Bachtin Europa Wiek Dwudziesty. Сборник статей под редакцией Василия Щукина. (Pod redakcją) <i>Wasilija Szczukina</i> / KALINA KATALIN	103
Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi. (A cura di) <i>Andrea Battistini, Pasquale Guaragnella</i> / NAGY JÓZSEF	104
PIERRE BAYARD: Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk? (Ford.) <i>Kovács Ilona, Boros Krisztina</i> / RÓHRIG ESZTER	107
БИТСКЕЙ ИСТВАН: <i>Lebensgemeinschaft und nationale Identität. Beiträge zur frühneuzeitlichen Kulturgeschichte Ungarns im mitteleuropäischen Kontext</i> / NÉMETH S. KATALIN	110

TOMBI BEÁTA: Ugo Foscolo recepciója a XX. században / NAGY JÓZSEF	112
Diskurse der Aufklärung: Luise Adelgunde Victorie und Johann Christoph Gottsched. (Hrsg. von) <i>Gabriele Ball, Helga Brandes, Katherine R. Goodman</i> / TÜSKÉS GÁBOR	115
TÜSKÉS GÁBOR: A műelemzés lehetőségei. Lessing: Bölcs Náthán, Goethe: Faust I-II., Fontane: Effi Briest / TAR GABRIELLA-NÓRA	117

SUMMARY

Second Reading

STUDIES

ORSOLYA RÁKAI: Second Reading (The Paradoxies of the „Professional Reading“)	3
JÜRGEN FOHRMANN: Commentary as the Discursive Unity of Sciences (Translated by <i>Gergely Labádi</i>)	16
RAIMAR ZONS: Text – Commentary – Interpretation (Translated by <i>Márta Sarankó</i>)	27
JEAN-MICHEL BERTHELOT: Scientific Text and Essay: The Case of Human Sciences (Translated by <i>Györgyi Földes</i>)	45
GYÖRGYI FÖLDES: What the essay talks about? (Writings on Kosztolányi)	60

BIBLIOGRAPHY OF SECOND WRITING	87
--------------------------------	----

BOOKS	93
-------	----

SOMMAIRE

La deuxième lecture

ÉTUDES

ORSOLYA RÁKAI: La deuxième lecture (Les paradoxes de « la lecture professionnelle »)	3
JÜRGEN FOHRMANN: Le commentaire comme l'unité discursive de la science (Traduit par <i>Gergely Labádi</i>)	16
RAIMAR ZONS: Texte – commentaire – interprétation (Traduit par <i>Márta Sarankó</i>)	27
JEAN-MICHEL BERTHELOT: Texte scientifique et essai: le cas des sciences humaines (Traduit par <i>Györgyi Földes</i>)	45
GYÖRGYI FÖLDES: De quoi parle l'essai? (Textes sur Kosztolányi)	60

LA BIBLIOGRAPHIE DE LA DEUXIÈME LECTURE	87
---	----

LIVRES	93
--------	----

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. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Ezmék 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 stilsztika

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. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1 – 3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988.

- 1 – 2. sz. A kanadai irodalom
- 3 – 4. sz. A modern stílisztika

1989.

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

1990.

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

1991.

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

1992.

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

1993.

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

1994.

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

1995.

- 1 – 2. sz. Posztszemiotika
3. sz. A stílus diskurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996.

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkolonális művelődésemélet

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
- 4. sz. Az interpretáció érvényessége

2002.

- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
- 3. sz. Autobiográfia-kutatás
- 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája

2003.

- 1 – 2. sz. A minimalizmus
- 3. sz. Mikrotörténetírás
- 4. sz. Kísérleti irodalom

2004.

- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
- 3. sz. A hipertext
- 4. sz. Wittgenstein poétikája

2005.

- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
- 3. sz. Régi az újban
- 4. sz. Vico körei

2006.

- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
- 3. sz. Frege aktualitása
- 4. sz. Relevancia

2007.

- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
- 3. sz. Ökokritika
- 4. sz. Etikai kritika

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
e-mail: arg-lj@vnet.hu
Tördelte: Markó Sándorné
Budapest, 2008
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme
ISSN 0017 – 999X

Folyóiratunknak ez a száma
a Magyar Tudományos Akadémia Könyv- és Folyóiratkiadó Bizottsága,
valamint a Nemzeti Kulturális Alap és az Oktatási és Kulturális Minisztérium
támogatásával jelent meg.

nka

Nemzeti Kulturális Alap



OKM

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1008 Budapest Orczy tér 1.) Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon 303-3440. További információ: 06-80-444-444. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesboltban* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.), az *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 *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Ára: 450 Ft

Előfizetés egy évre: 1800 Ft

A

ARGUMENTUM KIADÓ